

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

FERNANDA KOROVSKY MOURA

**A SENSIBILIDADE DE MARIANNE DASHWOOD: UM OLHAR
FEMINISTA SOBRE A PERSONAGEM DE JANE AUSTEN**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2015

FERNANDA KOROVSKY MOURA

**A SENSIBILIDADE DE MARIANNE DASHWOOD: UM OLHAR
FEMINISTA SOBRE A PERSONAGEM DE JANE AUSTEN**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras Português/Inglês, dos Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação e Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof^ª Dra. Regina Helena Urias Cabreira

CURITIBA

2015



TERMO DE APROVAÇÃO

**A SENSIBILIDADE DE MARIANNE DASHWOOD: UM OLHAR FEMINISTA SOBRE
A PERSONAGEM DE JANE AUSTEN**

por

FERNANDA KOROVSKY MOURA

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em 05 de fevereiro de 2015 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português-Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Profa. Dra. Regina Helena Urias Cabreira
Profa. Orientadora

Profa. Dra. Jaqueline Bohn Donada
Membro titular

Profa. Dra. Márcia Regina Becker
Membro titular

Dedico este trabalho às corajosas mulheres que
desbravaram o universo literário e nos
encantam há séculos com suas palavras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família, que esteve presente em todos os momentos especiais da minha vida, apoiando minhas decisões profissionais e pessoais: ao meu pai, por dividir comigo os meus sonhos e acreditar sempre no meu melhor; à minha mãe, modelo de mulher e fonte inesgotável de amor e palavras de carinho; à minha irmã, por ser minha eterna companheira e amiga inseparável; e ao meu namorado, José Henrique Lopes, por compreender os momentos de ausência em razão dos estudos e por ser sempre um companheiro maravilhoso.

Agradeço aos mestres que me mostraram o caminho iluminado da literatura: Jaqueline Bohn Donada, Márcia Regina Becker, Naira de Almeida Nascimento, Regina Helena Urias Cabreira, Rogério Caetano de Almeida, entre outros professores que marcaram minha trajetória com o seu conhecimento.

À minha querida orientadora, Regina Helena Urias Cabreira, por partilhar comigo a paixão pelas criaturas mágicas e aventuras fantásticas, e por me incentivar a trilhar caminhos mais ambiciosos.

À professora Flávia de Azevedo, por acreditar em meu potencial e me mostrar caminhos novos em meu horizonte.

A todos os colegas de Letras que estiveram presente nestes quatro anos de muito estudo e dedicação aos livros, e que, certamente, contribuíram para que esta jornada fosse muito mais prazerosa.

Agradeço, enfim, a todos que de alguma maneira contribuíram para este trabalho, ou agüentaram as inúmeras conversas sobre Jane Austen.

*Ai! Pobre da mulher que escrever quer!
Tamanho pretensão ninguém perdoa
naquela que, em lugar de ser 'patroa'
ou 'dona' em sua casa, quer colher
meter, torta, nas letras! Se lhe der
na telha fazer versos, lhe dirão
que tempo vai perder e transgressão
tal mesmo uma virtude não redime.
Vigora em sociedade esse regime,
pois temos que ser belas; cultas, não.*

(Tradução de Glauco Mattoso para "The
Introduction", de Lady Winchilsea,
In: WOOLF, Virginia, 2014b)

RESUMO

MOURA, Fernanda Korovsky. **A sensibilidade de Marianne Dashwood:** um olhar feminista sobre a personagem de Jane Austen. 2015. 85f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

O presente trabalho está inserido na área de Literatura Inglesa e tem como objetivo analisar o comportamento da personagem Marianne Dashwood da obra *Razão e Sensibilidade* ([1811]2012), de Jane Austen, e mostrar, através da observação de sua conduta sentimental, que há um repúdio por parte da personagem em relação ao padrão de comportamento esperado da mulher na Inglaterra do século XIX. Tendo como base os textos *Teoria dos Sentimentos Morais*, de Adam Smith ([1759]2002) e *A Vindication of the Rights of Woman*, de Mary Wollstonecraft ([1792]2004), explora-se a representação da condição feminina nesta obra de Austen e como a personagem colabora para uma visão crítica e feminista do papel da mulher naquela sociedade através de sua extrema e crítica sensibilidade.

Palavras-chave: Literatura Inglesa. Jane Austen. Representação da mulher. Feminismo. Sensibilidade.

ABSTRACT

MOURA, Fernanda Korovsky. **Sensibility in Marianne Dashwood**: a feminist look over Jane Austen's character. 2015. 85f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês) - Federal Technology University of Paraná. Curitiba, 2015.

This work is inserted in the field of English Literature and aims to analyze the behaviour of the character Marianne Dashwood in the novel *Sense and Sensibility* ([1811]2012), written by Jane Austen, and to demonstrate, through an observation of her sentimental conduct, that there is a repudiation from the character in relation to the standard of behaviour expected from women in nineteenth-century England. Based on the texts *Theory of Moral Sentiments*, by Adam Smith ([1759] 2002) and *A Vindication of the Rights of Woman*, by Mary Wollstonecraft ([1792] 2004), this study explores the representation of the female condition in this book by Austen and the way the character contributes to a critical and feminist view of women's role in that society by means of her extreme and critical sensibility.

Keywords: English Literature. Jane Austen. Representation of women. Feminism. Sensibility.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Aquarela de Jane Austen pintada por sua irmã Cassandra em 1804.....	16
Figura 2 - Mary Wollstonecraft, feminista do século XVIII, pintada por John Opie.....	25
Figura 3 - Típica biblioteca de uma casa do período Regencial de 1816, desenhado por John Britton	38
Figura 4 - Marianne Dashwood, aquarela pintada por C. Brock.....	47
Figura 5 - Perímetro Industrial interno em Londres do Século XIX	74
Figura 6 - Capa da primeira edição de <i>Razão e Sensibilidade</i> (1811) escrita por <i>A Lady</i>	75
Quadro 1- Estrutura de Classes, 1750-1961	73

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. JANE AUSTEN E O SEU TEMPO	16
2.1 A VIRADA DO SÉCULO	18
2.2 AS MULHERES PÓS-REVOLUÇÃO	20
3. AS MULHERES TOMAM FORÇA	25
3.1 O DESPERTAR DA MULHER ESCRITORA	30
3.2 JANE AUSTEN	35
4. EMBASAMENTO TEÓRICO.....	38
4.1 A TEORIA DOS SENTIMENTOS MORAIS	39
4.2 UMA REIVINDICAÇÃO DOS DIREITOS DA MULHER	43
5. RAZÃO E SENSIBILIDADE	47
5.1 MARIANNE E ELINOR	48
5.2 O FEMINISMO EM MARIANNE	53
5.3 O EQUILÍBRIO ENTRE A RAZÃO E A SENSIBILIDADE	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

O final do século XVIII e início do XIX foram marcados por grandes evoluções no campo da ciência e tecnologia e por modificações históricas muito significativas. O progresso econômico transformou o mundo, principalmente a partir da Revolução Industrial, considerada por Eric J. Hobsbawm (2013) o grande divisor de águas deste período.

O que se pensa, normalmente, é que o papel da mulher na sociedade patriarcal daquela época era relegado a uma função coadjuvante, sempre à sombra da figura masculina. No entanto, de acordo com Fraisse & Perrot (1991, p. 9),

seria, porém, errado pensar que essa época é apenas o tempo de uma longa dominação, de uma absoluta submissão das mulheres. De facto, esse século [XIX] assinala o nascimento do feminismo, palavra emblemática que tanto designa importantes mudanças estruturais (trabalho assalariado, autonomia do indivíduo civil, direito à instrução) como o aparecimento colectivo das mulheres na cena política.

É, portanto, a época em que a mulher começa a se manifestar sobre sua própria condição e a procurar meios de demonstrar a sua insatisfação, quer consciente ou inconscientemente.

É no início deste século que as primeiras obras da escritora inglesa Jane Austen são publicadas. Se pensarmos na difícil tarefa de ser mulher no início do século XIX, nada se compara à ainda mais árdua empreitada de ser mulher escritora. Virginia Woolf, escritora do início do século XX, engajada em causas feministas, escreve em seu ensaio *Um Teto Todo Seu* sobre a dificuldade da mulher escritora em encontrar seu lugar na história da literatura e reconhece as conquistas de escritoras do século XIX, como Jane Austen, George Eliot e as irmãs Brontë. Segundo Woolf, a mulher carecia de toda uma atmosfera propícia ao ato de escrever que era possível ao homem, mas não à ela: um cômodo independente e privado onde pudesse escrever sem ser interrompida, uma renda mensal que lhe proporcionasse algo além do suficiente para comprar vestimentas, e, claro, a liberdade de ir e vir, em busca de novas vivências e experiências que valessem à pena serem contadas.

No entanto, o cenário hostil não impediu totalmente que surgissem grandes nomes da literatura escrita por mulheres, entre elas Jane Austen. Daí a importância de estudar a sua obra, fruto da ousadia de uma mulher que decidiu ir contra a corrente repressora da época e manifestar sua insatisfação através da criação de inesquecíveis heroínas literárias - Emma Woodhouse, Elizabeth Bennet, Marianne Dashwood, Catherine Morland, entre outras.

Este trabalho, portanto, se propõe a analisar o comportamento de uma destas heroínas, que até então recebeu pouca atenção dos críticos e estudiosos desta área, Marianne Dashwood, de *Razão e Sensibilidade* ([1811]2012), investigando o papel esperado da mulher na sociedade inglesa do século XIX, e como a conduta sentimental da personagem rompe com este padrão, contribuindo para uma visão feminista da obra.

Para tal objetivo, este estudo divide-se em quatro partes. A primeira, *Jane Austen e o seu Tempo*, foca na contextualização do período em que a obra foi escrita e, dezesseis anos mais tarde, publicada. Apresentamos aqui os principais acontecimentos históricos do final do século XVIII e início do XIX, como a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, tomando como base Barreau (2008), Hobsbawm (2013) e Bresciani (2004). Em seguida, as consequências sociais destes eventos são discutidas, principalmente no que concerne o papel da mulher na sociedade europeia. Tais discussões foram baseadas nos estudos de Bauer (2001), Perrot (2005) e Steinbach (2005).

No segundo capítulo deste trabalho, *As Mulheres Tomam Força*, analisamos o processo de empoderamento do sexo feminino através da obra de Beauvoir (2014), e apresentamos exemplos de mulheres que tomaram a iniciativa em seu tempo para causar mudanças significativas na história feminina, como Olympe de Gouges, Jeanne Deroin, Hubertine Auclert e Madeleine Pelletier, retirados do livro de Scott (2002). Em seguida, analisamos o florescimento da presença feminina na literatura, tendo como referencial as obras de Morris (2000), Showalter (2014), Gilbert & Gubar (2000) e Woolf (2014a; 2014b), centrando-nos no desenvolvimento da carreira e reconhecimento literário de Jane Austen.

A terceira parte deste estudo, intitulada *A Dimensão Social como Fator de Arte*, apresenta o referencial teórico que suporta a análise literária presente nesta pesquisa. Inicialmente, fazemos uma justificativa da importância do estudo sociológico da literatura, baseada em Candido ([1965]2011). Então, explicitamos os pontos centrais das duas principais obras de referência neste trabalho: *A Teoria dos Sentimentos Morais* (2002[1759]), de Adam Smith, e *A Vindication of the Rights of Woman* (2004[1792]), escrito por Mary Wollstonecraft.

Finalmente, na quarta parte, apresentamos nossa análise do comportamento sentimental da personagem Marianne Dashwood e de como esta conduta, vista sob uma perspectiva feminista, manifesta o repúdio da personagem pelas convenções da época. O comportamento da personagem é analisado durante toda a sua trajetória no romance e culmina com o seu amadurecimento e alcance do equilíbrio ao final do último capítulo.

Concluída a análise, espera-se que este trabalho contribua com os estudos já existentes sobre a literatura inglesa do século XIX, especificamente na área de estudos feministas, valorizando o trabalho escrito por mulheres e colaborando para uma nova visão da obra e personagem de Jane Austen.

2 JANE AUSTEN E O SEU TEMPO



Figura 1 - Aquarela de Jane Austen pintada por sua irmã Cassandra em 1804.

Fonte: TODD, Janet. *Jane Austen in Context*, 2014.

"Vocês têm, juntos, alguma coisa, estou certa, mas, hoje em dia, não é pouca coisa que sustentará uma família. Apesar de tudo o que os romancistas dizem, não há como dar certo sem dinheiro."

(*A Abadia de Northanger* – capítulo 18)

Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775, no “revolucionário fim do século XVIII” (FERGUS, 2010, p. 3). Revolucionário, pois a Europa passara por dois importantes momentos históricos neste fim de século: a Revolução Francesa (1789-1799) e a Revolução Industrial (1760-1840), que marcaram fortemente a sociedade da época.

Filha de um clérigo de uma paróquia no interior da Inglaterra, Austen teve uma vida similar a de suas heroínas que, por serem mulheres, não tinham direito à herança de terras, bens ou propriedades. De acordo com Fergus (2010, p. 5),

graças ao costume da primogenitura, que decretava que a terra seria repassada indivisa para o filho mais velho ou, por vezes, a uma filha, a pequena nobreza foi sempre produzindo filhas, filhos mais novos e parentes distantes que foram efetivamente deserdados, como os romances de Austen muitas vezes testemunham.¹

Jane Austen foi uma dessas filhas que, após a morte de seu pai, teve que se mudar com sua mãe e irmã Cassandra para um chalé em Chawton, onde hoje está localizado o Museu Jane Austen.

A preocupação com a situação financeira das mulheres no final do século XVIII e início do XIX perpassa toda a obra de Austen, principalmente em seus primeiros romances como *Razão e Sensibilidade* (1811) e *Orgulho e Preconceito* (1813). Fergus (2010, p. 6) aponta que a "escrita juvenil de Austen mostra uma crescente consciência das realidades econômicas na vida das mulheres na periferia da pequena nobreza, realidades que canalizam o

¹ No original lê-se: "Thanks to the custom of primogeniture, which decreed that land would be passed on undivided to the eldest son or sometimes to a daughter, the gentry were always producing daughters, younger sons and more distant relations who were effectively disinherited, as Austen's novels often witness."

dinheiro e a terra aos homens, ignorando mulheres como sua mãe ou ela mesma²". As irmãs Dashwood de *Razão e Sensibilidade*, por exemplo, se vêem obrigadas a mudar seu estilo de vida quando seu pai morre. Com a herança do Sr. Dashwood indo diretamente ao descendente do sexo masculino mais próximo, a mãe e as filhas são forçadas a deixar o conforto de sua casa em Norland e a viver em condições muito inferiores em um pequeno chalé em Barton Park.

Segundo Edward Copeland (2010, p. 317), estes primeiros romances de Jane Austen partilham de uma visão econômica comum: "o risco de perder tudo, a chance de ficar rico, enormes perdas, enormes ganhos, tudo montado em sorte e em grandes oportunidades³". A visão do dinheiro nos romances de Austen é tida a partir da perspectiva de sua própria classe social, um "grupo de profissionais refinados, situados no interior do país, e que consiste de clérigos da Igreja Anglicana, homens da lei, oficiais do exército e da marinha e rentistas aposentados e de grande fortuna"⁴ (COPELAND, 2010, p. 319). Este é o grupo social que, de acordo com o historiador David Spring, pode ser chamado de "pseudo-nobreza"⁵, "intercalados entre o comércio e os senhores de terra da nobreza"⁶ (Ibid).

De acordo com Eric Hobsbawm, a Grã-Bretanha de fins do século XVIII era essencialmente um país de trabalhadores.

Calculando o tamanho das várias classes britânicas em 1867, R. Dudley Baxter estimou que mais de três quartos, ou 77%, dos 24.100.000 habitantes da Grã-Bretanha pertenciam à 'classe trabalhadora manual'; e incluiu na 'classe média' todos os empregados de escritório e auxiliares das oficinas, todos os lojistas, por menores que fossem seus estabelecimentos, todos os capazes e supervisores etc. Não mais de 15% destes pertenciam a uma aristocracia qualificada ou moderadamente bem remunerada de trabalhadores (HOBSBAWM, 2013, p. 147-8).

Portanto, a parcela da sociedade retratada por Jane Austen em seus romances é apenas uma pequena porcentagem da população inglesa do final do século XVIII e início do XIX, que desfrutavam de certos privilégios que eram inalcançáveis ao restante dos indivíduos⁷.

Juliet McMaster (2011, p. 111) afirma que "a diferença de classes foi, naturalmente, um fato da vida de Austen, e uma observação aguda das distinções sutis entre um nível social

² No original lê-se: "Austen's youthful writing shows an increasing awareness of the economic realities of life for women on the fringes of the gentry, realities that channel money and land to men, bypassing women like her mother or herself."

³ No original lê-se: "the danger of losing it all, the chance of hitting it rich, huge losses, huge gains, everything riding on luck and the main chance."

⁴ No original lê-se: "[...] this group of genteel professionals, situated in the country and consisting of clergymen of the Anglican church, men in the law, officers in the army and navy and rentiers retired from business and of large fortune."

⁵ *Pseudo-gentry*.

⁶ No original lê-se: "sandwiched between commerce and the landed gentry".

⁷ Para um quadro com a estrutura de classes entre 1750 e 1961, vide anexo A.

e outro era uma parte necessária do seu papel como escritora de ficção realista"⁸. Ainda mais porque a própria Jane Austen sofreu com esta distinção social, sendo ela uma filha solteira de um falecido clérigo, vivendo às custas da ajuda financeira de seu irmão mais velho e de seus ganhos como escritora, papel que não deveria ser desempenhado por uma mulher respeitável da burguesia.

O comportamento esperado de uma mulher no final do século XVIII e início do XIX era bastante rígido e as que não seguiam esse padrão eram marginalizadas e massacradas pela sociedade.

2.1 A VIRADA DO SÉCULO

O final do século XVIII viu duas grandes revoluções que influenciaram o modo de vida na sociedade europeia, com reflexos no mundo inteiro. Segundo Jean-Claude Barreau (2008, p. 179-80), "estes séculos [XVII e XVIII] culminaram ou terminaram em uma explosão gigantesca, um dos choques mais incríveis e ambivalentes da história do mundo. Lênin chamou estes eventos de a 'Grande Revolução', e ele estava certo. A explosão foi tão imprevisível que ninguém a compreendeu"⁹.

Barreau identifica duas principais causas da Revolução Francesa, que culminou com a Tomada da Bastilha em 14 de Julho de 1789. A primeira foi a falência financeira da monarquia francesa, devido aos grandes gastos com a Guerra na América e a Independência dos Estados Unidos. E a segunda, considerada a principal por Barreau, foi a causa ideológica. Luís XVI¹⁰ convocou os Estados Gerais (Nobreza, Clero e Burguesia) para uma assembléia em 5 de maio de 1789, fato que não ocorria desde 1614, para discutir os problemas financeiros da França.

Esta Assembleia trabalhou bastante e abordou tudo: instauração do sistema métrico e de departamentos, o casamento civil, cidadania reconhecida aos judeus, a fulgurante Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 26 de agosto de 1789, resumo e paroxismo da filosofia do Iluminismo (BARREAU, 2008, p. 184)¹¹.

⁸ No original lê-se: "Class difference was of course a fact of life for Austen, and an acute observation of the fine distinctions between one social level and another was a necessary part of her business as a writer of realistic fiction."

⁹ No original lê-se: "Ces siècles culminent ou se terminent dans une gigantesque explosion, l'un des secousses les plus étonnantes et ambivalentes de l'histoire du monde. Lénine nommait ces événements la 'Grande Révolution' et il avait raison. Cette explosion était tellement imprévisible que personne ne la comprit."

¹⁰ Luís XVI foi rei da França durante o período de 1774 a 1792, quando a monarquia foi abolida na França. Ele foi casado com Maria Antonieta da Áustria.

¹¹ No original lê-se: "Cette Assemblée travaillait beaucoup et touchait à tout: instauration du système métrique et des départements, mariage civil, citoyenneté reconnue aux Juifs, fulgurante Déclaration de droits de l'homme et du citoyen du 26 Août 1789, résumé et paroxysme de la philosophie des lumières".

A Burguesia, terceiro Estado Geral, que representava o povo, reivindicava nesta Assembleia a elaboração de uma Constituição. Devido à relutância do Rei Luís XVI, o povo se rebelou e deu início à Revolução Francesa.

O choque foi mesmo grande, nos anos seguintes mudanças significativas se operaram em diversos níveis, principalmente política e sociologicamente. Conforme Lynn Hunt (2007, p. 274), "a Revolução foi o momento no qual se descobriu a política como uma atividade imensamente poderosa, como um agente para a mudança consciente, um molde para o caráter, a cultura e as relações sociais". O povo percebeu que mudanças poderiam ser alcançadas através de atitudes politicamente engajadas.

