



JANE AUSTEN E A HISTÓRIA:
UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE MULHERES, ESPAÇOS E CLASSE EM
RAZÃO E SENSIBILIDADE E *EMMA* (1811-1815)

CAMILA RAFAELA PEREIRA DE SOUZA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS
LINHA DE PESQUISA: LINGUAGENS, IDENTIDADES E ESPACIALIDADES

JANE AUSTEN E A HISTÓRIA:
UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE MULHERES, ESPAÇOS E CLASSE EM
RAZÃO E SENSIBILIDADE E *EMMA* (1811-1815)

CAMILA RAFAELA PEREIRA DE SOUZA

NATAL, DEZEMBRO DE 2020

~ 2 ~

CAMILA RAFAELA PEREIRA DE SOUZA

JANE AUSTEN E A HISTÓRIA:
UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE MULHERES, ESPAÇOS E CLASSE EM
RAZÃO E SENSIBILIDADE E EMMA (1811-1815)

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História, Área de Concentração em História e Espaços, Linha de Pesquisa: Linguagens, Identidades e Espacialidades, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação do Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Junior.

NATAL, DEZEMBRO DE 2020

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes - CCHLA

Souza, Camila Rafaela Pereira de.

Jane Austen e a História: um olhar sobre as relações entre mulheres, espaços e classe em "Razão e Sensibilidade" e "Emma" (1811-1815) / Camila Rafaela Pereira de Souza. - 2021.
214 f.: il.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

1. Literatura e Espaços - Dissertação. 2. Austen, Jane, 1775-1817 - Dissertação. 3. Mulheres - Dissertação. I. Albuquerque Júnior, Durval Muniz de. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 82:94-055.2

Elaborado por Ana Luísa Lincka de Sousa - CRB-15/748

CAMILA RAFAELA PEREIRA DE SOUZA

JANE AUSTEN E A HISTÓRIA:
UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE MULHERES, ESPAÇOS E CLASSE EM
RAZÃO E SENSIBILIDADE E *EMMA* (1811-1815)

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior – Orientador

Prof. Dr. Francisco das Chagas Santiago Júnior – Avaliador Interno

Profa. Dra. Joana Maria Pedro – Avaliadora Externa

Profa. Dra. Juciene Batista Félix Andrade – Avaliadora Externa

Prof. Dr. Francisco Firmino Sales Neto – Suplente

NATAL, DEZEMBRO DE 2020

Dedico esta Dissertação a todas as mulheres que contribuíram para que a pesquisa fosse realizada. A todas as mulheres citadas durante as páginas deste trabalho. A todas que lutaram pelo direito à educação e aos espaços sociais e que me permitiram chegar até aqui. Dedico igualmente à minha mãe, a mulher mais batalhadora e forte que eu conheço e que nunca poupou esforços para investir na minha educação.

AGRADECIMENTOS

O início desta jornada que, por ora, culmina neste trabalho, teve início em 2014 com o meu ingresso no curso de História da UFRN, campus Caicó. Daquele ano até aqui, muitas pessoas me ajudaram e contribuíram com a minha caminhada. Por isso reservo um espaço nesta dissertação para agradecer a algumas delas.

Em primeiro lugar, agradeço a minha família que em diversos momentos foi meu suporte, e principalmente, à minha mãe, Edilene Cavalcante, que nunca poupou esforços em investir e acreditar na educação como um caminho para a minha vida. Trabalhou incansavelmente para que eu alcançasse meus objetivos e vibrou comigo com cada conquista.

Agradeço ao CERES, em especial ao curso de História do Campus, por prezar por uma formação com os olhos no futuro e não somente no passado. Por proporcionar aos seus discentes uma formação crítica e envolvida com a sociedade que os cerca.

Agradeço a uma das melhores professoras do Departamento de História do CERES, a professora Juciene Félix, pela parceria e amizade construída desde o PIBID, por todas as conversas encorajadoras, por ser uma inspiração e por ter incentivado essa pesquisa antes mesmo dela existir. Divide com Jane Austen, um lugar cativo no meu coração.

Agradeço imensamente ao meu orientador, o professor Durval Muniz de Albuquerque Júnior, por ter aceito orientar essa pesquisa e firmado essa parceria. Sua paciência, sensibilidade e compreensão durante esses anos foram essenciais para a construção desse texto. Ser orientanda de um dos maiores historiadores do Brasil foi uma experiência única, enriquecedora e com certeza marcou a minha trajetória como historiadora.

Agradeço ao meu parceiro, Elton Farias, por ter sido um verdadeiro companheiro nessa jornada, por nunca medir esforços para que esse mestrado fosse realizado, sempre me incentivar a seguir o caminho da pós-graduação e por sempre respeitar às minhas escolhas. Sem o apoio e a parceria que firmamos desde 2016 teria sido muito mais difícil toda essa caminhada.

Não posso esquecer de agradecer aos meus amigos, em especial às minhas amigas Janiarli Caldas, Patrícia Azevedo e Jéssica Guedes que foram essenciais para que eu pudesse suportar os dias mais difíceis, acompanhando cada passo dessa pesquisa, me incentivando e servindo como ombro amigo quando alguma coisa dava errado. Ter a amizade dessas três mulheres e ser afetada por elas significou muito para a construção deste trabalho.

Agradeço também aos colegas que fiz na turma de mestrado: Felipe Aiala, Isaac Alison, Luana Barros, Jenilda Silva, Emanuel Jardel, João Guilherme e Juscelino Barros. Os dias de aula no Setor 2 se tornaram mais leves quando compartilhados com as pessoas certas. Agradeço ainda aos amigos da Residência Universitária da Pós-Graduação que me acolheram durante o semestre das disciplinas.

Agradeço ao professor André Martinello por todas as contribuições dadas durante sua disciplina e por se manter preocupado com o andamento da pesquisa mesmo após o término de suas aulas, sempre disponível e disposto a ajudar. Meu muito obrigada.

Ao professor Firmino Sales Neto e ao professor Santiago Júnior por terem feito parte da minha Banca de Qualificação, por todos os apontamentos, críticas e sugestões para o crescimento da pesquisa.

À professora Joana Maria Pedro por ter feito parte da Banca de Defesa, realizado uma leitura atenta e sensível do texto e por, além disso, ser uma referência nos estudos de Gênero e História das Mulheres no Brasil e servir como inspiração para a minha geração de historiadoras que busca pesquisar sobre o lugar da mulher na História.

Agradeço à Universidade Federal e pública que nos últimos anos vem sendo alvo de fortes ataques daqueles contra a educação. Devo toda a minha formação às instituições públicas e suas políticas de acesso e permanência, se não existisse o esforço e o investimento necessários, eu não estaria aqui me tornando a primeira Mestra da minha família. Precisamos defender as instituições de educação públicas dos ataques ferozes de quem nunca pôs um pé dentro de uma universidade, daqueles que veem a educação como algo reservado às elites do nosso país e como mera mercadoria. Por isso agradeço imensamente às políticas de permanência da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis da UFRN, que possibilitaram meu acesso à Residência Universitária, ao Restaurante Universitário e a tantos outros serviços que contribuíram com a minha permanência na pós-graduação. Minha eterna gratidão!

“Devo ater-me a meu próprio estilo e seguir meu próprio caminho. E apesar de eu poder nunca mais ter sucesso deste modo, estou convencida de que falharia totalmente de qualquer outro”.

Jane Austen¹

“De fora, existe coisa mais simples do que escrever livros? De fora, quais os obstáculos para uma mulher, e não para um homem? Por dentro, penso eu, a questão é muito diferente; ela ainda tem muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer. Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar”.

Virginia Woolf²

¹ Carta de abril de 1816. Cf. CHAPMAN, 1959, p. 453.

² WOOLF, 2018, p. 17.