Outra Revolução que marcou o fim do século XVIII foi a Revolução Industrial que, segundo Eric Hobsbawm (2013, p.1) "assinala a mais radical transformação da vida humana já registrada em documentos escritos". A Grã-Bretanha era um país muito rico neste fim de século, com a economia voltada principalmente para o comércio e a iniciativa privada. "Era, sem nenhuma dúvida, o mais florescente e próspero dos países, e um país que podia gabar-se ainda de excelentes ciência e literatura, para não se falar em tecnologia" (HOBSBAWM, 2013, p. 15). No entanto, Hobsbawm (2013, p. 16) aponta que

ninguém esperava a iminente transformação do país por uma revolução industrial - nem mesmo os viajantes que visitavam a Grã-Bretanha no começo da década de 1780, um momento no qual, como sabemos, a revolução já tivera início. Poucos esperavam sua iminente explosão populacional, que em pouco tempo viria aumentar a população da Inglaterra e de Gales de talvez 6.500.000 habitantes para mais de 9.000.000 em 1801 e para 16.000.000 em 1841.

O aumento populacional foi gigantesco e a migração das massas para os grandes centros urbanos, como Londres, agravou a situação das cidades.

Com o advento de nova tecnologia, a criação de máquinas a vapor e o uso extensivo do carvão, inúmeras indústrias proliferaram pelas cidades inglesas, e posteriormente em outros países. Esta era revolucionária "representava uma nova relação econômica entre os homens, um novo sistema de produção, um novo ritmo de vida, uma nova sociedade, uma nova era histórica, e seus contemporâneos tinham consciência disso" (HOBSBAWM, 2013, p. 55). A população da época sabia que estava passando por um importante e transformador momento histórico.

A visão de chaminés de fábricas que soltavam uma fumaça cinza no ar era comum em cidades neste fim de século e início do seguinte, "centenas de fábricas com cinco ou seis pavimentos, cada qual com uma chaminé colossal a seu lado, exalando negro vapor de

carvão" (HOBBSAWM, 2013, p. 45). Mary Shelley, romancista do início do século XIX, comenta que "o inferno é uma cidade semelhante a Londres, uma cidade esfumaçada e populosa. Existe aí todo tipo de pessoas arruinadas e pouca diversão, ou melhor, nenhuma, e muito pouca justiça e menos ainda compaixão" (BRESCIANI, 2004, p. 22). As cidades haviam crescido muito e muito rapidamente, sem o devido planejamento¹². As pessoas foram se aglomerando, transformando os grandes centros em locais de situação e higiene precárias. Maria Bresciani (2004, p. 25) afirma que

as péssimas condições de moradia e a superpopulação são duas anotações constantes sobre os bairros operários londrinos. Mesmo áreas ricas como Westminster têm paróquias onde, segundo o *Journal of Statistical Society* de 1840, moram 5.366 famílias de operários em 5.294 habitações, num total de 26.830 indivíduos, dispendo 3/4 dessas famílias somente de uma peça para viver.

Levados às grandes cidades em busca do mercado de trabalho, a população trabalhadora inglesa se viu em péssimas condições de vida.

Estas duas Grandes Revoluções acarretaram grandes mudanças no modo de vida na Europa de início do século XIX. De acordo com Michelle Perrot (2012) e Lynn Hunt (2012), houve uma grande transformação na divisão das esferas pública e privada e uma definição do papel do homem e da mulher na sociedade pós-revolução.

2.2 AS MULHERES PÓS-REVOLUÇÃO

Grandes momentos históricos ocasionam grandes mudanças e, como visto na sessão 2.1, a virada do século XVIII para o XIX foi um desses momentos. As transformações acarretadas pela Revolução Francesa e pela Revolução Industrial puderam ser sentidas em diversos setores, tanto econômicos como sociais. "Transformações em diversos campos incidiram diretamente sobre a vida do homem e da mulher dessa época: revolução demográfica, na agricultura, no transporte, no comércio e, finalmente, uma revolução também na esfera da tecnologia, que possibilitou passar da manufatura para a fábrica moderna" (BAUER, 2001, p. 63). Dentre essas transformações, como consequências destas Revoluções também encontram-se mudanças significativas no campo doméstico e familiar.

Segundo Perrot (2012, p. 14), "num prazo mais longo, a Revolução Francesa acentua a definição das esferas pública e privada, valoriza a família, diferencia os papéis sexuais estabelecendo uma oposição entre homens políticos e mulheres domésticas". Na Inglaterra, os

¹² Para um mapa do perímetro industrial interno de Londres no início do século XIX, vide Anexo B.

evangélicos anglicanos afirmavam uma igualdade espiritual entre homens e mulheres, porém não uma igualdade social.

Para os evangélicos, o homem cuidava da vida pública; a mulher, por seu lado, era o centro do lar e da família. Eles acreditavam firmemente que o homem e a mulher nasciam para ocupar esferas diversas. Era uma regra da natureza, confirmada pelo costume e pelas relações sociais. Cada sexo, diferente por natureza, possuía suas características próprias, e qualquer tentativa de sair de sua esfera estaria condenada ao fracasso (HALL, 2012, p. 54).

Esta conotação religiosa da divisão do espaço masculino e do espaço feminino, de acordo com Hall (2012, p. 63), advogava que "a esfera do público era tida como perigosa e amoral. Os homens que circulavam nessa atmosfera só poderiam ser salvos com um contato regular com o mundo moral do lar, onde as mulheres eram portadoras desses valores puros capazes de neutralizar as tendências destruidoras do mundo dos negócios". Portanto, a mulher via seu espaço ficar cada vez mais e mais restrito, reduzido ao seu próprio lar.

No entanto, é certo que neste período algumas mulheres já reivindicavam seus direitos. De acordo com Bauer (2001, p. 64), "a partir da Revolução Francesa, as mulheres começaram publicamente a intensificar a sua atividade política e passaram a reivindicar direitos políticos e legais, tais como o divórcio, o direito de receber uma educação completa e adequada". Com a Revolução Industrial, muitas mulheres também passaram a trabalhar, porém

as mulheres que se incorporaram ao trabalho industrial, durante o século XIX, eram *minoría* dentro do conjunto da população feminina global. As mulheres não participaram em massa da produção industrial, com exceção das trabalhadoras das fábricas têxteis. É verdade, contudo, que sua presença foi significativa e que, já no princípio do século XX, a sua presença na indústria cresceu enormemente (BAUER, 2001, p. 68).

Um trabalho que pudesse ser realizado por uma mulher não era, entretanto, qualquer trabalho. Michelle Perrot (2005, p. 253) afirma que "a industrialização, desde sua fase proto-industrial, introduz uma segregação sexual mais rigorosa em uma divisão do trabalho mais acentuada, que induz 'especialidades' para as mulheres". Estas especialidades eram normalmente empregos marginais, "liquidados pelo progresso técnico, a partir do momento em que deixam de ser vantajosos. São 'trabalhos de mulheres', comumente temporários, exercidos em certos momentos do ciclo da vida ou no contexto doméstico" (Ibid).

Outro fator que levou as mulheres a trabalharem foi o fato de que havia mais mulheres do que homens no início do século XIX. Segundo Bauer (2001, p.76) "havia um excedente de mulheres em relação aos homens, portanto, era evidente que aquelas que não dispunham de recursos econômicos teriam que encontrar uma saída profissional digna fora do

matrimônio". Bauer aponta que, dentre as opções que as mulheres tinham, as ocupações de dama de companhia ou de professora eram as mais procuradas.

Susie Steinbach afirma que as mulheres sempre trabalharam, principalmente as mulheres de classes sociais inferiores, que precisavam do trabalho para sobreviver.

Quase todas as mulheres da classe trabalhadora passavam suas vidas trabalhando, e quase todas ganhavam dinheiro. Suas tarefas incluíam criar seus filhos, fazer compras, cozinhar, limpar, trabalhar nas casas dos outros, trazer trabalho remunerado para suas próprias casas, e trabalhar fora de casa recebendo salários (STEINBACH, 2005, p. 9).¹³

Estes trabalhos eram, também, considerados tradicionalmente "femininos". A "concentração de mulheres em campos de trabalho relacionados ao gênero não era exclusivo do longo século XIX. Muito antes da industrialização encontramos mulheres concentradas em ocupações que eram consideradas femininas, muitas associadas ao trabalho doméstico¹⁴" (STEINBACH, 2005, p. 9-10), como os trabalhos de lavadeiras ou enfermeiras. Outras áreas de atuação eram inimagináveis para uma mulher.

As mulheres da classe média, classe em expansão no século XIX, passaram por situação semelhante ao lhes serem negadas certas ocupações. Steinbach (2005, p. 43) define a classe média como "famílias cujos membros não realizavam trabalho manual e não dependiam apenas de terras para a geração de renda, e que estavam, em geral, ligados ao comércio, indústria, serviço público e profissões¹⁵". De acordo com Steinbach, em 1801 havia aproximadamente 450.000 pessoas de classe média nas áreas urbanas da Inglaterra, em 1850 a população de classe média era quase 1/4 do total, e entre 1851 e 1871 este número dobrou (Ibid).

Para as mulheres desta classe, o trabalho não era digno de sua posição como mulher de família. A divisão da sociedade em duas esferas, a pública e a privada, explicada por Perrot (2012), acentuada no fim do século XVIII, reforçou a distinção de papéis entre homens e mulheres. "Esta ideologia ['ideologia das esferas separadas' ou 'ideologia doméstica'] ditava que mulheres respeitáveis de classe média eram criaturas domésticas. Elas se preocupavam com a casa, as crianças, e religião; evitavam a política, o comércio, e qualquer outra coisa que

¹³ No original lê-se: "Almost all working-class women spent their lives working, and almost all earned money. Their tasks included raising their children, shopping, cooking, cleaning, working in the homes of others, bringing paid work into their own homes, and working for wages outside the home".

¹⁴ No original lê-se: "This concentration of women into gendered fields was not unique to the long nineteenth century. Long before industrialization we find women concentrated in occupations that were considered female, many associated with domestic labour".

¹⁵ No original lê-se: "Families whose members did not perform manual labour and did not rely solely on income-generating land, who were generally in commerce, manufacturing, the civil service, and the professions".

fazia parte da 'esfera pública'¹⁶ (STEINBACH, 2005, p. 44). De fato, havia muitas restrições com relação ao que uma mulher respeitável poderia fazer sem manchar a sua reputação. De acordo com Susie Steinbach (Ibid), "mulheres respeitáveis de classe média não se envolviam em relações sexuais ou romance antes ou fora do casamento, não ganhavam dinheiro, e não faziam nada considerado por seus contemporâneos como trabalho"¹⁷. Uma mulher de início de século XIX que trabalhasse, não casasse ou tivesse relações extraconjugais era completamente discriminada e marginalizada pela sociedade.

Com relação às mulheres da elite, Susie Steinbach aponta que muito pouco foi estudado sobre elas, já que trabalhos na área de História das Mulheres ou História dos Gêneros geralmente focam quase que exclusivamente nas mulheres das classes trabalhadoras e de classe média. "A definição mais estreita [da elite inglesa] inclui apenas a nobreza, ou seja, aqueles que levavam os títulos hereditários de barão, visconde, conde, marquês ou duque e, portanto, sentavam-se na Câmara dos Lordes"¹⁸ (STEINBACH, 2005, p. 83). No entanto, Susie Steinbach (Ibid) afirma que apenas os homens podiam fazer parte da Câmara dos Lordes¹⁹, as esposas e filhas dos nobres recebiam apenas títulos de cortesia. Foi somente a partir de 1958 que as mulheres tiveram acesso à Câmara dos Lordes.

As mulheres da elite tinham uma vida muito diferente das mulheres de outras classes sociais.

A posição invejável das mulheres aristocráticas resultou em parte de sua independência financeira dos homens: as mulheres de classe alta, casadas ou solteiras, geralmente tinham a sua própria riqueza separada de seus maridos. [...] A combinação de pertencimento a uma classe poderosa e de riqueza pessoal tem levado alguns estudiosos a argumentar que as mulheres aristocráticas eram aristocratas em primeiro lugar e mulheres em segundo, compartilhando privilégios com homens nobres e pouca subordinação com outras filhas, esposas, irmãs, e mães da Inglaterra (STEINBACH, 2005, p. 84-5)²⁰.

Não obstante, mesmo sendo mulheres da aristocracia, elas também "passaram grande parte de suas vidas adultas gerando e educando seus filhos; elas abraçaram a religião evangélica em

¹⁶ No original lê-se: "This ideology dictated that respectable middle-class women were domestic creatures. They were concerned with home, children, and religion; they avoided politics, commerce, and anything else which was part of the 'public sphere'".

¹⁷ No original lê-se: "Respectable middle-class women did not engage in pre- or extra-marital sex or romance, did not earn money, and did not do anything considered by their contemporaries to be work".

¹⁸ No original lê-se: "The narrowest definition includes only the peerage, that is, those who bore the hereditary titles of baron, viscount, earl, marquess, or duke and therefore sat in the House of Lords".

¹⁹ A Câmara dos Lordes é a câmara mais alta do parlamento inglês que existe até hoje.

²⁰ No original lê-se: "The enviable position of aristocratic women stemmed in part from their financial independence from men: upper-class women, married or single, usually had their own wealth separate from their husbands. [...] The combination of membership of a powerful class and of personal wealth has led some to argue that aristocratic women were aristocrats first and women second, sharing much privilege with noblemen and little subordination with other daughters, wives, sisters, and mothers of England".

massa, especialmente durante o início do século XIX; dedicaram-se à filantropia, afirmando-a como uma esfera feminina ao usá-la para atuar publicamente²¹" (STEINBACH, 2005, p. 85), e também eram subordinadas aos homens de sua própria classe.

Não importa à que grupo social pertenciam, todas as mulheres de início do século XIX sofreram com os padrões impostos a elas pela sociedade patriarcal da época, obviamente que em graus diferentes. Entretanto, mesmo sob tamanha adversidade, certas mulheres decidiram lutar e batalhar por seus direitos como cidadãs. Sobre estas corajosas mulheres é que se trata o próximo capítulo, que abordará também o início do movimento feminista e algumas teorias feministas no estudo de literatura.

²¹ No original lê-se: "[They] spent much of their adult lives bearing and raising children; they embraced evangelical religion in droves, especially during the early nineteenth century; they devoted themselves to philanthropy, claiming it as a female sphere while using it to act publicly".

3. AS MULHERES TOMAM FORÇA

"Nenhuma mulher pode ser realmente considerada completa se não se elevar muito acima da média. Uma mulher deve conhecer bem a música, deve saber cantar, desenhar, dançar e falar as línguas modernas, a fim de merecer esse qualitativo, e, além disso, para não o merecer senão pela metade, é preciso que possua um certo quê na maneira de andar, no tom de voz e no modo de exprimir-se."

(*Orgulho e Preconceito* - Capítulo 8)



Figura 2 - Mary Wollstonecraft, feminista do século XVIII, pintada por John Opie

Disponível em: <http://www.thecultureconcept.com/circle/the-regency-in-england-mistresses-consorts-clever-women>

A história da luta das mulheres pelos seus direitos já foi estudada por muitos pesquisadores e até hoje atrai o interesse de estudiosos de diversos campos do conhecimento. Joan Scott (2002, p. 23), uma das especialistas desta área, afirma que a história do feminismo deve ser vista como a construção de "uma história na qual as mulheres, inevitavelmente, encontraram em si próprias os meios para lutar contra sua exclusão das políticas democráticas". Além disso, ela é "uma história na qual as feministas transformaram, por força de sua imaginação, as ações caóticas e disparatas das mulheres do passado em uma tradição organizada e contínua" (Ibid).

É sabido que as mulheres foram por muito tempo, e ainda o são em determinadas regiões e situações, consideradas seres inferiores aos homens, porém ainda é incerto como esta atribuição de valor se iniciou. De acordo com Simone de Beauvoir (2014, p. 111), filósofa e feminista francesa do século XX, "é trazendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que podemos entender como a hierarquia dos gêneros foi estabelecida²²". Portanto, é preciso remontar aos primórdios de nossa sociedade para investigar a origem desta distinção de papéis entre o homem e a mulher.

No entanto, Beauvoir (2014) afirma que é difícil compreender a situação das mulheres em épocas anteriores à agricultura, principalmente pela falta de registros históricos destes períodos. O que se sabe é que, neste momento, as mulheres eram tão fortes como os homens e desempenhavam tarefas tão duras e perigosas quanto eles.

²² No original lê-se: "c'est en reprenant à la lumière de la philosophie existentielle les données de la préhistoire et de l'ethnographie que nous pourrions comprendre comment la hiérarchie des sexes s'est établie".

Parece que, em muitos casos, as mulheres eram fortes e resistentes o suficiente para participar de expedições guerreiras. Segundo os relatos de Heródoto, as tradições relacionadas às Amazonas do Daomé e muitos outros testemunhos antigos e modernos, foi descoberto que as mulheres participavam em guerras e vinganças sangrentas; elas eram tão corajosas e cruéis como os homens²³ (BEAUVOIR, 2014, p. 112).

Porém, mesmo tão robustas quanto os homens, as mulheres passavam por situações que não acometiam o sexo masculino: "a gravidez, o parto e a menstruação diminuíam suas capacidades de trabalho e as condenavam a longos períodos de impotência"²⁴ (Ibid). Para sobreviverem e dar a devida atenção à sua prole, as mulheres ficavam dependentes dos produtos da caça e da pesca, atividades realizadas pelos homens.

A questão das diferenças biológicas entre homens e mulheres é um argumento muito debatido na história do feminismo. Segundo Joan Scott (2002, p. 26), "quando se legitimava a exclusão com base na diferença biológica entre o homem e a mulher, estabelecia-se que a 'diferença sexual' não apenas era um fato natural, mas também uma justificativa ontológica para um tratamento diferenciado no campo político e social". Dessa maneira, "a criação da 'diferença sexual' foi uma forma de conseguir a exclusão das mulheres da categoria de indivíduos ou cidadãos, exclusão essa que, não fosse pela 'diferença sexual', seria incoerente" (SCOTT, 2002, p. 39).

Uma segunda fase da história do papel social da mulher se encontra no momento em que os nômades se fixaram em determinados locais e se tornaram agricultores.

Neste momento, a diferenciação sexual se reflete na estrutura da coletividade; ela adquire um caráter singular: nas comunidades agrícolas, a mulher era frequentemente revestida de um prestígio extraordinário. Este prestígio se deve, principalmente, à nova importância alcançada pela criança em uma civilização baseada no trabalho com a terra²⁵ (BEAUVOIR, 2014, p. 118-119).

A maternidade se torna sagrada, pois, ao se fixarem em um só local, os agricultores precisavam de descendentes que fossem responsáveis pela terra após a sua morte. As mulheres dessas tribos não eram vistas como seres inferiores ou distintos dos homens, elas

²³ No original lê-se: "Il semble néanmoins qu'en de nombreux cas les femmes étaient assez robustes et assez résistantes pour participer aux expéditions des guerriers. D'après les récits d'Hérodote, d'après les traditions concernant les Amazones du Dahomey et beaucoup d'autres témoignages antiques ou modernes, il est arrivé que des femmes prennent part à des guerres ou des vendettas sanglantes; elles y déployaient autant de courage et de cruauté que les mâles".

²⁴ No original lê-se: "la grossesse, l'accouchement, la menstruation diminuaient leurs capacités de travail et les condamnaient à de longues périodes d'impotence".

²⁵ No original lê-se: "À ce moment la différenciation sexuelle se reflète dans la structure de la collectivité; elle prend un caractère singulier: dans les communautés agricoles la femme est souvent revêtue d'un extraordinaire prestige. Ce prestige s'explique essentiellement par l'importance toute neuve que prend l'enfant dans une civilisation basée sur le travail de la terre".

eram, assim como eles, parte do clã. "O conjunto do clã reunido sob um mesmo totem possui misticamente o mesmo Mana, materialmente o usufruto comum do mesmo território"²⁶ (BEAUVOIR, 2014, p. 119). Mais do que simples membros do clã, as mulheres tinham o dom da maternidade, que era negado aos membros do sexo masculino. Muitos povos desta época ignoravam o papel do homem na concepção das crianças, "eles a consideravam [a concepção] uma reencarnação de larvas ancestrais que flutuam ao redor de certas árvores, certas rochas e certos lugares sagrados, e que descem ao corpo da mulher"²⁷ (BEAUVOIR, 2014, p. 119-120). Portanto, a mulher era única no papel de progenitora e provedora de leite materno.

O terceiro momento da história do papel destinado à mulher definido por Simone de Beauvoir não é tão otimista. Ele coincide com o advento da propriedade privada. Segundo Beauvoir (2014, p. 138), "cultivar o domínio paterno e adorar os Manas do pai é, para o herdeiro, uma única obrigação: ele assegura a sobrevivência dos ancestrais na terra e no mundo subterrâneo"²⁸. As terras são passadas de pai para filho e nada é reservado às mulheres, porque elas não têm direito algum sobre elas nem sobre seus próprios filhos. De acordo com Simone de Beauvoir (2014, p. 138-139),

quando assumimos que os filhos de uma mulher não são mais seus, da mesma forma eles não possuem mais nenhuma ligação com o grupo do qual provém a mulher. Através do casamento, a mulher não é mais emprestada de um clã a outro: ela é radicalmente retirada do grupo em que nasceu e anexada ao de seu esposo; ele a compra como quem compra uma cabeça de gado ou um escravo, ele impõe à mulher suas divindades domésticas, e os filhos que ela gera pertencem à família do esposo²⁹.

Neste momento histórico, as mulheres são destituídas de seu papel sagrado e superior e são relegadas a meras subservientes do homem.

Em um quarto momento, Simone de Beauvoir (2014, p. 158) afirma que

a evolução da condição feminina não tem prosseguido de forma contínua. Com as grandes invasões, toda a civilização foi posta em xeque. O próprio direito romano sofreu a influência de uma nova ideologia: o Cristianismo; e nos séculos seguintes, os bárbaros fizeram triunfar suas leis. A situação econômica, social e política é perturbada, e a situação da mulher sofre uma reação³⁰.

²⁶ No original lê-se: "L'ensemble du clan rassemblé sous un même totem possède mystiquement un même mana, matériellement la jouissance commune d'un même territoire".

²⁷ No original lê-se: "ils considèrent ceux-ci comme la réincarnation des larves ancestrales qui flottent autour de certains arbres, de certains rochers, dans certains lieux sacrés, et qui descendent dans le corps de la femme".

²⁸ No original lê-se: "cultiver le domaine paternel, rendre un culte aux mânes du père, c'est pour l'héritier une seule et même obligation: il assure la survivance des ancêtres sur terre et dans le monde souterrain".

²⁹ No original lê-se: "quand on admet que les enfants d'une femme ne sont plus siens, du même coup ils n'ont aucun lien avec le groupe dont la femme est issue. Par le mariage, la femme n'est plus désormais prêtée d'un clan à un autre: elle est radicalement enlevée au groupe dans lequel elle est née et annexée à celui de son époux; il l'achète comme on achète une tête de bétail ou un esclave, il lui impose ses divinités domestiques: et les enfants qu'elle engendre appartiennent à la famille de l'époux".

³⁰ No original lê-se: "l'évolution de la condition féminine ne s'est pas poursuivie continûment. Avec les grandes invasions, toute la civilisation est remise en question. Le droit romain lui-même subit l'influence d'une idéologie

Com o Cristianismo, a situação das mulheres não melhorou muito. Elas eram alvo de caridades, assim como os leprosos; e só podiam participar dos cultos religiosos como subsidiárias. A Igreja, de acordo com Beauvoir, afirmou a dependência das mulheres.

São Paulo exige das mulheres reclusão e discrição; baseando-se no Antigo e Novo Testamento, ele funda o princípio da subordinação da mulher ao homem. 'O homem não foi tirado da mulher, mas a mulher do homem; e o homem não foi criado para a mulher, e sim a mulher para o homem'. E ainda: 'Como a Igreja é submissa a Cristo, assim também serão submissas em todas as coisas as mulheres a seus maridos'. (BEAUVOIR, 2014, p. 158-159).

E, finalmente, Beauvoir define como quinto e último momento o que se segue à Revolução Francesa. Para Beauvoir, esta Revolução não trouxe mudanças à condição da mulher, porque ela foi uma revolução burguesa, com respeito às instituições e valores burgueses, e feita quase que exclusivamente por homens. No entanto, mesmo ainda ofuscadas pelo poder masculino, as atitudes e iniciativas de certas mulheres devem ser consideradas e aclamadas.

Simone de Beauvoir reconhece que houve movimentos feministas no período Pós-Revolução, como o caso de Olympe de Gouges, que "propôs em 1789 uma 'Declaração dos Direitos da Mulher', simétrica à 'Declaração dos Direitos do Homem', na qual pediu que todos os privilégios masculinos fossem abolidos"³¹ (BEAUVOIR, 2014, p. 189). Como punição por ir contra o sistema vigente, "Olympe de Gouges foi guilhotinada pelos Jacobinos sob a acusação de cometer excessos de imaginação" (SCOTT, 2002, p. 47). Jeanne Deroin, outra corajosa feminista francesa pós-Revolução, "desafiou a constituição da Segunda República e concorreu para cargo legislativo no pleito de 1849, pela cédula democrático-socialista" (SCOTT, 2002, p. 43). Como resultado, "foi ridicularizada por querer virar o mundo de cabeça para baixo" (SCOTT, 2002, p. 47). Hubertine Auclert foi a primeira mulher a solicitar da Terceira República o cumprimento da promessa do direito ao voto às mulheres; e foi "comparada à Medusa e vista como 'aflicida por loucura ou histeria, uma doença que a fazia considerar os homens como seus iguais', segundo relatório da polícia de 1880" (SCOTT, 2002, p. 47). E Madeleine Pelletier, que acreditava ser o aborto um direito da mulher de controle sobre seu próprio corpo, "foi considerada uma fonte de desorganização moral pelos

neuve: le christianisme; et dans les siècles qui suivent, les barbares font triompher leurs lois. La situation économique, sociale et politique est bouleversée: celle de la femme en subit le contrecoup".

³¹ No original lê-se: "proposa en 1789 une 'Déclaration des droits de la femme' symétrique à la 'Déclaration des droits de l'homme', où elle demande que tous les privilèges masculins soient abolis".

grupos contrários à limitação de natalidade na década de vinte e confinada numa instituição para doentes mentais até o fim da vida" (Ibid). Estas mulheres são exemplos da intolerância e incompreensão que diversas feministas sofreram durante suas vidas. De acordo com Joan Scott (2002, p. 47),

repetidas vezes, seus [das feministas] apelos em favor da implementação coerente do princípio de igualdade universal tiveram a resposta de que as feministas eram perigosas e mesmo incoerentes (a acusação de serem 'mulheres masculinas' ou 'homens femininos' - uma combinação impossível - era sempre a expressão de que esse senso de incoerência era uma anormalidade.

Esta falta de compreensão não foi sentida só pelas feministas francesas, local onde o movimento foi extremamente forte, mas também em outros lugares onde a luta pelos direitos das mulheres estava sendo travada. Na Inglaterra, por exemplo, o nome mais forte da batalha feminista é Mary Wollstonecraft.

Durante o século XIX na Inglaterra, "a relação entre as mulheres e a política era problemática, uma vez que a maioria das áreas da política não era apenas dominada pelos homens, mas era patriarcal; e que muitos zombavam - mesmo que temessem - o fantasma do *petticoat government*"^{32,33} (STEINBACH, 2004, p. 238). De acordo com Susie Steinbach, a ala conservadora da política inglesa exaltava as contribuições das mulheres, principalmente se relacionadas às suas habilidades domésticas. O Partido Conservador, que apoiava a Igreja Anglicana, permitia que mulheres participassem da esfera pública, desde que elas negassem qualquer envolvimento político. Um exemplo é o caso de Hannah More, "que escreveu extensivamente e supervisionou um grande número de escolas, afirmando a importância da submissão feminina e insistindo que as mulheres não deveriam participar da vida pública."³⁴ (Ibid, p. 239). Mesmo alegando o contrário e propagando um discurso conservador, Hannah More era uma mulher pública.

Na ala Liberal, as crenças eram bem diferentes e estavam mais abertas a mudanças, principalmente com relação a liberdades individuais e ao livre comércio. No entanto, "tanto o partido como a própria teoria liberal tendiam a dar pouca atenção às mulheres e a questões de gênero. Como resultado, as relações entre o feminismo e o liberalismo eram tensas"³⁵

³² *Petticoat*, ou anágua, é um artigo de roupa feminina muito usado entre os séculos XVI e XIX. A expressão *petticoat government* se refere a mulheres que se candidatavam a cargos políticos.

³³ No original lê-se: "the relationship between women and politics was a problematic one, given that most areas of politics were not only male-dominated but patriarchal, and that many mocked - even as they feared - the spectre of 'petticoat government'".

³⁴ No original lê-se: "who wrote extensively and oversaw a large number of schools, all the while asserting the importance of female submission and insisting that women should not participate in public life".

³⁵ No original lê-se: "both the party and the liberal theory itself tended to give women and gender short shrift. As a result, the relationships between feminism and liberalism were fraught".

(STEINBACH, 2004, p. 240). Além disso, os Primeiros-Ministros do Partido Liberal William Gladstone (Mandato de 1892 a 1894) e Herbert Asquith (Mandato de 1908 a 1916) eram contrários à concessão do voto às mulheres.

Portanto, é na ala Radical que as mulheres mais tiveram espaço. De acordo com Susie Steinbach (2004, p. 240), a política Radical, "que desafiou o *status quo* político e buscou empoderar as pessoas comuns em uma variedade de maneiras, é onde podemos esperar encontrar a maioria das mulheres envolvidas"³⁶. Mary Wollstonecraft foi uma feminista radical nascida em 1759 em uma família de classe média-baixa. Ela escreveu muitos textos que foram de extrema importância para o movimento feminista inglês, como *The Female Reader* (1789), *Maria, or the Wrongs of Woman* (1796) e *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), seu trabalho mais conhecido e considerado pela historiadora Barbara Caine "o texto fundador do feminismo Anglo-Americano"³⁷ (STEINBACH, 2004, p. 241). Segundo Steinbach (Ibid),

Wollstonecraft protestou contra as hierarquias contemporâneas de gênero, insistindo que a formação e a tradição, não a natureza, tinham tornado as mulheres frívolas. Seus escritos nos ajudam a ver como algumas mulheres radicais, influenciadas pela Revolução Francesa e o Iluminismo, tentaram repensar a estrutura de classes inglesa e as hierarquias de gênero³⁸.

É este trabalho de Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), que será utilizado como um dos referenciais teóricos na análise da personagem Marianne Dashwood, de *Razão e Sensibilidade*.

3.1 O DESPERTAR DA MULHER ESCRITORA

Não é apenas na esfera da Política que as mulheres tomaram força. Em outras áreas do conhecimento, como a Literatura, exemplos de corajosas e subversivas mulheres são encontradas. A literatura, de acordo com Morris (2000), chamou a atenção das feministas como prática cultural influente. "Elas estão preocupadas em descobrir como a literatura como prática cultural pode estar envolvida na produção de significados e valores que prendem as mulheres em desigualdade, em vez de simplesmente refletir a realidade já existente de vida

³⁶ No original lê-se: "which challenged the political status quo and sought to empower the common people in a variety of ways, are where we might expect to find women most engaged".

³⁷ No original lê-se: "'the founding text' of Anglo-American feminism".

³⁸ No original lê-se: "Wollstonecraft protested against contemporary gender hierarchies, insisting that training and tradition, not nature, had rendered women frivolous. Her writings help us to see how some radical women, influenced by the French Revolution and the Enlightenment, attempted to rethink English class and gender hierarchies".

das mulheres em textos literários³⁹" (MORRIS, 2000, p. 8). Morris aponta que, ao se ler um texto, há indagações que devemos nos fazer: de quem é a percepção do que está escrito? Que imagens da mulher são construídas no texto? Os ideais e valores ali representados são de quem? São perguntas como estas que nos tornam leitores críticos.

Pam Morris menciona dois livros publicados no final da década de 1960 que instigaram a releitura crítica de textos escritos por homens: *Thinking about Women* (1968), escrito por Mary Ellmann, e *Sexual Politics* (1969), escrito por Kate Millett. Mary Ellmann "mostra como o 'pensamento sobre mulheres' de grandes escritores e críticos masculinos é caracterizado por suposições estereotipadas que deturpam as mulheres e sua escrita como disformes, emocionais e sem controle e alcance intelectual⁴⁰" (MORRIS, 2000, p. 15). Assim como o controle sobre a representação da mulher na literatura é dominado por escritores homens, todo o cânone literário é extremamente masculino. De acordo com Morris (2000, p. 47), "considerar todas as mulheres escritoras como casos especiais é uma percepção da tradição heróica da literatura composta inteiramente por uma sucessão de grandes pais e grandes filhos. Não existem mães ou filhas na dinastia do cânone literário construído por críticos homens⁴¹". À mulher era extremamente limitado o acesso à literatura.

Elaine Showalter (2014, p. 3), afirma que John Stuart Mill, em seu livro *The Subjection of Women* (1869), "demonstrou que as mulheres esforçaram-se para superar a influência da tradição literária masculina, e para criar uma arte original, autêntica e independente"⁴². De fato, a mulher escritora sofreu com a angústia da influência de seus predecessores masculinos. Em seu estudo *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973), Harold Bloom analisa o poder da influência no poeta dos escritos de seus precursores e como, através de uma luta literária Edipiana, o poeta sente a necessidade de invalidar seu pai poeta a fim de estabelecer-se como tal. Sandra Gilbert e Susan Gubar se apoderam desta teoria de Bloom e a transferem para a esfera da literatura escrita por mulheres, "não apenas porque ela ajuda a identificar e a definir o contexto psicosssexual patriarcal em que tanta

³⁹ No original lê-se: "They are concerned to discover how literature as a cultural practice may be involved in producing the meanings and values that lock women into inequality, rather than simply reflecting the already existing reality of women's lives in literary texts."

⁴⁰ No original lê-se: "She shows how the 'thinking about women' of major male writers and critics are characterized by stereotyped assumptions which misrepresent women and their writing as formless, emotional and lacking control and intellectual range".

⁴¹ No original lê-se: "regarding all women writers as special cases is a perception of a heroic tradition of literature composed entirely of a succession of great fathers and great sons. There are no mothers or daughters within the dynasty of the literary canon as constructed by male critics".

⁴² No original lê-se: "[John Stuart Mill] argued that women would have a hard struggle to overcome the influence of male literary tradition, and to create an original, primary, and independent art".

literatura ocidental foi escrita, mas também porque ela pode ajudar-nos a distinguir os anseios e conquistas das mulheres escritoras dos escritores homens⁴³" (2000, p. 48).

Em um primeiro momento, a mulher não se encaixa no cânone masculino, "ela parece ser anômala, indefinível, alienada, um intruso esquisito"⁴⁴ (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 48). Da mesma maneira, ela não tem como sentir a mesma angústia da influência que os poetas homens sentem, pois seus precursores são quase que exclusivamente do sexo masculino, e muito diferentes dela própria.

Estes precursores não só encarnam a autoridade patriarcal, como também tentam reduzi-la [a mulher] a definições de sua pessoa e seu potencial que, restringindo-a a estereótipos extremos (anjo, monstro) conflitam drasticamente com a sua percepção de si própria - isto é, sua subjetividade, sua autonomia e sua criatividade⁴⁵ (Ibid).

É por isso que a angústia que a mulher escritora carrega é ainda maior do que a sentida pelos escritores homens, pois ela teme que não será capaz de vencer seu predecessor masculino.

Gilbert e Gubar (2000, p. 51) afirmam que

a solidão da artista feminina, seus sentimentos de alienação dos predecessores masculinos, juntamente com a sua necessidade fraternal de precursoras e sucessoras, seu senso de urgência da necessidade de um público feminino, em conjunto com o medo do antagonismo de leitores do sexo masculino, sua timidez culturalmente condicionada sobre a auto-dramatização, seu medo da autoridade patriarcal da arte, sua ansiedade sobre a impropriedade da invenção feminina - todos esses fenômenos de 'inferiorização' marcam a luta da mulher escritora pela auto-definição artística e diferenciam seus esforços de auto-criação daqueles de sua contraparte masculina.⁴⁶

Virginia Woolf, escritora modernista do século XX, escreve em seu ensaio *Mulheres e a Ficção* (2014a) que é muito difícil traçar a trajetória da mulher escritora. "Estranhos intervalos de silêncio parecem separar um período de atividade de outro. Numa ilha grega, houve Safo e um pequeno grupo de mulheres, todas escrevendo poesia seiscentos anos antes do nascimento de Cristo. Mas as mulheres se calam" (WOOLF, 2014a, p. 272). Houve, também, por volta do ano 1000, uma japonesa da corte, Shikibu Murasaki, que escreveu o imenso romance *Genji Monogatari*, ou *A História de Genji*. Porém, Woolf coloca que,

⁴³ No original lê-se: "not only because it helps identify and define the patriarchal psychosexual context in which so much Western literature was authored, but also because it can help us distinguish the anxieties and achievements of female writers from those of male writers".

⁴⁴ No original lê-se: "she seems to be anomalous, indefinable, alienated, a freakish outsider".

⁴⁵ No original lê-se: "Not only do these precursors incarnate patriarchal authority, they attempt to enclose her in definitions of her person and her potential which, by reducing her to extreme stereotypes (angel, monster) drastically conflict with her own sense of her self - that is, of her subjectivity, her autonomy, and her creativity."

⁴⁶ No original lê-se: "thus the loneliness of the female artist, her feelings of alienation from male predecessors coupled with her need for sisterly precursors and successors, her urgent sense of her need for a female audience together with her fear of the antagonism of male readers, her culturally conditioned timidity about self-dramatization, her dread of the patriarchal authority of art, her anxiety about the impropriety of female invention - all these phenomena of 'inferiorization' mark the woman writer's struggle for artistic self-definition and differentiate her efforts at self-creation from those of her male counterpart."

durante a Era Elisabetana⁴⁷, momento de grande produção literária na Inglaterra, as mulheres ficaram mudas outra vez, a cultura literária deste período é exclusivamente masculina. Somente no final do século XVIII e início do XIX que voltamos a encontrar literatura escrita por mulheres.

De acordo com Showalter (2014, p. 4), "parece que o século XIX foi o Período da Mulher Romancista. Com tais exemplos estelares como Jane Austen, Charlotte Brontë e George Eliot, a questão da aptidão das mulheres para a ficção, de qualquer forma, tinha sido respondida⁴⁸". As mulheres eram, sim, capazes de escrever literatura, assim como os homens. Woolf (2014a, p. 273) argumenta que

está claro assim que a extraordinária explosão de ficção no começo do século XIX na Inglaterra foi prenunciada por inumeráveis pequenas mudanças nas leis, nos costumes e nas práticas sociais. As mulheres do século XIX tinham algum tempo livre e certo nível de instrução. Escolher o próprio marido não era mais uma exceção, só para mulheres das classes altas.

Diferentemente das mulheres de outras épocas, que eram totalmente submissas ao homem e desprovidas de tempo livre para gastar com si mesmas. Virginia Woolf em seu outro ensaio, *Um Teto Todo Seu* (2014b, p. 74), afirma que "qualquer mulher que tenha nascido com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, atirado em si mesma ou terminado seus dias em um chalé nos arredores da vila, meio bruxa, meio feiticeira, temida e escarneçada". Nesta época, elas não tinham como expor sua identidade artística.

No entanto, a tarefa de ser mulher escritora não foi fácil até mesmo no século XIX. Segundo Woolf (2014b), as mulheres normalmente não tinham um espaço próprio e privado, onde pudessem escrever sem ser interrompidas; tinham pouco dinheiro, apenas o suficiente para suas despesas pessoais; e, mais importante, não tinham o direito de ir e vir como lhes aprouvessem e, portanto, não tinham muita experiência de vida além da sala de estar.

Mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções. E esses romances do século XIX, embora sejam tão extraordinários, foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência (WOOLF, 2014a, p. 274).

Woolf exemplifica esta reflexão com dois grandes nomes da literatura mundial: se Joseph Conrad não tivesse sido um marinheiro e vivido diversas aventuras ao mar, ou se Liev Tolstói não tivesse se alistado ao exército russo, é possível que célebres obras-primas literárias nem mesmo existissem. Já outros livros são considerados insignificantes pelas crítica - a literatura

⁴⁷ A Era Elisabetana é um período da história da Inglaterra que durou de 1558 a 1603, durante o reinado da Rainha Elizabeth I.

⁴⁸ No original lê-se: "it seemed that the nineteenth century was the Age of the Female Novelist. With such stellar examples as Jane Austen, Charlotte Brontë, and George Eliot, the question of women's aptitude for fiction, at any rate, had been answered".

de autoria feminina -, "porque trata[m] dos sentimentos das mulheres na sala de pintura" (WOOLF, 2014b, p. 107).

Porém, além destas dificuldades materiais, as imateriais eram ainda mais opressoras. "A indiferença do mundo, que Keats⁴⁹, Flaubert⁵⁰ e outros homens geniais achavam tão difícil de suportar, não era, no caso dela [da mulher escritora], indiferença, mas hostilidade." (WOOLF, 2014b, p. 78). Os homens riam das tentativas femininas de escrever, pois acreditavam piamente que esta era uma tarefa masculina, não-compatível com a inferioridade intelectual da mulher. Fergus (2011, p. 3) afirma que

as mulheres eram atacadas por ter a ousadia de escrever sem ter o aprendizado e o gosto necessários. Só a necessidade financeira desesperada, de preferência para apoiar pais idosos, um marido doente ou crianças carentes, poderia (de acordo com os homens literatos) desculpar uma mulher de se expor na mídia impressa para obter dinheiro⁵¹.

Qualquer outra razão seria impensável.

Segundo Showalter (2014, p. 70), uma das teorias mais persistentes no século XIX com relação à literatura escrita por mulheres era que somente mulheres frustradas e infelizes escreviam livros. "Em 1862, Gerald Massey repetiu o argumento de Lewes⁵²: "As mulheres que são felizes em suas relações domésticas e que amplamente preenchem a sua esfera de amor e vida, devem, na natureza das coisas, muito raramente se tornarem escritoras"⁵³. Daí o grande preconceito com relação às mulheres escritoras neste período e a criação de diversos estereótipos: "para J. M. Ludlow, ela é uma criatura com tinta até a metade dos seus dedos, xales sujos e cabelos descuidados; e, para W. S. Gilbert, ela é uma 'anomalia singular' de quem nunca sentiriam falta"⁵⁴ (SHOWALTER, 2014, p. 5). Jane Austen não fugiu destas crenças estereotipadas.

⁴⁹ John Keats (1795-1821) foi um poeta inglês do período Romântico.

⁵⁰ Gustave Flaubert (1821-1880) foi um escritor francês famoso, principalmente, pelo seu romance *Madame Bovary* (1857).

⁵¹ No original lê-se: "women were attacked for having the temerity to write without having the necessary learning and taste. Only desperate financial need, preferably to support aged parents, a sick husband or destitute children, could (according to literary men) excuse a woman's exposing herself in print to obtain money".

⁵² G. H. Lewes havia escrito em 1852 que a mulher a quem é negada a esfera doméstica e maternal acaba se voltando à esfera da literatura como compensação.

⁵³ No original lê-se: "In 1862, Gerald Massey repeated Lewes' point: 'Women who are happy in all home-ties and who amply fill the sphere of their love and life, must, in the nature of things, very seldom become writers'".

⁵⁴ No original lê-se: "to J. M. Ludlow, she is a creature with ink halfway up her fingers, dirty shawls, and frowny hair; and to W. S. Gilbert, a 'singular anomaly' who never would be missed".

3.2 JANE AUSTEN

Jane Austen, assim como outras escritoras que a precederam e sucederam, teve dificuldades em encontrar seu lugar no mercado editorial inglês de fins do século XVIII. Além disso, tornar-se uma escritora pública era uma escolha que a mulher deveria fazer e que mudaria para sempre o seu papel na sociedade. Segundo Fergus (2011, p. 2), "publicar seus próprios escritos poderia ameaçar a reputação de uma mulher, bem como a sua posição social. Para qualquer mulher, a fama da autoria poderia se tornar infâmia, e romances eram particularmente repreensíveis"⁵⁵.

Austen sabia das consequências de tornar-se uma mulher pública. Não é à toa que seus romances foram publicados, inicialmente, de forma anônima, apenas sob o pseudônimo *A Lady* (uma mulher)⁵⁶. De acordo com Fergus (2011, p. 2), o preconceito levou muitas mulheres a publicarem anonimamente, além de Jane Austen, como Sarah Fielding⁵⁷, Frances Burney⁵⁸ e Ann Radcliffe⁵⁹. "Elas afixaram seus nomes aos seus trabalhos apenas quando suas excelentes reputações como romancistas haviam sido estabelecidas"⁶⁰ (FERGUS, 2011, p. 2).

Além do preconceito, as mulheres escritoras também enfrentavam obstáculos legais com relação à autoria, principalmente mulheres casadas, já que elas "não tinham existência legal. Elas não podiam possuir propriedades ou assinar contratos"⁶¹ (FERGUS, 2011, p. 3). De acordo com Carla Hesse (apud FERGUS, 2011, p. 3), na França "foi apenas a partir de 1965 que permitiu-se legalmente às mulheres casadas publicar trabalhos ou a exercer qualquer profissão sem o consentimento dos seus maridos"⁶². Jane Austen não era casada, portanto não passou por essa dificuldade em particular.

Segundo Fergus (2011, p. 6), a maior parte dos trabalhos de Austen foi publicada através do esquema de comissão, "o autor era em última instância responsável pelo custo do

⁵⁵ No original lê-se: "publishing her own writing could threaten a woman's reputation as well as her social position. For any woman, the fame of authorship could become infamy, and novels were particularly reprehensible".

⁵⁶ Para uma foto da primeira edição de *Razão e Sensibilidade* (1811) publicado sob o pseudônimo *A Lady*, vide Anexo C.

⁵⁷ Sarah Fielding (1710-1768) foi uma escritora inglesa mais conhecida pelo seu romance *As Aventuras de David Simple* (1744).

⁵⁸ Frances Burney (1752-1840), ou Madame d'Arblay, foi uma escritora inglesa. Seus principais romances são *Evelina* (1778), *Cecilia* (1782) e *Camilla* (1796).

⁵⁹ Ann Radcliffe (1764-1823) foi uma escritora inglesa e pioneira na área de Literatura Gótica. Entre seus romances mais conhecidos estão *Os Mistérios de Udolpho* (1794) e *O Italiano* (1797).

⁶⁰ No original lê-se: "They affixed their names to their works only when their excellent reputations as novelists were established".

⁶¹ No original lê-se: "Married women had no legal existence. They could not own property or sign contracts".

⁶² No original lê-se: "it was not until 1965 that married women were legally permitted to publish a work or to engage in any profession without the consent of their husbands".

papel, impressão e publicidade; a editora mantinha as contas, distribuía os livros para o comércio e cobrava 10% de comissão sobre cada exemplar vendido"⁶³. Portanto, Jane Austen assumiu o risco de ter que arcar com os custos caso os exemplares não conseguissem ser vendidos.

A primeira edição de *Razão e Sensibilidade*, primeiro romance de Austen a ser publicado em 1811, foi esgotada, todos os exemplares foram vendidos e Jane Austen recebeu uma quantia de £140, além dos direitos autorais. Esta não era uma quantia muito significativa se comparada aos padrões do mercado literário de hoje. De acordo com o *National Archives* do governo do Reino Unido, 1£ em 1810 seria o equivalente a £33.96 em 2005. Segundo Jan Fergus (2011, p. 7),

uma das razões da renda muito limitada proveniente da publicação da maioria das mulheres era que o público que lia romances naquele momento era pequeno e, durante a década de 1790, era, pelo menos nas províncias, predominantemente masculino - um problema para as mulheres escritoras, uma vez que os compradores masculinos preferiam romances escritos por homens, enquanto os compradores do sexo feminino preferiam romances escritos por mulheres⁶⁴.

No entanto, mesmo com um lucro limitado, Jane Austen via no mercado editorial uma fonte de renda, o que confirma o seu senso de profissionalismo. Segundo Fergus (2011, p. 1), Austen era "perfeitamente consciente de suas vendas (assim como do possível valor futuro de seus direitos autorais) e ansiosa por aumentar seus lucros"⁶⁵, desmistificando a imagem idealizada de Jane Austen como "uma autora não-mercenária, pouco profissional, recatada, delicada e doméstica"⁶⁶ (Ibid).

A partir de sua primeira publicação em 1811, Jane Austen vem dominando o mercado editorial há mais de dois séculos e tornou-se um "fenômeno comercial e uma figura cultural"⁶⁷ (JOHNSON, 2011, p. 232). Contudo, seus livros nunca foram *best-sellers* e eram admirados por poucos. Segundo Claudia Johnson, a retomada dos escritos de Jane Austen só ocorreu nas últimas duas décadas do século XIX, quando "estimulada por [a publicação de] *A Memoir of Jane Austen*, livro escrito por J. E. Austen-Leigh em 1870, que forneceu

⁶³ No original lê-se: "the author was ultimately responsible for the cost of paper, printing and advertising; the publisher kept accounts, distributed the books to the trade and charged a 10 per cent commission on each copy sold".

⁶⁴ No original lê-se: "one reason for most women's very limited income from publishing was that the novel-reading public at this time was small and, through the 1790s, audiences at least in the provinces were predominantly male - a problem for women writers, since male purchasers preferred male-authored novels while female buyers preferred female-authored ones".

⁶⁵ No original lê-se: "acutely conscious of her sales (as well as the possible future value of her copyright) and eager to increase her profits".

⁶⁶ No original lê-se: "an image of a ladylike, unmercenary, unprofessional, private, delicate and domestic author".

⁶⁷ No original lê-se: "a commercial phenomenon and a cultural figure".

informações biográficas sobre a estranha e piamente obscura tia solteirona, que vivia em tempos mais calmos"⁶⁸ (Ibid). Até então, pouco se sabia sobre a vida particular de Jane Austen.

Na área da crítica literária, os romances de Austen começaram a ser cogitados em meados do século XX. De acordo com Johnson (2011, p. 234), o primeiro registro de crítica foi com o ensaio *Regulated Hatred* do professor D. W. Harding, publicado em 1940.

A representação de Harding de Austen como uma oponente subversiva de valores dominantes mostrou-se útil para a próxima geração de acadêmicos, principalmente feministas, que também consideravam Austen em desacordo com os valores dominantes, e para todos os leitores que sentiam abertamente um prazer não-moralista e não-moralizante em seu sarcasmo (JOHNSON, 2011, p. 240)⁶⁹.

A partir dessa publicação de Harding, a crítica da produção literária de Jane Austen mudou de rumo. Até então, os romances da escritora eram vistos como simples representações dos costumes da classe burguesa da sociedade inglesa do século XIX.

Hoje, no século XXI, o cenário da crítica literária dos trabalhos de Jane Austen é bastante vívida. Segundo Rajan (2010, p. 101), há um intenso debate entre,

de um lado, os críticos feministas e pós-colonialistas, que francamente declaram seus próprios investimentos nas reivindicações revisadas de sua política e, de outro, os estudiosos que combatem tal apropriação ao lerem Jane Austen escrupulosa e linearmente, circunscrevendo o significado de seu escritos dentro das condições de possibilidade geradas por sua vida e tempo⁷⁰.

Graças a estes debates, os textos de Austen continuam em circulação pelos lares e universidades, abrindo novas possibilidades de leituras de seus textos polissêmicos e desvendando novas camadas de sua escrita nada superficial. Para a análise do texto *Razão e Sensibilidade* da autora, com ênfase na personagem Marianne Dashwood e suas atitudes e comportamento, serão examinados a seguir os textos *Literatura e Sociedade* ([1965]2011), de Antonio Candido, *Teoria dos Sentimentos Morais* ([1759]2002), de Adam Smith, e *A Vindication of the Rights of Woman* ([1792]2004), de Mary Wollstonecraft, que serão utilizados como suporte teórico para a análise literária.

⁶⁸ No original lê-se: "It was spurred on by J. E. Austen-Leigh's A Memoir of Jane Austen in 1870, which provided biographical information about the quaint and saintly obscure spinster aunt who lived in a quieter time".

⁶⁹ No original lê-se: "Harding's depiction of Austen as a subversive opponent of dominant values proved hepful to the next generation of academics, especially feminists, who also considered Austen at odds with dominant values, and to all readers who took candidly non-moralistic and non-moralizing pleasures in her sarcasm".

⁷⁰ No original lê-se: "on the one side, feminist and post-colonial critics who frankly declare their own investments in the revisionary claims of their politics and, on the other, scholars who would counter such appropriation by reading Jane Austen scrupulously along the grain, circumscribing the meaning of her writings within the conditions of possibility generated by her life and times".

4 EMBASAMENTO TEÓRICO



Figura 3 - Típica biblioteca de uma casa do período Regencial de 1816, desenhado por John Britton

Disponível em: <http://www.janeausten.co.uk/the-family-library/>

"A pessoa, seja um cavalheiro ou uma dama, que não tem prazer com um bom romance deve ser intoleravelmente estúpida."

(*A Abadia de Northanger* - Capítulo 14)

Hoje se tem certeza de que a sociedade e a literatura estão intrinsecamente interligadas, diferentemente do que se pensava no início do século passado. De fato, Antonio Candido (2011) afirma que é possível identificar três momentos no estudo da influência do fator social na crítica e história da literatura. No primeiro estágio, o estudo sociológico da literatura focou-se demasiadamente nos aspectos sociais externos ao texto literário, propondo-se a meramente analisar se a obra escrita retratava ou não a realidade de determinado período. O segundo estágio, posterior ao primeiro, apresentou uma ideologia oposta e propôs-se a analisar os elementos internos da obra, estudando sua forma e estrutura como independentes do momento social em que foram criadas.

Candido critica essas duas posturas, afirmando que são ambas radicais, ora priorizando os aspectos externos ou os internos do texto literário. A solução proposta por Candido, que é justamente o que ele caracteriza como terceira fase da crítica literária, a qual atravessamos no presente momento, é que

a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (CANDIDO, 2011, p. 14).

A análise literária deve basear-se na interpretação dos elementos internos e externos ao texto em conjunto.

As condições sociais expressas em uma obra literária devem, portanto, ser levadas em consideração para que a sua análise seja íntegra e pertinente. No entanto, Candido adverte que um estudo profundo dos fatores sociais do período histórico representado no texto literário só é válido se o contexto social age como “fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (2011, p.17). Se as referências encontradas no texto literário a costumes da época, moda, lugares e valores morais, por exemplo, atuam apenas como plano de fundo da obra, elas não são válidas para análise.

Razão e Sensibilidade, obra proposta à análise neste trabalho, é fruto das condições do seu tempo. O comportamento da personagem Marianne Dashwood, foco de nossa análise, é moldado pelos padrões e valores da sociedade patriarcal inglesa do final do século XVIII e início do século XIX. Assim como afirma Candido (2011, p. 15), “o próprio assunto [da obra] repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e indicar, a fim de penetrar no significado”. Portanto, tal conhecimento externo ao texto - além dos elementos internos da narrativa - é de extrema importância para a investigação da conduta da personagem Marianne Dashwood em uma sociedade de classe média de uma área rural inglesa, e de como suas atitudes exageradas e sentimentais provocam consternação aos outros membros do seu grupo social, podendo ser interpretadas como uma forma de protesto da personagem.

Para uma melhor compreensão das atitudes de Marianne Dashwood, e de como elas influenciam seu desenvolvimento como mulher independente e ativa, não-convencional à época, utilizaremos como base o texto de Adam Smith, *Teoria dos Sentimentos Morais*, publicado pela primeira vez em 1759.

4.1 A TEORIA DOS SENTIMENTOS MORAIS

Adam Smith (1723-1790) foi um grande pensador escocês e estudioso da natureza humana. Foi Professor da Universidade de Glasgow por treze anos e, infelizmente, nada ficou guardado de suas conferências deste período na universidade. No entanto, anos mais tarde, Smith compilou suas ideias em dois tratados bastante conhecidos: *Teoria dos Sentimentos Morais* (1759) e *A Riqueza das Nações* (1776).

Em *Teoria dos Sentimentos Morais*, Adam Smith elenca cinco princípios fundamentais relacionados à sua teoria. O primeiro deles é o conceito de *simpatia* e como ela afeta as relações humanas. De acordo com Smith (2002, p. 8), “piedade e compaixão são palavras que com propriedade denotam nossa solidariedade pelo sofrimento alheio. Simpatia,

embora talvez originariamente sua significação fosse a mesma, pode agora ser usada, sem grande impropriedade, para denotar nossa solidariedade com qualquer paixão". Ou seja, simpatia é o sentimento que nos toma conta quando vemos outros em experiências de alegria ou dor, e nos colocamos em seu lugar; é o que sentiríamos se estivéssemos em situação semelhante. Smith propõe exemplos bastante esclarecedores: ao vermos que alguém levará uma pancada no braço ou na perna, temos a tendência de recolhermos nossa própria perna ou braço e, quando o golpe é dado, parecemos sentir a mesma dor que o outro; ou então, quando vemos um artista equilibrando-se na corda bamba, também nós mesmos nos contorcemos como se estivéssemos, igualmente, sobre a corda. Smith (2002, p. 7) afirma que "em todas as paixões de que é suscetível o espírito do homem, as emoções do espectador sempre correspondem àquilo que, atribuindo-se o caso, imagina seriam os sentimentos do sofredor". É algo inerente à natureza humana.

O segundo princípio postulado por Smith é o prazer proveniente da simpatia mútua. "Nada nos agrada mais do que observar em outros homens uma solidariedade com todas as emoções de nosso próprio peito; e nada nos choca mais do que a aparência do contrário" (SMITH, 2002, p. 11). O ser humano sente a necessidade desta compaixão, e do sentimento de segurança que ela proporciona. Essa compaixão, segundo Smith, é ainda mais necessária quando comunicamos nossas paixões desagradáveis, do que as agradáveis.

Em seguida, Smith discorre sobre a relação entre propriedade, ou adequação, e sentimentos. Se uma determinada paixão está em consonância com as emoções de um espectador, ou da própria sociedade como um todo, ela é considerada justa e adequada. No entanto, se o oposto acontece, a sociedade julga os afetos do indivíduo impróprios e não-justificáveis. De acordo com Smith (2002, p. 17), "na adequação ou inadequação, na proporção ou desproporção que o afeto parece manter com relação à causa ou objeto que o suscita, consiste a conveniência ou inconveniência, a decência ou deselegância da ação consequente". E a partir desta decisão com relação ao mérito ou demérito do comportamento que se segue, resultam as recompensas ou castigos.

Como quarto princípio, Smith reflete sobre as virtudes amáveis e respeitáveis. Como virtudes amáveis, ele considera "as virtudes ternas, gentis, amáveis, as virtudes da franca condescendência e indulgente humanidade (2002, p. 24), e as virtudes respeitáveis são "as virtudes da abnegação, do autocontrole, do domínio das paixões" (Ibid). Com base nestas virtudes é que um ser humano é considerado digno, honroso e sua conduta própria e adequada.

Em seguida, em sua obra, Adam Smith discorre sobre as diversas paixões e seus graus de compatibilidade com a conveniência. Ele considera as paixões que se originam do corpo, como a fome e a dor; as paixões que se originam da imaginação, como as suscitadas por obras de arte ou pela literatura; as paixões insociáveis, como o ódio e o ressentimento, quando nossa simpatia se divide entre a pessoa que sente a paixão e a outra pessoa, que é o objeto da paixão; as paixões sociáveis, como a generosidade, humanidade, bondade, compaixão e amizade, quando nossa simpatia coincide pela pessoa que sente a paixão e, também, pela pessoa objeto deste afeto; e as paixões egoístas, como a dor e a alegria, "pois geralmente estamos mais predispostos a simpatizar com pequenas alegrias e grandes sofrimentos" (SMITH, 2002, p. 47).

A partir destes cinco princípios essenciais, Smith discorre com mais profundidade sobre cada um destes aspectos. No entanto, neste trabalho focaremos nas segunda e terceira partes da obra, *Do Mérito e do Demérito ou Dos Objetos de Recompensa e de Castigo* e *Do Fundamento de Nossos Juízos Quanto a Nossos Próprios Sentimentos e Conduta, e do Senso de Dever*, por estarem mais relacionadas à análise que faremos no capítulo seguinte.

De acordo com Smith, *Mérito* são qualidades que merecem recompensa, enquanto *Demérito* são atitudes que merecem punição. "O sentimento que mais imediata e diretamente nos incita à recompensa é a gratidão; o que mais imediata e diretamente nos incita ao castigo é o ressentimento" (Ibid, p. 82). Ao refletir sobre os objetos e atitudes merecedores de gratidão ou ressentimento, Smith afirma que a sensação de satisfação ao ver a alegria de amigos quando prosperam, a boa sorte de outros, um homem que tenha sido o instrumento de felicidade de seus irmãos e a felicidade de uma pessoa socorrida por um benfeitor são exemplos de casos de gratidão, que nos causam simpatia. Ao contrário, casos como o sentimento de horror ao ver a aflição de outro, a solidariedade ao presenciar a dor de outra pessoa ou o sofrimento ao ser testemunha de opressão e ofensa a outro ser humano, são exemplos de situações que nos causam ressentimento contra o ofensor.

Após discorrer sobre os princípios de aprovação ou desaprovação das paixões de outros, Smith reflete sobre como o ser humano avalia a sua própria conduta. Segundo Smith, os princípios são semelhantes aos que utilizamos para analisar a conduta de outros.

Jamais podemos inspecionar nossos próprios sentimentos e motivos, jamais podemos formar juízo algum sobre eles, a não ser abandonando, por assim dizer, nossa posição natural e procurando vê-los como se estivessem a certa distância de nós. Mas o único modo de fazermos isso é tentar divisá-los com os olhos de outras pessoas, isto é, como provavelmente outras pessoas o veriam (SMITH, 2002, p. 139).

Ou seja, o nosso juízo está sempre em consonância com o juízo dos outros. Todos os nossos ideais e crenças, incluindo nossas primeiras ideias de beleza e deformidade, por exemplo, são moldados a partir, não do nosso próprio julgamento, mas a partir do julgamento dos outros.

Finalmente, para que a nossa vida em sociedade seja harmoniosa, é necessário que cada ser individual preze pela sua conduta, a fim de que ela esteja em consonância com o que é considerado próprio por esta comunidade. "O respeito às regras gerais de conduta é o que se chama propriamente senso de dever, princípio da maior importância na vida humana, e o único pelo qual a maioria da humanidade é capaz de ordenar suas ações" (SMITH, 2002, p. 195). Segundo Smith (2002, p. 327), é a preocupação com a nossa própria felicidade e a dos outros, e o respeito ao sentimento dos outros que nos faz nortear nossa própria conduta.

Tendo como base estes preceitos de Adam Smith em *Teoria dos Sentimentos Morais*, analisaremos no capítulo a seguir a conduta da personagem Marianne Dashwood, e como sua falta de auto-controle influencia a percepção dos outros sobre seu caráter. Segundo Susan Manning (2004, p. 85), "o romance [*Razão e Sensibilidade*] desenrola as implicações de *A Teoria dos Sentimentos Morais*: como uma condição em que emoções excedem palavras⁷¹", não só para Marianne Dashwood, como para outros personagens. Elinor, a irmã de Marianne é, contudo, segundo Manning (Ibid), uma melhor Smithiana do que muitos economistas e filósofos. Manning ainda afirma que "a teoria de Smith contém inseguranças que são justamente adequadas para os tipos de questionamentos exploradas na ficção de Austen"⁷² (Ibid). Tais questionamentos serão explorados na análise da personagem no capítulo seguinte.

Além disso, é perceptível em Marianne, como justificativa a esta falta de virtude, um rompimento de comportamento proposital, como forma de protesto ao papel reservado às mulheres, como ela, no início do século XIX. Para melhor compreender as reivindicações da mulher neste período, tomaremos como base teórica, também, o livro *A Vindication of the Rights of Woman* (Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher), escrito por Mary Wollstonecraft em 1792.

⁷¹ No original lê-se: "the novel [*Sense and Sensibility*] plays out the implications of the *Theory of Moral Sentiments*: as a condition where emotions exceed words".

⁷² No original lê-se: "Smith's *Theory* contained insecurities that were exactly suited to the kinds of inquiry explored in Austen's fiction".

4.2 UMA REIVINDICAÇÃO DOS DIREITOS DA MULHER

Mary Wollstonecraft é considerada a primeira feminista inglesa, e seu tratado *A Vindication of the Rights of Woman* uma declaração feminina de independência. Wollstonecraft nasceu em Londres em 1759 e desde jovem refletia sobre os direitos da mulher. De acordo com Miriam Brody em sua Introdução à edição de 2004 de *A Vindication of the Rights of Woman*, sua "experiência na infância e como uma jovem mulher, em uma sociedade de classes e dominada por homens, influenciou e moldou suas ideias que seriam mais tarde transformadas em um argumento feminista" (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. x)⁷³. Diferente da maioria das mulheres do final do século XVIII, Wollstonecraft morava e se mantinha sozinha em Londres e, em uma de suas cartas, afirmou ser a primeira de uma nova espécie: a mulher escritora profissional.

Mary Wollstonecraft morou por certo tempo em Paris, a princípio para melhorar seu francês. Contudo, de acordo com Miriam Brody, seu verdadeiro intuito era ver de perto as consequências sociais e políticas da Revolução Francesa. Dr. Richard Price, filósofo e ministro da Igreja dissidente da Inglaterra, deu um discurso intitulado *On the Love of Country* (Sobre o Amor ao País) em 1789, aprovando a perspectiva de liberdade civil e religiosa na França. Este discurso acarretou uma onda de respostas repressivas, principalmente por parte dos conservadores, que não aprovavam esta mudança dramática na autoridade tradicional francesa: o poder que era por direito divino pertencente aos reis estava agora nas mãos de homens comuns. Edmund Burke foi um destes conservadores que, no mesmo ano, publicou *Reflections on the Revolution in France* (Reflexões sobre a Revolução na França), em resposta ao discurso de Price, prevendo desordem e terror na França Pós-Revolução.

Mary Wollstonecraft decide entrar neste embate político ao publicar, em 1790, *A Vindication of the Rights of Men* (Uma Reivindicação dos Direitos do Homem) em resposta ao texto de Burke. Segundo Brody, o texto foi "uma réplica irada e vigorosa, na qual ela defendeu os princípios caros aos corações dos reformistas liberais de Londres" (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. xviii)⁷⁴. Wollstonecraft pregava que a liberdade civil e religiosa é um direito do homem desde o nascimento e que apenas a ignorância poderia corromper um indivíduo.

⁷³ No original lê-se: "experience in childhood and as a young woman, in a class-bound and male-dominated society, influenced and shaped the ideas she would later develop into a feminist argument".

⁷⁴ No original lê-se: "a vigorous and angry rebuttal in which she defended those principles dear to the hearts of London's liberal reformers".

A partir da publicação deste texto, Mary Wollstonecraft achou justo e natural que expandisse seu trabalho e se concentrasse, então, nos direitos que deveriam ser reivindicados pelas mulheres. *A Vindication of the Rights of Woman* (Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher) "foi o primeiro argumento sustentado a favor da emancipação feminina baseado em um sistema ético convincente" (2004, p. xix)⁷⁵. Seu texto gerou uma grande reação da área conservadora, "Wollstonecraft foi chamada de 'hiena em anáguas' por Horace Walpole⁷⁶, e Hannah More⁷⁷ escreveu que tinha algo tão ridículo no próprio título que ela não tinha nenhuma intenção em ler o livro" (2004, p. xx)⁷⁸. Na França, no entanto, a reação foi bem diferente, e Wollstonecraft foi recebida com grande entusiasmo por literatos e escritores políticos.

Mary Wollstonecraft inicia seu tratado sobre a reivindicação dos direitos das mulheres discorrendo sobre os direitos dos seres humanos em geral: homens e mulheres. Segundo a autora, os direitos e deveres da raça humana podem ser sintetizados em três palavras: razão, virtude e sabedoria. É o grau de cada uma destas qualidades que cada ser humano possui que direciona as leis e harmoniza a sociedade.

Wollstonecraft, então, critica a divisão de poder na sociedade do seu tempo, principalmente a sua descomedida detenção por reis e nobres. De acordo com a autora, "todo poder inebria homens fracos; e o seu abuso prova que quanto mais igualdade há estabelecida entre os homens, mais a virtude e a felicidade reinarão na sociedade" (2004, p. 24)⁷⁹. Toda subordinação é incompatível com a liberdade. No entanto, esta sujeição à autoridade começa a se dissipar através das conquistas de guerras, agricultura, comércio e a expansão da mente. "Ganhando abertura em guerras internacionais e insurreições internas, as pessoas adquiriram poder no tumulto, o que obrigou seus governantes a encobrir sua opressão sob uma aparência de direito" (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. 26)⁸⁰.

A partir desta primeira reflexão, Wollstonecraft passa a investigar mais a fundo a subordinação da mulher. As mulheres são ensinadas desde a sua infância que devem obedecer ao sexo masculino para, assim, conseguirem a sua proteção. Desde o nascimento, as crenças

⁷⁵ No original lê-se: "it was the first sustained argument for female emancipation based on a cogent ethical system".

⁷⁶ Horace Walpole foi um aristocrata e romancista inglês que viveu de 1717 a 1797.

⁷⁷ Hannah More foi uma escritora inglesa de cunho religioso que viveu de 1745 a 1833.

⁷⁸ No original lê-se: "Wollstonecraft was called a 'hyena in petticoats' by Horace Walpole, and Hannah More wrote that there was something so ridiculous in the very title that she had no intention of reading the book".

⁷⁹ No original lê-se: "all power inebriates weak men; and its abuse proves that the more equality there is established among men, the more virtue and happiness will reign in society".

⁸⁰ No original lê-se: "getting vent in foreign wars and intestine insurrections, the people acquire some power in the tumult, which obliges their rulers to gloss over their oppression with a shew of right".

das mulheres sobre seu próprio papel na sociedade são imbuídas de preconceito. "A mente que repousar apenas sobre preconceitos será sempre instável, e a corrente correrá com força destrutiva quando não houver barreiras para conter sua força" (2004, p. 28)⁸¹. Segundo Wollstonecraft, o meio para romper estas barreiras é a educação. A mais perfeita educação, em sua opinião, é "um exercício de compreensão da maneira como ele é melhor calculado para fortalecer o corpo e formar o coração. Ou, em outras palavras, para capacitar o indivíduo a obter tais hábitos de virtude que vão torná-lo independente" (2004, p. 31)⁸². É através da educação que o indivíduo se torna independente, porém, nesta época, as mulheres ainda tinham pouco ou, mais frequentemente, nenhum acesso à educação.

De acordo com a pensadora inglesa, a mulher é deixada na ignorância de propósito, pois assim ela será sempre obediente. "Fortaleça a mente feminina aumentando-a, e haverá um fim à obediência cega; mas, como a obediência cega é sempre desejada pelo poder, tiranos e sensualistas se sentem no seu direito quando tentam deixar as mulheres no escuro" (2004, p. 34-35)⁸³. Wollstonecraft critica Rousseau⁸⁴ e sua declaração que nenhuma mulher deveria se sentir independente, e que, ao contrário, ela deveria ser governada pelo medo e encorajada a exercitar sua astúcia natural para tornar-se um objeto de desejo e doce companheira ao homem. Tal asserção é vista como um disparate por Wollstonecraft.

Privadas da educação, as mulheres se viam obrigadas a dedicar seu tempo a passatempos supérfluos e a encontrar um bom partido para o casamento. Em uma de suas muitas indagações, Mary Wollstonecraft reflete que

as mulheres devem se esforçar para purificar seus corações; porém, podem elas o fazer quando seus entendimentos não-cultivados as tornam inteiramente dependentes de seus juízos sobre ocupação e divertimento, quando nenhuma busca nobre as coloca acima de suas vaidades diárias, ou as possibilita inibir as emoções selvagens que agitam um graveto sobre a qual qualquer brisa passageira tem poder? (2004, p. 40)⁸⁵.

⁸¹ No original lê-se: "The mind will ever be unstable that has only prejudices to rest on, and the current will run with destructive fury when there are no barriers to break its force".

⁸² No original lê-se: "such an exercise of the understanding as is best calculated to strengthen the body and form the heart. Or, in other words, to enable the individual to attain such habits of virtue as will render it independent".

⁸³ No original lê-se: "Strengthen the female mind by enlarging it, and there will be an end to blind obedience; but, as blind obedience is ever sought for by power, tyrants and sensualists are in the right when they endeavour to keep women in the dark".

⁸⁴ Jean-Jacques Rousseau foi um filósofo suíço que viveu de 1712 a 1778. Esta declaração encontra-se em sua obra *Émile*, ou *Da Educação*, ensaio sobre a natureza do homem publicado em 1762.

⁸⁵ No original lê-se: "women ought to endeavour to purify their heart; but can they do so when their uncultivated understandings make them entirely dependent on their senses for employment and amusement, when no noble pursuit sets them above the little vanities of the day, or enables them to curb the wild emotions that agitate a reed over which every passing breeze has power? To gain the affections of a virtuous man is affectation necessary?"

Ela ainda pondera sobre a falta de ambição das mulheres do seu tempo, que passam a vida sonhando, sem exercitar seu corpo ou mente, ao invés de buscarem prazeres razoáveis e tornarem-se notáveis ao praticarem virtudes que honram a humanidade.

Esta falta de ambição e demasiada preocupação com prazeres frívolos é, segundo Wollstonecraft, uma das razões da degradação do estado da mulher. "Prazer é o centro da vida da mulher, de acordo com a presente modificação da sociedade, e enquanto continuar a ser, pouco pode ser esperado de tais seres" (2004, p. 72)⁸⁶. As mulheres, segundo Wollstonecraft, não têm, naquele momento, virtude suficiente para lutar por sua liberdade.

Finalmente, Mary Wollstonecraft reflete sobre a preocupação da mulher em manter uma boa reputação na sociedade em que vive. Para ela, este medo é como um veneno, através do qual a moralidade deteriora a substância. As mulheres "adquirem, a partir de uma suposta necessidade [de ter uma boa reputação] um comportamento artificial" (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. 164)⁸⁷. Este comportamento é fruto da falsa moralidade da sociedade da época, que coibia as mulheres de tomarem atitudes heróicas e inovadoras. Foram poucas as que tiveram a coragem de enfrentar esta intimidadora sociedade, Mary Wollstonecraft foi uma delas.

A partir destes textos de Antonio Candido, Adam Smith e Mary Wollstonecraft, analisaremos a seguir o comportamento da personagem Marianne Dashwood, do romance *Razão e Sensibilidade* escrito por Jane Austen, uma mulher que não hesitou em exteriorizar os seus sentimentos e, através deles, posicionar-se contra as regras comportamentais vigentes da época.

⁸⁶ No original lê-se: "Pleasure is the business of woman's life, according to the present modification of society, and while it continues to be so, little can be expected from such beings".

⁸⁷ No original lê-se: "[Women] acquire, from a supposed necessity [of having a good reputation] an [...] artificial mode of behaviour".

5 RAZÃO E SENSIBILIDADE

"Sentimentos como os de Marianne têm seus inconvenientes, que nem todos os encantos do entusiasmo e da ignorância do mundo podem redimir. Os sistemas dela têm todos a infeliz tendência de ignorar completamente a decência, e creio que uma melhor compreensão do mundo é o que de melhor pode acontecer a ela."

(*Razão e Sensibilidade* - Capítulo 11)



Figura 4 - Marianne Dashwood, aquarela pintada por C. Brock

Disponível em:

<http://www.mollands.net/etexts/images/snsillus/snsbrockwc9.jpg>

O romance *Razão e Sensibilidade* foi primeiramente pensado para ser escrito de forma epistolar em 1795 com o título *Elinor and Marianne*. No entanto, mais tarde, Jane Austen decidiu reescrever sua história em formato de romance, gênero em ascensão na época, o qual foi publicado sob o título de *Razão e Sensibilidade* em 1811. De acordo com Edward Copeland (2013), este fato é de suma importância, pois, em primeiro lugar, em sua obra é visível a inter-relação de opiniões e ideias da Jane Austen de vinte anos, de 1795, e da mulher mais madura, tanto emocional como profissionalmente, em busca da publicação de seu livro dezesseis anos mais tarde. Em segundo lugar, em *Razão e Sensibilidade* há traços do período de sua concepção, o caótico final do século XVIII, que coexistem com traços do período entre 1809-10, quando Austen revisava seu romance para publicação. É, portanto, possível encontrar no texto referências a diferentes períodos históricos que, cada qual em sua intensidade, marcaram a obra de Austen.

Quando de sua publicação, *Razão e Sensibilidade* atraiu críticas positivas, como a do *Critical Review*⁸⁸ em Fevereiro de 1812, que enalteceu a obra de Austen por não partilhar da fórmula com um final previsível do romance da época, e a do *British Critic*⁸⁹, de Maio do mesmo ano, que elogiou os muito bem delineados personagens da autora (WALDRON, 2010, p. 84).

⁸⁸ *Critical Review* foi uma publicação inglesa de 1756 a 1817 que continha essencialmente críticas literárias.

⁸⁹ *British Critic* foi uma conservadora publicação quinzenal inglesa estabelecida em 1793.

E. J. Clery (2011) vê neste não-compartilhamento de Austen com o final comum dos romances publicados no século XIX como uma resistência da autora ao romance. Os livros de Austen acabam abruptamente, o desfecho é descrito em, muitas vezes, um único parágrafo. Segundo Clery (2011, p. 163), "ela brinca com a dependência do leitor de romances às convenções seculares de desfecho, e pune com a suspensão de algumas das cenas que mais gratificam, ou escurecendo os augúrios de felicidade com a sátira ou ceticismo"⁹⁰. O leitor acostumado a ler os romances da época não encontra em Austen uma detalhada descrição do final feliz e promessas de felicidade eterna, como em *Razão e Sensibilidade*, cujo final será discutido mais adiante neste trabalho.

A partir do século XIX, a recepção desta obra de Austen continuou a ser positiva. Segundo Copeland (2013, p. xxxii), as mudanças sócio-políticas do período influenciaram a cultura contemporânea e, portanto, também agiram sobre a maneira como os leitores viam o texto de Austen, principalmente leitores da classe média, que haviam adquirido direitos políticos recentemente. No século XX, com as mudanças sociais trazidas pela Primeira e Segunda Guerras Mundiais, Copeland (2013, p. xxxvii) afirma que a psicologia sexual dos personagens de *Razão e Sensibilidade* chamaram a atenção dos críticos. A partir da década de 70 e início dos anos 80, a obra conquistou a atenção da crítica feminista, como Sandra Gilbert e Susan Gubar. Hoje, no século XXI, a obra ainda atrai leitores e críticos, confirmando a profundidade de sua escrita e a inesgotável fonte de estudos e análises.

Esta obra de Austen narra a história de três irmãs da família Dashwood, Elinor, Marianne e Margaret, que, após a morte de seu pai, se vêem forçadas a mudar de padrão de vida, juntamente com sua mãe, Sra. Dashwood. Como visto no Capítulo 1, as mulheres desta época não tinham direito à herança, e, portanto, todo o dinheiro e patrimônio deixado pelo Sr. Dashwood fora herdado pelo parente do sexo masculino mais próximo: John Dashwood, seu filho do primeiro casamento. Desta forma, as quatro mulheres são obrigadas a deixar sua casa em Norland para morar em um pequeno chalé em Devonshire.

⁹⁰ No original lê-se: "she plays with the novel-reader's addiction to the age-old conventions of closure, and punishes it by withholding some of the scenes that would most gratify, or by darkening the auguries of happiness with satire or scepticism."

5.1 MARIANNE E ELINOR

Marianne é a irmã do meio da família Dashwood e a que representa a Sensibilidade, na oposição apresentada no título. Sua irmã mais velha, Elinor, é a personificação da Razão. Segundo Thomas Keymer (2011, p. 33), "é certamente fácil detectar um padrão no qual as manifestações de sentimento extravagantes de Marianne são desfavoravelmente contrastadas com o auto-domínio e compromisso com o senso de propriedade de Elinor⁹¹". Enquanto Elinor "possuía uma força de entendimento e uma frieza de julgamento que a qualificavam, embora tivesse apenas dezenove anos, para ser a conselheira da mãe"⁹² (AUSTEN, 2012, p. 13), Marianne era "sensível e inteligente, mas intensa em tudo: suas angústias, suas alegrias não tinham limites" (Ibid). O fato não é que Elinor não era capaz de sentimentos, pelo contrário, ela "tinha um excelente coração, um temperamento afetuoso e sentimentos fortes; mas sabia como governá-los. Isso era algo que a mãe ainda tinha de aprender e que uma de suas irmãs resolvera que jamais lhe seria ensinado" (Ibid). Aí está a grande diferença das irmãs Dashwood, ambas eram capazes de amar, porém Marianne não tinha controle sobre suas emoções.

Elinor tinha consciência desta diferença e "via com preocupação a sensibilidade excessiva da irmã" (Ibid). Não só Elinor, como toda a sociedade conservadora da Inglaterra do final do século XVIII e início do XIX, repreende o comportamento de Marianne. Baseado em *Teoria dos Sentimentos Morais* (2012), de Adam Smith, a atitude de Marianne não está em consonância com as emoções de seus espectadores, os outros personagens do romance, e, portanto, é considerada injusta e imprópria. Sua sensibilidade é considerada "excessiva" por Elinor.

No capítulo V, *Das virtudes amáveis e respeitáveis*, discutido no capítulo 3 deste trabalho, Adam Smith define o que deve ser esperado de um comportamento adequado. "Que nobre propriedade e graça sentimos no comportamento dos que, em seu próprio caso, manifestam a serenidade e o autodomínio que constituem a dignidade de toda paixão, e que a reduzem àquilo de que os demais podem partilhar!" (SMITH, 2002, p. 25). Ou seja, Elinor é a própria personificação da definição de Smith do comportamento respeitável, já Marianne é a

⁹¹ No original lê-se: "it is certainly easy to detect a pattern in which Marianne's extravagant demonstrations of feeling are unfavourably contrasted with Elinor's self-command and commitment to propriety".

⁹² A presente análise foi feita a partir da leitura do texto original publicado pela *Penguin Classics* em 1994, porém, por motivo de praticidade, as citações aqui escritas foram retiradas da tradução feita por Roberto Leal Ferreira e publicada pela Martin Claret em 2012.

representação do contrário. Smith (Ibid) afirma que "sentimos repulsa pela dor clamorosa que, sem nenhuma delicadeza, reclama nossa compaixão com suspiros e lágrimas, e lamentos importunos". A sociedade sente repulsa pela sensibilidade excessiva de Marianne.

A sensibilidade de Marianne e sua necessidade de exteriorizá-la também pode ser percebida através do jeito com que ela se estarrece ao ouvir sua irmã Elinor falar de seu pretendente Edward Ferrars. Elinor, que mantém uma paixão secreta por Edward, ao ser interrogada por Marianne sobre seus sentimentos, responde que o tem "em altíssima consideração", o "estima muito". Marianne explodiu com indignação e disse: "Estimo-o! Gosto dele! Insensível Elinor! Ah, pior que insensível! Envergonhada de não o ser. Use essas palavras de novo e eu sairei da sala imediatamente" (AUSTEN, 2012, p. 31). Verbos como "estimar" e "gostar" não estão no vocabulário de Marianne, porque eles estão relacionados a sentimentos de baixa intensidade. Para Marianne, todas as suas paixões são de alta intensidade e merecem verbos que representem esta ideia. Além das paixões excessivas, o comportamento de Marianne é caracterizado por atitudes intempestivas, como, por exemplo, no trecho acima Marianne afirma que sairia da sala imediatamente caso sua irmã utilizasse tais verbos insensíveis novamente. Esta é uma atitude que seria considerada inadequada pela sociedade, segundo Smith (2012, p. 17), porque ela é desproporcional em relação à causa que a suscita. O uso de palavras que não a agradam não justifica a saída imediata de Marianne da sala.

Ao deixarem Norland, Marianne se surpreende com a reação controlada de Elinor. Ela se questiona: "E Elinor, ao deixar Norland e Edward, não chorou como eu. Ainda agora, o seu autocontrole é o mesmo. Quando será que ela fica desalentada ou melancólica? Quando tenta evitar companhia ou parece agitada e insatisfeita quando não está só?" (AUSTEN, 2012, p. 57). O choro é uma das reações comuns de Marianne, é uma das maneiras com que ela exterioriza suas emoções e sensibilidade. Para Marianne, o fato de Elinor não chorar é algo além de sua compreensão, seu extremo autocontrole é visto como não-natural por Marianne. Tal situação ilustra o conceito de *simpatia mútua*, explicado por Smith em *A Teoria dos Sentimentos Morais*. Segundo Smith (2002, p. 11), "nada nos agrada mais do que observar em outros homens uma solidariedade com todas as emoções de nosso próprio peito; e nada nos choca mais do que a aparência do contrário". As emoções de Marianne e Elinor não são compatíveis, e é por tal razão que o comportamento de uma choca tanto a outra.

Marianne é, também, ao contrário de sua irmã mais velha, amante da natureza e da vida ao ar livre, característica compatível com seu espírito livre e selvagem. Depois de dois dias de chuva, uma brecha no céu levou Marianne e Margaret, sua irmã menor, a explorar os

morros e arredores de sua nova casa, "atraídas pela parte de sol que se mostrava num céu chuvoso, e incapazes de tolerar por mais tempo o confinamento que a chuva contínua dos dois dias anteriores impusera" (AUSTEN, 2011, p. 60). No entanto, esta esperança de tempo bom não foi capaz de convencer Elinor e a Sra. Dashwood de sair de casa, "o tempo não era tentador o suficiente para afastar as outras duas do lápis e do livro" (Ibid). Elinor, assim como seu comportamento indica, prefere a segurança do interior da sua casa, preferência que reflete seu espírito comedido e recatado.

A felicidade de Marianne é completa ao estar em contato com a natureza. "Haverá felicidade no mundo - disse Marianne - maior do que esta?" (AUSTEN, 2012, p. 61). Até mesmo quando o tempo muda repentinamente e a chuva forte começa a cair, a sintonia de Marianne com a liberdade ao ar livre permanece: "restou, porém, um consolo para elas [Marianne e Margaret], ao qual as necessidades do momento davam mais do que a conveniência usual: correr a toda velocidade pelo lado escarpado da colina que levava direto ao portão do jardim" (Ibid). Marianne corre, sentindo-se livre, pelo lado mais aventureiro e selvagem da colina, o lado escarpado, dando vazão à sua ânsia por liberdade, envolta por natureza, longe da sociedade e sem preocupações com a adequação do seu comportamento.

Ao correr a toda velocidade, Marianne torce seu tornozelo e cai. No entanto, neste mesmo momento passava por ali o Sr. Willoughby, um cavalheiro que a recolhe do chão e a toma nos braços. Ainda permeada pelo sentimento de liberdade, Marianne deixa-se levar por Willoughby, causando espanto em Elinor e sua mãe ao chegarem ao chalé. Marianne, contudo, vê em Willoughby a representação do ideal de cavalheiro, compatível com seus sonhos e desejos. "A pessoa e o jeito dele eram iguais aos que a sua fantasia sempre atribuía ao herói de uma história favorita, e, ao carregá-la para casa com tão poucas formalidades prévias, mostrou uma presteza de pensamento que garantiu à sua ação um apreço especial da parte dela" (AUSTEN, 2012, p. 62). Marianne viu em Willoughby alguém que compartilhava de sua intempestividade e repúdio por normas de formalidade, alguém que simpatizava com as suas próprias emoções e, portanto, assim como afirma Smith, em mútua simpatia com seu ser.

A comparação entre os ideais masculinos de Marianne e Elinor também aponta para a diferença essencial entre as irmãs. Enquanto Willoughby é charmoso, atraente, misterioso e galanteador, que atraiu o espírito selvagem e atrevido de Marianne, Edward Ferrars não tinha

nenhuma graça especial na aparência ou no trato. Não era bonito e suas maneiras exigiam certa intimidade para tornarem-se agradáveis. Era inseguro demais para fazer justiça a si mesmo; apesar disso, quando superava a timidez natural, seu

comportamento dava todas as indicações de um coração sincero e afetuoso. Era inteligente e sua educação dera-lhe um sólido esteio (AUSTEN, 2012, p. 25).

Características que atraíram o espírito de Elinor, apaziguado e íntegro, mas não conquistaram Marianne. Da mesma forma, o Coronel Brandon, a princípio, tampouco chamou a atenção de Marianne. "Sua aparência, porém, não era desagradável, apesar de ser, na opinião de Marianne e Margaret, um solteirão completo, por estar do lado errado dos trinta e cinco anos; ainda que seu rosto não fosse bonito, a sua expressão era inteligente e o seu trato, especialmente cavalheiresco" (AUSTEN, 2012, p. 50). Além da seriedade, o Coronel Brandon não atraía Marianne por ser dezoito anos mais velho do que ela, e, na sua opinião, já não tinha mais a vitalidade e energia da juventude.

Marianne apaixona-se perdidamente por Willoughby, sem nenhum escrúpulo, auto-controle ou mesmo instinto de auto-preservação. Ela fica ávida por saber mais sobre seu pretendente e, quando recebe a informação de que ele é "um ótimo tiro e não há cavaleiro mais ousado do que ele na Inglaterra", ela fica indignada, pois não é este o tipo de informação que a interessa. "E isso é tudo o que o senhor pode dizer sobre ele? [...] Como é ele quando o conhecemos mais intimamente? Quais são as suas ocupações, seus talentos, seu gênio?" (AUSTEN, 2012, p. 63). Marianne quer conhecer a essência de Willoughby, para certificar-se de que ela é compatível com a sua, e seus olhos brilharam ao descobrir que no último Natal ele dançou das oito às quatro sem parar ou sentar por um minuto. Segundo Marianne, "é assim que um rapaz deve ser. Sejam quais forem suas ocupações, sua entrega ao que faz não deve ter limites, nem deixar que tenha o senso do cansaço" (AUSTEN, 2012, p. 64), corroborando com a sua perspectiva de vida livre e sem restrições.

Willoughby, no entanto, não conquista a aprovação de Elinor, que vê nele uma falta de decoro similar ao de sua irmã, Marianne.

Ao formar e dar rapidamente sua opinião sobre as outras pessoas, sacrificando a polidez geral pelo gozo da atenção integral ao que o coração lhe ditava, e ao desdenhar com demasiada facilidade as formalidades da correção em sociedade, ele exibiu uma falta de prudência que Elinor não podia aprovar, apesar de tudo o que ele e Marianne pudessem dizer em seu favor (AUSTEN, 2012, p. 70).

As atitudes de Willoughby, assim como as de Marianne, não estão em consonância com as crenças e senso de propriedade de Elinor, e, portanto, são consideradas por ela inadequadas. Assim como afirma Smith (2002, p. 15),

quando as paixões da pessoa a quem principalmente concernem estão em perfeita consonância com as emoções solidárias do espectador, necessariamente parecem a este último justas e próprias, adequadas aos seus objetos; e, ao contrário, quando,

colocando-se no lugar dele, descobre que não coincidem com o que sente, necessariamente lhe parecem injustas e impróprias, inadequadas às causas que as suscitam.

Os sentimentos e paixões de Elinor e Willoughby não estão em consonância. Já os de Marianne e Willoughby estão em perfeita harmonia. Os dois apegaram-se um ao outro, e não tinham prudência em esconder seus afetos, levando Elinor a preferir que

ele fosse demonstrado menos abertamente, e uma ou duas vezes se arriscou a sugerir a Marianne que tivessem mais autocontrole. Entretanto, Marianne odiava toda dissimulação quando nenhuma desgraça real pudesse advir da franqueza, e visar à moderação de sentimentos que não sejam em si mesmos pouco louváveis parecia-lhe não só um esforço desnecessário, mas uma vergonhosa sujeição da razão a noções vulgares e absurdas. Willoughby era do mesmo parecer e o comportamento deles era o tempo inteiro uma ilustração de suas opiniões (AUSTEN, 2012, p. 78).

Ambos faziam de sua conduta uma representação de seus ideais. Ao agirem abertamente, sem controle sobre suas demonstrações de afeto, os dois ilustram um desejo de liberdade e um desprezo pelas regras formais de comportamento da sociedade da época. Marianne vê o comportamento artificial que visa a respeitar as regras de conduta como "dissimulação", algo "vulgar" e "absurdo", o que choca Elinor. Elinor partilha da visão racional de ordem da sociedade, em que, segundo Smith (2002, p.195), "o respeito às regras gerais de conduta é o que se chama propriamente senso de dever, princípio da maior importância na vida humana, e o único pelo qual a maioria da humanidade é capaz de ordenar suas ações". Elinor faz parte da maioria racional da humanidade, enquanto Marianne e Willoughby ficam propositalmente à margem sensível da sociedade.

Em diversas outras situações ao longo do romance, pode-se perceber o choque de crenças e da noção de propriedade entre as irmãs Dashwood. Ao partirem em um passeio, Marianne e Willoughby seguiram sozinhos em uma carruagem enquanto os demais prosseguiram por outra direção. Depois de passarem a tarde inteira sem serem vistos, Marianne admitiu terem ido até a casa de Willoughby, em Allenham, para visitarem os jardins e a propriedade. Elinor repreendeu sua irmã gravemente: "Receio - replicou Elinor - que a delícia de uma ação nem sempre demonstra a sua conveniência" (AUSTEN, 2012, p. 93). No entanto, Marianne discorda categoricamente: "Ao contrário, nada pode ser uma prova maior disso, Elinor, pois se o que fiz fosse realmente inconveniente, eu teria percebido na hora, já que sempre sabemos quando estamos agindo errado, e com tal convicção eu não teria sentido nenhum prazer" (Ibid). Segundo Smith (2002, p. 141), "começamos, pois, a examinar nossas próprias paixões e condutas, e considerar o que devem parecer aos outros, pensando o que a

nós nos pareceriam se estivéssemos em seu lugar". Marianne não vê nenhuma impropriedade em sua conduta, pois, se outra pessoa tivesse se comportado da mesma maneira que ela, ela tampouco a consideraria inconveniente. A seus olhos, seu comportamento é justamente a maneira como todos os outros deveriam se comportar.

Marianne e Elinor também discordam com relação ao que traz felicidade. A romântica e idealizadora Marianne se questiona: "Que têm a ver riqueza ou prestígio com felicidade?" (AUSTEN, 2012, p. 120). Elinor, prática e sensata, afirma que "o prestígio, pouco, [...] mas a riqueza tem muito a ver com a felicidade" (Ibid). Marianne se choca com a afirmação da irmã: "Elinor, que vergonha! [...] O dinheiro só pode trazer felicidade onde não haja mais nada que a traga. Além da abundância, ele não pode proporcionar uma satisfação real, no que se refere à nossa interioridade" (Ibid). Marianne, ao contrário da irmã, preza pelo sentimento antes da razão.

A mesma preocupação de Elinor com o que ela julga ser sensato e adequado é também notadamente percebida durante eventos sociais, como a cordialidade em conversas corriqueiras. Caso a situação exigisse, Elinor estava pronta para usar estratégias, como o uso de mentiras banais, para manter a civilidade. Marianne, por outro lado, não tinha o mesmo controle de suas emoções. "Era impossível para ela dizer o que não sentia, por mais trivial que fosse a ocasião, e portanto sempre cabia a Elinor a tarefa de contar mentiras quando a educação o exigisse" (AUSTEN, 2012, p. 158). Elinor camufla seus sentimentos com grande compostura, até mesmo nos momentos mais difíceis, como quando descobre que seu pretendente Edward Ferrars está comprometido com outra mulher. "Por alguns momentos, quase se deu por vencida. Seu coração disparou e mal conseguiu manter-se em pé; mas era absolutamente necessário não desistir, e lutou com tanta decisão contra a prostração, que logo obteve um sucesso completo" (AUSTEN, 2012, p. 171). Para Marianne, tal auto-domínio era impensável, ia contra a sua própria essência.

5.2 O FEMINISMO EM MARIANNE

Durante todo o romance, é perceptível o modo de pensar e agir da sociedade em que Marianne está inserida com relação ao papel da mulher. O casamento é visto como o principal objetivo na vida da mulher deste período, algo que é encorajado por todas as garotas de apenas dezessete anos, como Marianne. Mary Wollstonecraft em *A Vindication of the Rights of Woman*, assim como discutido no Capítulo 4, reflete sobre esse objetivo primordial na vida

das mulheres do século XVIII e o condena, afirmando que as mulheres nunca conseguirão purificar seus corações se continuarem a ser inteiramente dependentes desta busca pela afeição de um homem. Segundo Wollstonecraft (2004, p. 40), "a mulher que fortalece seu corpo e exercita sua mente, administrando sua família e praticando diversas virtudes, se tornará a amiga, e não a humilde dependente do seu marido"⁹³. A mulher, de acordo com Wollstonecraft, deve ir além da busca por um marido, ela deve, também, exercitar seu corpo e mente, adquirindo novos conhecimentos. "Fortaleça a mente feminina aumentando-a, e haverá um fim à obediência cega"⁹⁴ (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. 34).

No entanto, esta não é a crença predominante na sociedade rural inglesa de *Razão e Sensibilidade*. Para esta comunidade, um bom casamento era ainda visto como a principal conquista na vida de uma jovem. A Sra. Jennings, por exemplo, uma rica viúva, não tinha passatempo melhor do que projetar casamentos entre todos os jovens que conhecia. Desde o início, ela viu na união de Marianne com o Coronel Brandon um ótimo plano. Ela "estava plenamente convencida. Seria um casal perfeito, pois ele era rico e ela era bonita" (AUSTEN, 2012, p. 54). Aqui Austen satiriza a visão idealizada de que a melhor característica que uma mulher poderia ter era a beleza, enquanto o homem deveria ser rico e capaz de propiciar uma vida de conforto e abundância para a sua mulher. Através de todo o romance, fica claro que apenas a beleza não era suficiente, a mulher deveria ser, também, rica, como comprova o fato de Willoughby deixar Marianne por um casamento com uma mulher de maior fortuna.

Contudo, não são todos os personagens que partilham desta visão com relação à mulher. Marianne é uma jovem que, aos poucos, começa a perceber o absurdo desta distinção de papéis e a repudiar a maneira como a mulher era vista pela sociedade. Ao conversar com o Sr. John Middleton sobre o jovem Willoughby, Marianne deixa transparecer certo interesse pelo rapaz. Sr. John brinca que ela vai "dar em cima" de Willoughby e esquecer o pobre Coronel Brandon. Marianne reage de pronto e diz:

Essa é uma expressão, sir John [...], que eu particularmente detesto. Odeio todos os lugares-comuns com um subentendido picante; e "dar em cima de um homem" ou "fazer uma conquista" são os mais abomináveis de todos. Tendem à grosseria e à vulgaridade, e se a criação de tais expressões pôde alguma vez ser considerada inteligente, o tempo há muito destruiu toda essa engenhosidade (AUSTEN, 2012, p. 65).

⁹³ No original lê-se: "the woman who strengthens her body and exercises her mind will, by managing her family and practicing various virtues, become the friend, and not the humble dependent of her husband".

⁹⁴ No original lê-se: "Strengthen the female mind by enlarging it, and there will be an end to blind obedience".

Tal discurso de Marianne ilustra o repúdio da personagem com relação à crença de Sr. John de que o objetivo de toda e qualquer mulher é "fazer uma boa conquista", corroborando com o ideal feminista de Wollstonecraft. Para Marianne, o amor deve ser a junção de duas almas apaixonadas, e não um contrato selado com lucros e juros. A maneira como Sr. John se referiu às mulheres é vista por Marianne como grosseira e vulgar, delimitando a elas um papel de inferioridade e superficialidade.

Em certas passagens do romance, é perceptível a análise de Marianne quanto a seu próprio comportamento. Tão inserida e acostumada ela está com as regras da sociedade vigente, que ela percebe que sua conduta destoa da norma. Após o primeiro encontro com Willoughby depois do acidente nas colinas, Elinor repreende Marianne por ter sido franca demais, e Marianne admite:

Fiquei muito à vontade, fui alegre e franca demais. Pequei contra toda noção corriqueira de decoro; fui aberta e sincera quando devia ter sido reservada, obtusa, estúpida e falsa. Se tivesse falado só do tempo e da condição das estradas e só tivesse aberto a boca uma vez a cada dez minutos, não teria merecido esta censura. (AUSTEN, 2012, p. 69)

No entanto, percebe-se uma intensa ironia neste discurso de Marianne. Por mais que ela admita que seu comportamento não tenha sido adequado de acordo com o padrão da época, ela ri destas convenções. Para ela, a mulher que se restringe ao papel de ser submissa e supérflua, que conversa apenas sobre assuntos banais como o tempo e as estradas, é "estúpida e falsa". De acordo com Mary Wollstonecraft (2004, p. 71),

a grande fonte de loucura e deficiência feminina sempre pareceu-me surgir da estreiteza de espírito; e a própria constituição de governos civis colocou obstáculos quase insuperáveis no caminho para impedir o cultivo da compreensão feminina - no entanto, a virtude não pode ser construída com base em outro fundamento!⁹⁵

Marianne partilha desta convicção, a mulher deve ter e estar sempre em busca de conhecimento, de maneira a evitar a "estreiteza de espírito", a falsidade e a banalidade. Marianne "nunca tivera muita tolerância com coisas como impertinência, vulgaridade, falta de talento ou mesmo diferença de gosto em relação a ela mesma" (AUSTEN, 2012, p. 163), ela preza pela inteligência e demonstração de bom gosto, através de conversas interessantes, conhecimento sobre Música, Literatura e Arte.

⁹⁵ No original lê-se: "the grand source of female folly and vice has ever appeared to me to arise from narrowness of mind; and the very constitution of civil governments has put almost insuperable obstacles in the way to prevent the cultivation of the female understanding - yet virtue can be built on no other foundation!".

Marianne é intensa em todos os sentidos: em suas crenças, suas demonstrações de afeto e, também, em suas reações sentimentais. Ela pode ser considerada a personificação do Romance de Sensibilidade, bastante popular na metade do século XVIII, e que, de acordo com Susan Manning (2004), foi uma fase de transição entre a Razão do período neo-clássico e a Imaginação do Romantismo.

Segundo Manning (2004, p. 81), "[o Romance de Sensibilidade] apresenta traços característicos, incluindo anti-racionalismo, foco em respostas emocionais e reações somatizadas (lágrimas, desmaios, palidez mortal), um clima predominante de melancolia, fragmentação da forma, e cenas de virtude em perigo⁹⁶". Tal exagero de conduta é observado, por exemplo, quando Marianne descobre que Willoughby tem que partir, sem previsão de retorno. Ela sobe correndo as escadas, em prantos, e permanece em seu quarto por horas.

Não viram Marianne até a hora do jantar, quando ela entrou na sala e ocupou seu lugar à mesa, sem dizer palavra. Seus olhos estavam vermelhos e inchados, e parecia que mesmo naquele momento tivesse dificuldade para conter as lágrimas. Evitou os olhares de todas elas, não conseguiu comer nem falar e, depois de algum tempo, quando sua mãe lhe apertou silenciosamente a mão com compaixão, sua frágil compostura não resistiu, começou a chorar copiosamente e deixou a sala (AUSTEN, 2012, p. 109).

Sua conduta pode até ser justificável neste momento, visto que o afeto que a gerou ainda é recente. A dor de Marianne causa simpatia, "solidariedade com qualquer paixão" (SMITH, 2002, p. 8), em sua mãe, que "lhe apertou silenciosamente a mão com compaixão". Sua mãe sente em seu próprio peito a dor da filha, pois, segundo Smith (2002, p. 7), "seja qual for a paixão que proceda de um objeto qualquer na pessoa primeiramente atingida, uma emoção análoga brota no peito de todo espectador ao pensar na situação das outras". A mãe, ao ser espectadora do sofrimento da filha, sente dor análoga no próprio peito.

No entanto, a paixão de Marianne não se desgasta, e seu sofrimento e demonstração do afeto permanecem. "Essa violenta depressão persistiu durante toda a noite. Estava sem nenhuma força, pois não tinha nenhum desejo de autocontrole" (AUSTEN, 2012, p. 109). Além de não restringir a exteriorização de seus sentimentos, Marianne, diferentemente de Elinor, não tem autocontrole, e tampouco deseja controlar suas emoções. "Sua sensibilidade era muito forte!" (AUSTEN, 2012, p. 111).

⁹⁶ No original lê-se: "It identifies characteristic features including anti-rationalism, a focus on emotional response and somatized reactions (tears, swoons, deathly pallor), a prevailing mood of melancholy, fragmentation of form, and set-piece scenes of virtue in distress".

Com o passar dos dias, Marianne foi se acalmando, porém ataques de histeria ainda aconteciam eventualmente. "Tal violência na aflição sem dúvida não podia ser suportada para sempre. Em poucos dias se transformou numa melancolia mais calma, porém essas atividades que ela praticava todos os dias, os passeios solitários e as meditações silenciosas, ainda produziam ocasionais efusões de dor tão profundas quanto antes" (AUSTEN, 2012, p. 112). Isso acontece porque, segundo Smith (2002, p. 297), "o medo incomum e a cólera violenta são muitas vezes difíceis de refrear, mesmo por um só momento". A cólera de Marianne é demasiada para ser controlada totalmente.

Este comportamento é exatamente o oposto do de Elinor, quando esta, mais tarde, também viu seu pretendente, Edward Ferrars, deixá-las sem intenção de voltar em breve. Nesta situação, Elinor controlou suas emoções com extremo auto-domínio.

Ela [...] estava decidida a superar aquilo, e para evitar parecer que sofresse mais do que toda a família sofreu com a partida dele, não se valeu do método tão judiciosamente empregado por Marianne, numa ocasião semelhante, para aumentar e fixar a dor, buscando o silêncio, a solidão e a desocupação. Seus meios eram tão diferentes quanto seus objetivos, e igualmente aptos a alcançá-los (AUSTEN, 2012, p. 136-37).

A escolha de Elinor corrobora a afirmação de Adam Smith (2002, p. 297) sobre o auto-domínio: "O homem que age de acordo com as regras da perfeita prudência, da justiça estrita e da benevolência adequada pode ser considerado perfeitamente virtuoso". Para Elinor, este é o modelo de comportamento mais prudente a seguir.

O extremo auto-domínio é, no entanto, visto por Marianne como falta de paixão. Ela "resolveu com muita facilidade o problema do autocontrole: com sentimentos fortes, era impossível; com sentimentos fracos, não tinha méritos" (AUSTEN, 2012, p. 137). Os sentimentos de Elinor, em sua opinião, só poderiam ser menos fortes do que os seus, e, por esta razão, podiam ser controlados, o que não gerava mérito algum. O que é considerado virtuoso por Elinor, é considerado artificial por Marianne. Tal crença de Marianne coincide com a convicção de Mary Wollstonecraft sobre o mal que a moralidade suscita na essência da mulher. "Todos os vários modos de preservação de uma boa reputação, tão tenazmente inculcados no mundo feminino, foram venenos capciosos."⁹⁷ (2004, p. 164). Ela ainda afirma que "a moralidade camuflada corrói a essência"⁹⁸ (Ibid). Sob a perspectiva de Marianne, o dever que Elinor sente de camuflar suas emoções a submetem a um comportamento artificial,

⁹⁷ No original lê-se: "All the various modes of preserving a good reputation, which have been so strenuously inculcated on the female world, were specious poisons".

⁹⁸ No original lê-se: "incrusting morality eat away the substance".

um padrão ao qual as mulheres daquela época eram obrigadas a obedecer, porém o qual Marianne rejeita totalmente.

De acordo com Thomas Keymer (2011, p. 36), os hábitos de Marianne de causar cenas exageradas e de extrema emotividade também são maneiras de romper com o mecanismo social da época. "Nesse sentido, o histrionismo é seu único meio disponível de registrar protesto ou revidar"⁹⁹ (Ibid). Em uma sociedade na qual as mulheres eram obrigadas a se submeter ao padrão de comportamento considerado apropriado e, para isso, tinham que esconder seus verdadeiros sentimentos, sua essência, Marianne não se encaixava. Ela não via razão em omitir sua sensibilidade em prol da civilidade, e suas reações histriônicas são a maneira encontrada por ela de ridicularizar as convenções da época e de afirmar sua individualidade. Quando Marianne e sua irmã chegam a Londres, Marianne se enche de esperanças de encontrar Willoughby na cidade. No entanto, ele não retorna suas cartas e não as visita em Berkeley Street, aumentando a ansiedade e angústia de Marianne. Quando as duas acompanham Lady Middleton a um baile, as duas encontram Willoughby acompanhado de outra jovem.

Elinor perdeu toda presença de espírito diante de tal atitude e não conseguiu dizer palavra. Mas a irmã exprimiu imediatamente seus sentimentos. Seu rosto inteiro enrubescou e ela exclamou, com muita emoção na voz:
- Meu Deus, Willoughby! O que quer dizer isso? Recebeu as minhas cartas? Não vai apertar a minha mão? (AUSTEN, 2012, p. 219).

Elinor teve que intervir para que sua irmã se recompusesse. Marianne não quer esperar que a situação se esclareça com o tempo, ela quer respostas imediatas, o que a civilidade e boas maneiras não permitiam. De fato, E. J. Clery (2011) afirma que a falta de comunicação entre o sexo masculino e o feminino é central nas obras de Austen. "Em outras palavras, o abismo na comunicação entre herói e heroína é a narrativa"¹⁰⁰ (CLERY, 2011, p.170). Tal abismo é encontrado entre Marianne e Willoughby e, também, entre Elinor e Edward Ferrars. Se homens e mulheres pudessem conversar abertamente, muitos elementos dos enredos de Jane Austen nem aconteceriam. Clery afirma que a ironia com a qual Austen relata estas relações entre homens e mulheres retrata o seu próprio desprezo a estas regras de comportamento da época, assim como Marianne. Segundo Clery, Austen sonhava com a igualdade entre os sexos e via a conversa civilizada e aberta entre homens e mulheres como um potencial utópico. Há uma "co-existência em seu trabalho de ironia crítica sobre as convenções de gênero, de um

⁹⁹ No original lê-se: "In this sense, histrionics are her only available means of registering protest or fighting back".

¹⁰⁰ No original lê-se: "In other words, the gulf in communication between hero and heroine *is* the narrative".

lado, e de arrebatamento romântico, de outro, sem situá-la nem como hipócrita ou conservadora¹⁰¹" (CLERY, 2011, p. 173). Austen, ao mesmo tempo, recusa e recupera o romance. Clery (Ibid) afirma que "gênero é para Austen uma questão de ética, e suas inovações formais e capacidade estilística são colocados ao serviço do princípio precioso e difícil de igualdade"¹⁰².

Marianne também revela este anseio pela igualdade entre os sexos através de seu comportamento sem restrições pelas convenções da época. Mary Wollstonecraft já reivindicava a igualdade de sexos no final do século XVIII. Para Wollstonecraft (2004, p. 24), "quanto mais igualdade estiver estabelecida entre os homens, mais virtude e felicidade reinará na sociedade¹⁰³". Quando Wollstonecraft escreve "homens", ela se refere a toda a humanidade, ela proclamava a igualdade entre todas as pessoas, só assim se instalaria a harmonia. Wollstonecraft ridiculariza a ideia por muito tempo difundida de que homens são superiores às mulheres. "Se as mulheres são, por natureza, inferiores aos homens, as suas virtudes devem ser as mesmas em qualidade, se não em grau, ou a virtude é uma ideia relativa; conseqüentemente, suas condutas devem se basear nos mesmos princípios, e terem o mesmo objetivo¹⁰⁴" (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. 36). Os princípios que regem as condutas de homens e mulheres devem ser os mesmos, e Marianne, através de seu comportamento, se mostra adepta deste mesmo preceito de Wollstonecraft.

Quando Marianne recebe uma carta de Willoughby justificando seu comportamento no baile - ele estava noivo da outra jovem e o casamento se daria em poucas semanas -, Marianne desaba em choro. Elinor implora para que ela se controle, que ela não pode ficar satisfeita ao vê-la daquele jeito. No entanto, Marianne afirma: "E nunca me verá de outro jeito. A minha é uma desgraça que nada pode apagar" (AUSTEN, 2012, p. 230). Marianne é irredutível com relação às suas crenças, e pretende manter aparente seu sofrimento como um protesto: um protesto contra a atitude de Willoughby, contra as regras de comportamento que a obrigariam a se controlar, e contra o papel relegado a ela, como mulher, que nenhuma atitude pode tomar, a não ser se conformar com a situação. Marianne conclui que "os que sofrem pouco podem

¹⁰¹ No original lê-se: "co-existence in her work of critical irony regarding the conventions of gender on the one hand, and romantic transport on the other, without situating her either as a hypocrite or a conservative".

¹⁰² No original lê-se: "gender is for Austen a matter of ethics, and her formal innovations and stylistic genius are put to the service of the precious and difficult principle of equality".

¹⁰³ No original lê-se: "the more equality there is established among men, the more virtue and happiness will reign in society".

¹⁰⁴ No original lê-se: "If women are by nature inferior to men, their virtues must be the same in quality, if not in degree, or virtue is a relative idea; consequently, their conduct should be founded on the same principles, and have the same aim".

ser tão orgulhosos e independentes quanto quiserem, mas eu não posso. Tenho de sentir, tenho de estar arrasada... e sejam eles bem-vindos para apreciar a consciência disso" (AUSTEN, 2012, p. 234).

Marianne, em sua exagerada sensibilidade, pode até ser vista como uma sátira dos personagens do Romance de Sensibilidade, muito populares na época. Susan Manning (2004, p. 80) afirma que "a reputação da Literatura de Sensibilidade do século XVIII nunca se recuperou totalmente de sua associação embaraçosa com demonstrações de emoção desmedida e extravagante. Ela era 'excessiva'"¹⁰⁵. E Marianne, realmente, é uma representação irônica deste tipo de literatura. No entanto, a atitude de Marianne vai além deste propósito. Segundo Thomas Keymer (2011, p. 36), "Marianne é mais nesses momentos do que um veículo para sátira de romances de sensibilidade, ela demonstra e articula um elemento de crítica social em Austen que não é menos real por ser parcial e indireta"¹⁰⁶. O protesto de Marianne é feito de forma indireta, porém não menos intenso.

5.3 O EQUILÍBRIO ENTRE A RAZÃO E A SENSIBILIDADE

Ao aproximar-se o fim do romance, Marianne se torna cada vez mais consciente de sua conduta, comparando-a com a de sua irmã.

[Marianne] sentiu toda a força daquela comparação, porém, não para forçá-la a se empenhar, como esperara a irmã; sentiu-a com toda a dor do remorso contínuo, lamentou amargamente nunca se ter esforçado na vida, mas aquilo só lhe trouxe a tortura da penitência, sem a esperança de corrigir-se. Seu ânimo estava tão debilitado que ela ainda acreditava ser impossível qualquer esforço, e, assim, aquilo só a desanimava ainda mais (AUSTEN, 2012, p. 322).

Ela percebe em sua irmã a força do auto-domínio e o valor do controle de suas emoções. Mesmo ainda não sendo capaz de fazer o mesmo, Marianne, por fim, admite a importância da razão. Suas experiências no amor a fizeram amadurecer, rumando a um equilíbrio entre os dois extremos.

Da mesma maneira, Elinor percebe o valor da sensibilidade e a necessidade de exteriorizar seus sentimentos. Quando Elinor descobre que o noivado entre Edward Ferrars e

¹⁰⁵ No original lê-se: "the reputation of the eighteenth-century literature of Sensibility has never quite recovered from its embarrassing association with displays of unmeasured, extravagant emotion. It was 'excessive'".

¹⁰⁶ No original lê-se: "Marianne is more at such moments than a vehicle for satire on novels of sensibility, and she both demonstrates and articulates an element of social critique in Austen that is no less real for being partial and indirect".

Lucy Steele era de fato verdade, e conta as suas angústias, camufladas por quatro meses, para sua irmã, ela admite que esteve prestes a sucumbir.

Se conseguir achar que sou capaz de ter sentimentos com certeza verá que sofri agora. A tranquilidade com que consigo agora lidar com o caso, o consolo que tenho estado disposta a aceitar, foram o resultado de um esforço constante e doloroso. Não vieram do nada. No começo, eles não vieram aliviar a minha alma. Não, Marianne... Então, se não estivesse obrigada a ficar em silêncio, talvez nada me pudesse impedir, nem mesmo o que devia a meus mais queridos amigos, de demonstrar que eu estava muito infeliz (AUSTEN, 2012, p. 315).

Elinor finalmente compreende que a omissão completa de seus sentimentos só aumenta seu sofrimento. Adam Smith (2002, p. 297) já afirmava que "o mais perfeito conhecimento dessas regras [de conduta] não basta para capacitá-lo a agir dessa maneira; suas próprias paixões podem muito facilmente induzi-lo - às vezes impelindo-o, outras seduzindo-o - a violar todas as regras que ele mesmo, em seus momentos de sobriedade e lucidez, aprova". E isto faz parte da natureza humana.

Segundo Thomas Keymer (2011, p. 34), "o contraste entre a sensibilidade e a razão, emoção extravagante e auto-disciplina extenuante, parece bastante claro¹⁰⁷", porém este não é um embate entre o certo e o errado. O romance vai além disso, ele é uma exploração da própria natureza humana, que não é feita apenas de extremos, mas, sim, de aprendizados e amadurecimento que levam a um equilíbrio.

Após deixarem Londres, Marianne e Elinor acompanharam a Sra. Jennings a Cleveland em uma visita à sua filha. Feliz de estar novamente no campo, Marianne aproveitou para caminhar pelos campos e jardins. Com o tempo úmido e chuvoso, no entanto, Marianne adoeceu e permaneceu com febre por muitos dias, beirando a morte. Coronel Brandon buscou a sua mãe em Barton e quando, finalmente, Marianne se recuperou, as três voltaram para o chalé em Devonshire. Depois de mais esta experiência, é perceptível uma mudança ainda maior em Marianne.

Para Elinor, a observação desse último aspecto foi especialmente gratificante. Ela, que a vira, semana após semana, em sofrimento constante, oprimida por uma angústia do coração que não tinha nem a coragem para exprimir nem a força para esconder, agora via, com uma alegria que ninguém mais poderia compartilhar, uma evidente serenidade de espírito que, sendo o resultado, como acreditava, de uma séria reflexão, devia por fim trazer-lhe contentamento e alegria (AUSTEN, 2012, p. 407).

¹⁰⁷ No original lê-se: "the contrast between sensibility and sense, extravagant emotionalism and strenuous self-discipline, seems clear enough".

Marianne estava mais madura e consciente de seus atos. Depois de ter sofrido sendo sensível demais, ela aprendeu a valorizar a razão.

Ao voltarem para Barton, Marianne se vê novamente no familiar chalé, rodeado pela conhecida paisagem. Contudo, Marianne não é mais a mesma, ela passou por uma jornada de amadurecimento que a mudou completamente. "Em todo o seu comportamento subsequente, descobriu os indícios de uma mente disposta a um esforço razoável, pois assim que entraram na sala de estar, Marianne passeou os olhos a seu redor, com uma expressão de firmeza e decisão" (AUSTEN, 2012, p. 408). Seu histrionismo juvenil deu lugar a paixões mais serenas, mas não por isso menos autênticas. Suas crenças continuam as mesmas, porém, mais maduras e estabelecidas.

Adepta ao ideal de Wollstonecraft de que as mulheres devem estimular tanto sua mente, quanto seu corpo, de modo a se tornarem independentes, Marianne decide investir seu tempo em sua própria instrução. "Pretendo nunca me levantar depois das seis, e daí até o jantar dividirei todos os momentos entre a música e a leitura. Estabeleci um plano e estou decidida a seguir um programa de estudos. [...] Lendo apenas seis horas por dia, em doze meses obterei uma boa instrução, cuja falta sinto hoje" (AUSTEN, 2012, p. 409). Fortalecendo o seu intelecto, Marianne também se fortalece como mulher. Sua essência de exageros, no entanto, permanece, e Elinor ri "ao ver a mesma imaginação ardente que a levava ao extremo da indolência lânguida e das lamúrias egoístas, agora a serviço de levar ao excesso um tal esquema de ocupação racional e de virtuoso autocontrole" (Ibid).

A doença de Marianne lhe deu tempo para pensar e refletir sobre sua conduta: "Vi que meus próprios sentimentos prepararam os meus sofrimentos e que a minha falta de firmeza com eles quase me levou ao túmulo" (AUSTEN, 2012, p. 411). Percebeu que havia negligenciado a todos a seu redor e centrado em sua angústia egoísta. Havia decidido seguir um plano, e, se fosse capaz de segui-lo, controlaria seus sentimentos e seu temperamento "pela religião, pela razão e pelas constantes ocupações" (AUSTEN, 2012, p. 413). Assim como Wollstonecraft, o objetivo de Marianne era emancipar-se, para que sua felicidade não dependesse somente do sexo masculino.

Se todas as faculdades da mente da mulher são cultivadas apenas para respeitar a sua dependência do homem; se, quando o marido é obtido, ela já chegou ao seu objetivo, e o orgulho mesquinho repousa satisfeito com uma coroa tão insignificante, deixe-a rastejar contente, escassamente acima do reino animal por suas ocupações; mas, se lutando pelo prêmio de sua soberana vocação, ela olhar para além do atual cenário, deixe-a cultivar a sua compreensão, sem parar para pensar no caráter do marido com quem está destinada a se casar. Deixe-a apenas determinar-se, sem ser ansiosa

demais com a felicidade presente, a adquirir as qualidades que enobrecem um ser racional¹⁰⁸ (WOLLSTONECRAFT, 2004, p. 43-44).

Marianne passou a ver em si mesma a fonte de sua própria felicidade.

Da mesma maneira, Elinor aprendeu a dar vazão a seus sentimentos e não ser tão estrita em seu autocontrole. Após saber que Lucy Steele havia se casado com Robert Ferrars, e que Edward Ferrars estava, portanto, descomprometido, ela "não mais conseguiu permanecer ali sentada. Saiu quase correndo da sala, e assim que a porta se fechou, derreteu-se em lágrimas de alegria, que no começo pensou que jamais cessariam" (AUSTEN, 2012, p. 429). Ela sentiu-se extremamente aliviada em exteriorizar seus sentimentos, reprimidos há tanto tempo.

O equilíbrio é, portanto, encontrado pelas duas irmãs. De acordo com Thomas Keymer (2011, p. 35), *Razão e Sensibilidade* é "um romance em que binários rompem, com Elinor aprendendo a legitimidade do sentimento e Marianne tentando ter autocontrole, ao ponto da primeira ser elogiada por uma emoção 'fortemente sentida', e a outra por demonstrar 'resoluta compostura'¹⁰⁹. Ao final, Elinor se casa com Edward Ferrars e Marianne acaba por render-se ao amor do Coronel Brandon. O romance termina com uma passagem sobre o amadurecimento da personagem:

Marianne Dashwood nascera para um destino extraordinário. Nascera para descobrir a falsidade de suas próprias opiniões e para contrariar com sua conduta suas máximas mais queridas. Nascera para superar um amor formado aos dezessete anos de idade e, com um sentimento não superior à forte estima e à intensa amizade, dar voluntariamente a sua mão a outro homem! (AUSTEN, 2012, p. 451).

Marianne encontrou seu equilíbrio - nem em um extremo, entregando-se a uma paixão arrebatadora como a que sentiu por Willoughby; nem em outro, passando o resto dos seus dias com sua mãe, ocupada com estudos. Ao invés, encontrou um amor sereno em Coronel Brandon. Para Wollstonecraft (2004, p. 41),

essa paixão [o amor], naturalmente engrandecido pelo suspense e dificuldades, leva a mente para fora de seu estado habitual, e exalta os afetos; mas a segurança do casamento, permitindo que a febre de amor diminua, uma temperatura saudável é

¹⁰⁸ No original lê-se: "If all the faculties of woman's mind are only to be cultivated as they respect her dependence on man; if, when a husband be obtained, she have arrived at her goal, and meanly proud rests satisfied with such a paltry crown, let her grovel contentedly, scarcely raised by her employments above the animal kingdom; but, if struggling for the prize of her high calling, she look beyond the present scene, let her cultivate her understanding without stopping to consider what character the husband may have whom she is destined to marry. Let her only determine, without being too anxious about present happiness, to acquire the qualities that ennoble a rational being".

¹⁰⁹ No original lê-se: "a novel in which binaries break down, with Elinor learning the legitimacy of feeling and Marianne attempting self-command, to the point where the former can be praised for a 'strongly felt' emotion, and the latter for showing 'resolute composure'".

tida insípida apenas por aqueles que não têm o intelecto suficiente para substituir a ternura calma de amizade, a confiança do respeito, em vez da admiração cega, e as emoções sensuais de afeto¹¹⁰.

O casamento de Marianne e Coronel Brandon é considerado por muitos como anti-romântico, e, até mesmo, como uma traição à essência da personagem. A união dos dois é descrita por Austen de maneira sucinta e pragmática. Segundo Clery (2011, p. 164), "no último parágrafo a principal preocupação é com as boas relações entre Barton e Delaford, e entre a casa grande em Delaford e o presbitério vizinho. É como se construções de tijolos e argamassas tivessem substituído os amantes como os principais protagonistas da narrativa"¹¹¹. Tal escolha, segundo Clery, aponta para uma visão materialista do casamento.

O casamento, no entanto, é uma escolha de Marianne, e não uma imposição a qual ela tem que se submeter. Além disso, o casamento não é retratado como a cena final e feliz dos romances sentimentais. Pelo contrário, ele não é descrito em detalhes, seu acontecimento é apenas relatado. Clery (2011, p. 163) afirma que Austen "brinca com o vício do leitor de romance com relação às velhas convenções de encerramento, e pune com a suspensão de algumas das cenas que mais gratificariam, ou escurecendo os augúrios de felicidade com a sátira ou ceticismo"¹¹². Não há beijo apaixonado e nem promessas de felicidade eterna. O casamento é visto por Austen de maneira realista, rompendo com as convenções da Literatura de Sensibilidade.

Desta forma, *Razão e Sensibilidade* apresenta ao leitor a trajetória de amadurecimento da personagem Marianne Dashwood: de jovem sensível a mulher madura, que deixou de depender de outros para encontrar sua própria felicidade. Marianne usou de sua única arma disponível, sua sensibilidade, para mostrar sua indignação e repúdio pelas normas e padrões de comportamento delegadas às mulheres em sua época. De uma grande decepção amorosa, surgiu uma nova mulher, capaz de refletir sobre suas ações e encontrar o equilíbrio entre a razão e a sensibilidade. Mesmo depois de sua profunda mudança, os anseios feministas de

¹¹⁰ No original lê-se: "this passion, naturally increased by suspense and difficulties, draws the mind out of its accustomed state, and exalts the affections; but the security of marriage, allowing the fever of love to subside, a healthy temperature is thought insipid, only by those who have not sufficient intellect to substitute the calm tenderness of friendship, the confidence of respect, instead of blind admiration, and the sensual emotions of fondness."

¹¹¹ No original lê-se: "in the final paragraph the chief concern is good relations between Barton and Delaford, and between the great house at Delaford and the neighbouring parsonage. It's as if constructions of bricks and mortars had replaced lovers as the main protagonists of the narrative".

¹¹² No original lê-se: "she plays with the novel-reader's addiction to the stage-old conventions of closure, and punishes it by withholding some of the scenes that would most gratify, or by darkening the auguries of happiness with satire or scepticism".

Marianne permanecem. Ela chega à conclusão que, para ser feliz, ela não precisa de uma paixão arrebatadora e da admiração do sexo masculino. Pelo contrário, ao exercitar seu próprio corpo e mente, ela se fortalece como indivíduo independente, e em Coronel Brandon encontra o amor que a completa, e não ao qual deve ser subserviente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de uma trajetória que atravessa a história das mulheres, analisamos como a Revolução Francesa e a Revolução Industrial tiveram um importante papel nas mudanças sociológicas de fim do século XVIII, contribuindo para uma maior liberdade para as mulheres se expressarem e reivindicarem seus direitos.

Percorremos os cinco momentos da história do papel social da mulher elencados por Simone de Beauvoir (2014) e refletimos sobre as causas que levaram a mulher a assumir uma função submissa ao sexo masculino, principalmente com o advento da propriedade privada e do Cristianismo. Analisando exemplo de mulheres que tomaram força e se opuseram ao *status quo*, como Olympe de Gouges, Jeanne Deroin, Hubertine Auclert e Madeleine Pelletier na França, ou Mary Wollstonecraft na Inglaterra, percebemos uma intensa força feminina revolucionária e ansiosa por mudanças na Europa de fim de século XVIII.

No campo da Literatura, Virginia Woolf (2014a) trouxe à luz o fato de que as mulheres escritoras permaneceram silenciosas por longos séculos, e só ganharam visibilidade de fato a partir do século XIX, com os trabalhos de Jane Austen, George Eliot e das irmãs Brontë. As dificuldades para uma mulher entrar no mercado editorial eram enormes, além desta ocupação ser extremamente marginalizada, pois não era o trabalho com o qual uma mulher deveria se envolver. Apesar das dificuldades, Jane Austen escreveu seis romances, que obtiveram considerável êxito em vendas no seu tempo, e atualmente ainda mais; Austen só não pôde levar adiante sua produção literária porque veio a morrer muito jovem, ainda com 41 anos de idade.

A produção acadêmica sobre a obra de Austen nos dias de hoje é bastante ativa. Várias publicações são encontradas, principalmente nas áreas de estudos do romance, críticas feministas e pós-colonialistas. Para o estudo da obra aqui proposta, *Razão e Sensibilidade*, lemos a obra *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido (2011), que advoga uma interpretação do texto literário que integre texto e contexto, pois um é indissociável do outro. Para que uma análise literária seja válida, é necessário analisar tanto os elementos internos, como os externos ao texto, desde que estes elementos externos sejam essenciais ao texto, e não meramente ilustrativos. Como a narrativa de *Razão e Sensibilidade* é fruto do seu tempo e de suas condições sociais, tal análise sociológica da literatura se torna indispensável.

Para investigarmos a fundo o comportamento sentimental da personagem Marianne Dashwood, estudamos a obra de Adam Smith (2002), *Teoria dos Sentimentos Morais*. Os

cinco princípios fundamentais de sua teoria foram explicitados: o conceito de *simpatia*, o prazer da simpatia mútua, a relação entre sentimentos e propriedade, as virtudes amáveis e respeitáveis, e os graus de compatibilidade das paixões com o senso de propriedade. A premissa da obra de Smith é que, ao colocarmos-nos no lugar do outro, somos capazes de sentir em nós mesmos a paixão do outro, qualificando-a como digna ou reprimível, de acordo com nossas crenças, e de nossa sociedade ao redor. Tal julgamento é constante em *Razão e Sensibilidade*, principalmente entre as duas irmãs. Assim como Elinor condena o comportamento exagerado e descontrolado de Marianne, Marianne desmerece a conduta de sua irmã por considerá-la covarde e artificial.

Em seguida, para verificar no comportamento de Marianne atitudes feministas, lemos o tratado de Mary Wollstonecraft (2004), *A Vindication of the Rights of Woman*. Nesta obra, Wollstonecraft defende a igualdade dos homens, tanto entre a raça humana em geral, como entre o sexo masculino e o feminino; e exterioriza o seu descontentamento com a então atual situação das mulheres. Ela afirma que a mulher deve se tornar independente, e que a única maneira para tal é através do estudo, do fortalecimento da mente e do corpo. Marianne, depois de sofrer com uma decepção amorosa, se fortalece, passa a ser mais crítica, se torna mais independente, busca a sua própria felicidade em si mesma, encontrando o equilíbrio entre a sensibilidade e a razão.

Em nossa análise, percebeu-se desde o início do romance a essência selvagem e independente de Marianne, que prefere o ar livre ao invés do confinamento em casa, prefere se aventurar pelo lado escarpado da colina do que pelo lado mais plano, a dinamicidade e energia da música do que a passividade do desenho, o espírito aventureiro de Willoughby do que a timidez de Edward Ferrars, a honestidade do que a dissimulação, enfim, a sensibilidade do que a razão. Tal conduta de Marianne mostra que ela não é uma mulher que se encaixa no padrão esperado da mulher do início do século XIX, ela não se rende à submissão, ilustrando a afirmação de Mary Wollstonecraft (2004) da importância da independência da mulher.

Marianne vê o casamento como a união de duas almas apaixonadas e, assim como Wollstonecraft (2004), não o tem como um contrato de submissão, e, sim, uma parceria de igualdade, em que a mulher é companheira do homem, e não sua dependente. A noção de casamento de Marianne amadurece junto com a personagem, que, após sofrer com as decepções amorosas de Willoughby, encontra o equilíbrio entre a razão e a sensibilidade quando casa com o Coronel Brandon. Longe de ter traído o seu próprio caráter, Marianne finalmente percebe que a sua felicidade só depende de si mesma, e que partilhar a sua vida

com alguém que a valorize vale muito mais a pena do que submeter-se a paixões exageradas e sofrimentos maiores ainda.

Concluimos que as cenas de sensibilidade excessiva de Marianne são mais do que caprichos juvenis, e, sim, sua maneira de protestar contra as convenções da sociedade. Seu protesto é, portanto, feito de forma indireta, porém não menos real e efetivo. Através de seus histrionismos, Marianne nos mostra seu descontentamento com a atitude de Willoughby, com a dominação masculina, com a supervalorização do autocontrole, com a sua imposta submissão feminina e sua impotência de agir como bem quiser, por ser uma mulher.

Austen finaliza o romance apontando a obtenção do equilíbrio por ambas as irmãs: Marianne aprendeu a refletir racionalmente, enquanto Elinor se rendeu à sensibilidade. Mais maduras, ambas passaram por uma grande transformação enquanto sofriam de amor. De volta ao chalé da família e decidida a investir seu tempo da melhor forma, Marianne elabora um plano de estudos de música e leitura para, como recomenda Wollstonecraft (2004), fortalecer a mente e o espírito e, através da educação, libertar-se das amarradas da ignorância e da submissão cega.

Razão e Sensibilidade pode parecer um romance superficial à primeira vista. Porém, quando começamos a revelar as camadas mais profundas de significados ali contidos, nos damos conta da grandiosidade e sagacidade da autora, que, de maneira sutil e indireta, muitas vezes irônica, critica a hipocrisia da sociedade inglesa de final do século XVIII e início do XIX. Através de sua personagem, Marianne Dashwood, Austen apresenta uma reflexão sobre o papel da mulher naquela sociedade e sobre o amadurecimento dos ideais feministas. Esta obra, assim como mostrado neste trabalho, possui vários níveis de leitura que, quando descobertos, nos fascinam ainda mais com a incrível capacidade desta importante escritora na história da literatura escrita por mulheres.

REFERÊNCIAS

AUSTEN, Jane. **A Abadia de Northanger**. São Paulo: Landmark, 2012.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. São Paulo: Abril, 2010.

AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

AUSTEN, Jane. **Sense and Sensibility**. London: Penguin Popular Classics, 1994.

BARREAU, Jean-Claude. **Toute l'Histoire de France**. Paris: Éditions du Toucan, 2008.

BAUER, Carlos. **Breve História da Mulher no Mundo Ocidental**. São Paulo: Xamã Editora, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. **Le deuxième sexe I**. Paris: Folio Essais, 2014.

BLOOM, Harold. **The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1973.

BRESCIANI, Maria Stella. **Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CODRINGTON, Robert. **The Melanesians: Studies in their Anthropology and Folk-Lore**. Oxford: Clarendon Press, 1891.

COPELAND, Edward. **Money**. In: TODD, Janet. *Jane Austen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

COPELAND, Edward. **The Cambridge Edition of the Works of Jane Austen: Sense and Sensibility**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

CLERY, E. J. **Gender**. In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

FERGUS, Jan. **Biography**. In: TODD, Janet. *Jane Austen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

FERGUS, Jan. **The Professional Woman Writer**. In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente Vol. 4: O Século XIX**. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination**. New Haven: Yale University Press, 2000.

HALL, Catherine. **Sweet home**. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

HOBSBAWM, Eric. **Da Revolução Industrial ao Imperialismo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

HUNT, Lynn. **Política, Cultura e Classe na Revolução Francesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUNT, Lynn. **Revolução Francesa e Vida Privada**. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. *História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

JOHNSON, Claudia L. **Austen Cults and Cultures**. In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

KEYMER, Thomas. **Northanger Abbey and Sense and Sensibility**. In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

MANNING, Susan. **Sensibility**. In: English Literature 1740-1830. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

McMASTER, Juliet. **Class**. In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. The Cambridge Companion to Jane Austen. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

MORRIS, Pam. **Literature and Feminism**. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.

PERROT, Michelle. **As Mulheres e os Silêncios da História**. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2005.

PERROT, Michelle. **Outrora, em outro lugar**. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

RAJAN, Rajeswari Sunder. **Critical Responses, Recent**. In: : TODD, Janet. Jane Austen in Context. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

SCOTT, Joan W. **A cidadã paradoxal: As feministas francesas e os direitos do homem**. Florianópolis: Mulheres, 2002.

SHOWALTER, Elaine. **A Literature of Their Own: British Women Writers, from Charlotte Brontë to Doris Lessing**. London: Virago Press, 2014.

SMITH, Adam. **Teoria dos Sentimentos Morais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

STEINBACH, Susie. **Women in England 1760-1914: A Social History**. London: Phonix, 2005.

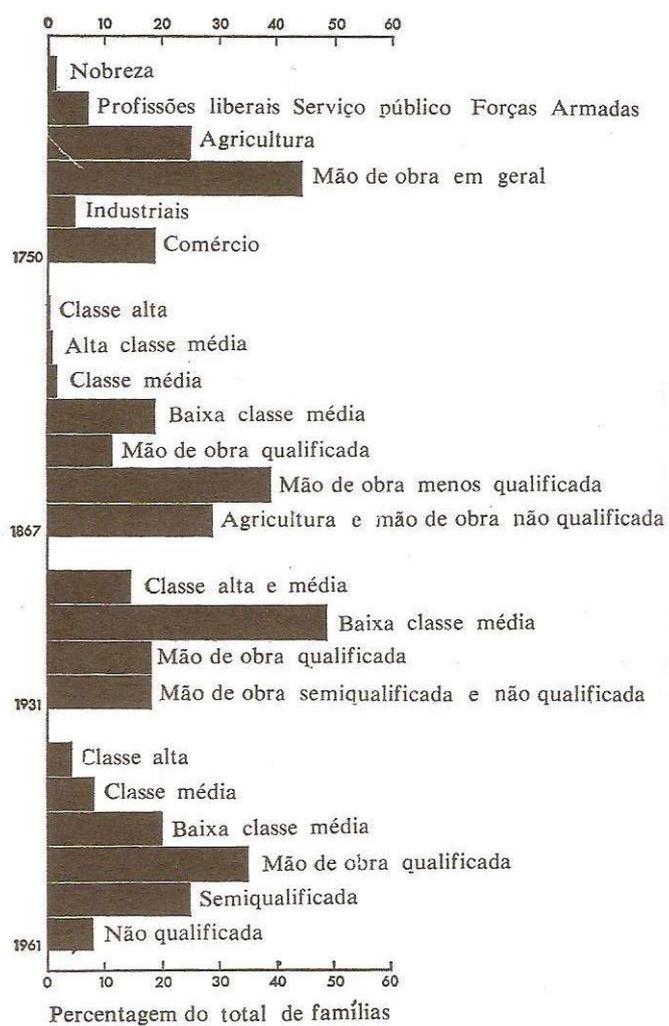
WALDRON, Mary. **Critical responses, early**. In: TODD, Janet. Jane Austen in Context. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **A Vindication of the Rights of Woman**. London: Penguin Classics, 2004.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e Ficção**. In: WOOLF, Virginia. O Valor do Riso. São Paulo: Cosac Naify, 2014a.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014b.

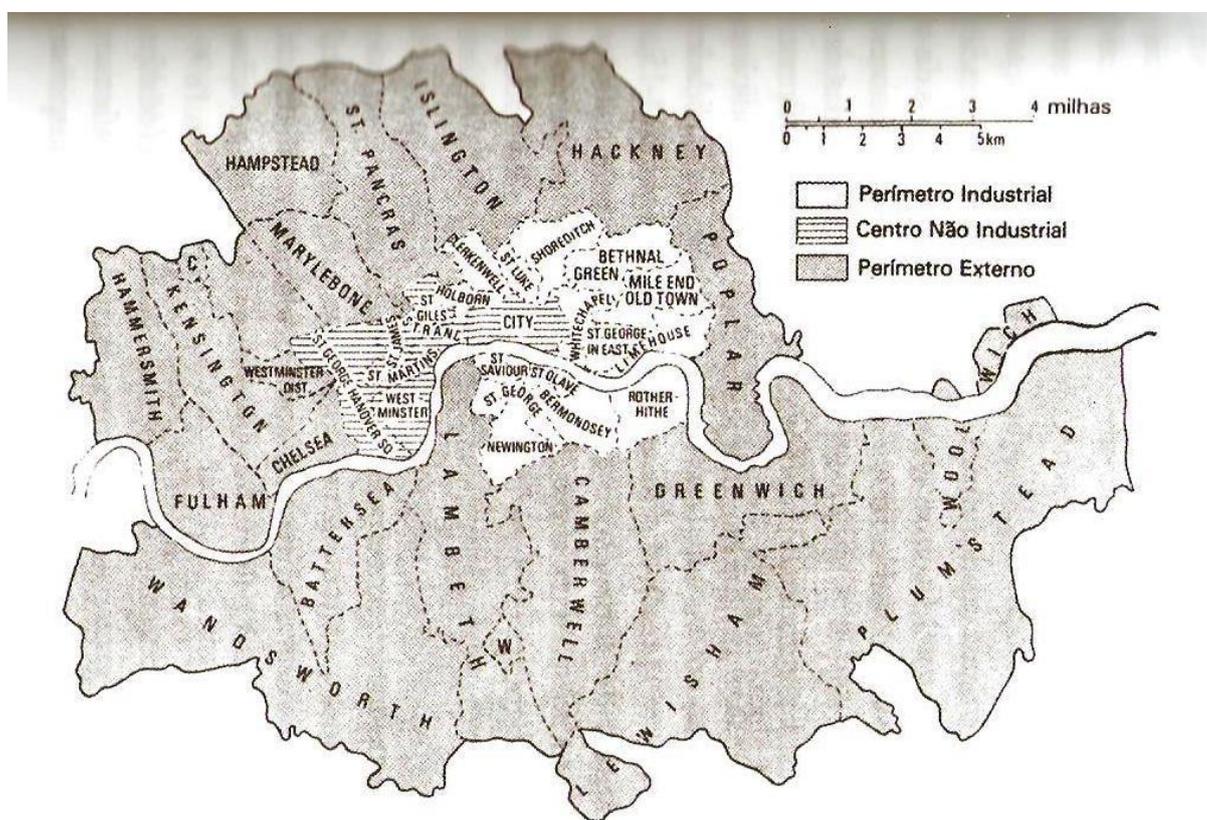
ANEXO A



Quadro 1- Estrutura de Classes, 1750-1961

Fonte: HOBBSAWM, Eric. *Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo*, 2013.

ANEXO B



Mapa do perímetro industrial interno. (In: Gareth Stedman Jones, *Outcast London*.)

Figura 5 - Perímetro Industrial interno em Londres do Século XIX

Fonte: BRESCIANI, Maria. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*, 2004.

ANEXO C

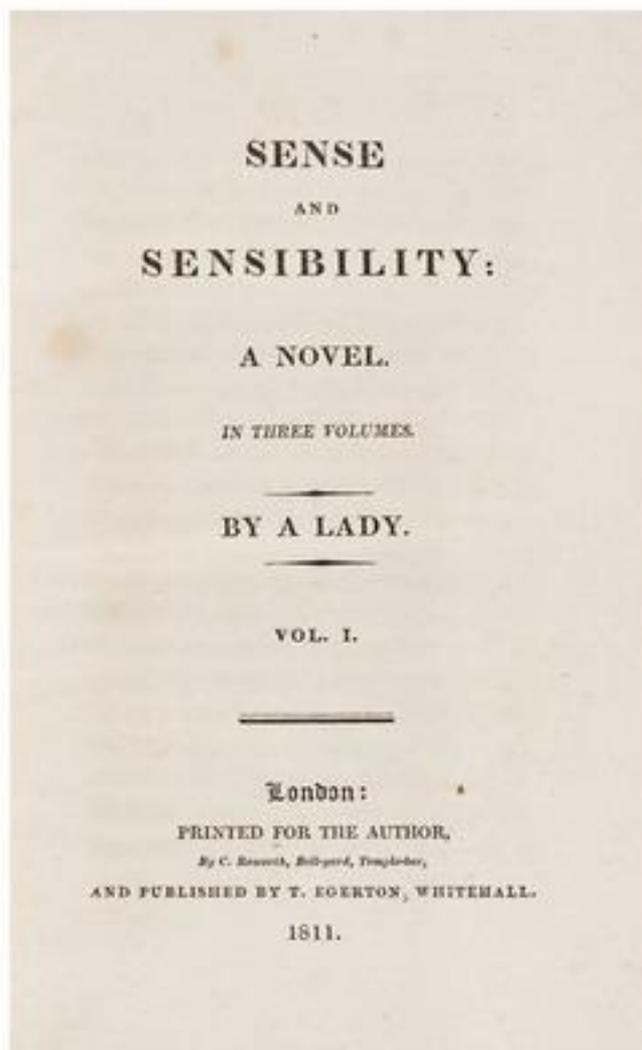


Figura 6 - Capa da primeira edição de *Razão e Sensibilidade* (1811) escrita por *A Lady*
Disponível em: <http://emc.english.ucsb.edu/emc-courses/JaneAusten-2011/>