RESUMO:

Esta Dissertação produz uma análise historiográfica sobre como se constituíam os espaços públicos e os privados no Sul da Inglaterra através da experiência feminina. Para tanto, utiliza-se como objetos de análise dois romances: *Razão e Sensibilidade*, publicado em 1811, e *Emma*, publicado em 1815, ambos de autoria da romancista inglesa Jane Austen, que viveu, escreveu e publicou durante a era georgiana britânica (1714-1830). A pesquisa escolheu como recorte temporal os anos de 1811 a 1815 em função das publicações dos objetos escolhidos e daquilo que eles proporcionam, o que significa que recuos e avanços no tempo em relação a este recorte terão que ser feitos por questões que a própria obra da autora exige e pelo fato de ela mesma ter vivido entre 1775 e 1817; por esta razão, o contexto temporal insere-se entre a passagem do século XVIII para o XIX, período em que as obras foram elaboradas, e que é visto por muitos como um momento da História inglesa marcado por transformações que até hoje são fundamentais para o mundo industrial e tecnológico da vida contemporânea. Aquele era um momento de partida para o progresso decorrente da Revolução Industrial, evento que se intensificou a partir do século XIX e transformou quase todos os âmbitos daquela sociedade. Foi naquele período de transformações que Jane Austen escreveu sobre o cotidiano de famílias da *gentry* e de suas propriedades nos vilarejos situados no ambiente rural inglês, ambiente este que se opunha ao frenesi industrial das cidades, mas que não deixava de ser influenciado de alguma maneira pelas novas mudanças em curso. Por isto, o exercício desta pesquisa vai além de uma leitura do que a autora escreveu: foi preciso interpretar aquilo que não estava escrito para, assim, circunscrever tudo aquilo que serviu como questão relevante para os livros. A partir daí, recorreu-se ao *stimmung* (ou o *clima da época*), proposto pelo teórico alemão Hans Gumbrecht, para compreender o processo que impulsionou a insatisfação da autora no que diz respeito à condição das mulheres de seu tempo, o que a fez transformar tais incômodos em Literatura. Além disso, incorporam-se a esta pesquisa as teorias de *gênero* propostas pela filósofa estadunidense Judith Butler, a fim de possibilitar uma observação das manifestações espaciais de vários grupos sociais e perceber como suas práticas culturais puderam construir diferentes espaços geográficos; pensando a partir das interseções estabelecidas entre relações de gênero e outros pertencimentos identitários. No caso deste trabalho, tanto as relações de gênero quanto as de classe servem como variáveis para entender os processos de experiência e de transformação do espaço. Aliado a esta perspectiva, o pensamento da geógrafa britânica Doreen Massey torna-se de muita relevância para esta pesquisa: afinal, para pensar sobre as multiplicidades dos espaços e de como eles podem ser experienciados de distintas formas é preciso perceber as posições que cada pessoa ocupa na sociedade.

Palavras-Chave:

História & Literatura. Jane Austen. Espaços. Mulheres. Século XIX.

ABSTRACT:

This Dissertation produces a historiographical analysis of how public and private spaces were constituted in the South of England through the feminine experience. For this purpose, two novels are used as objects of analysis: *Sense and Sensibility*, published in 1811, and *Emma*, published in 1815, both authored by the English novelist Jane Austen, who lived, wrote and published during the British Georgian Era (1714- 1830). The research chose as temporal cut the years from 1811 to 1815 and it is based on the publications of the chosen sources and what they provide, which means that setbacks and advances in time in relation to this cut will have to be made for issues that the author's own work requires and because she herself lived between 1775 and 1817; for this reason, the temporal context is inserted between the transition from the 18th to the 19th century, a period in which the sources were elaborated, and which is seen by many as a moment in English history marked by transformations that are still considered fundamental nowadays for the contemporary industrial and technological world. That was a starting point for progress, arising from the Industrial Revolution, an event that was intensified from the 19th century onwards and transformed almost all areas of that society. It was in that period of transformation that Jane Austen wrote about the daily life of gentry's families and their properties in villages located in the English countryside, an environment that was opposed to the industrial frenzy of the cities, but which was still influenced in some way by the new changes underway. For this reason, the exercise of this research goes beyond a reading of what the author wrote: it was necessary to interpret what was not written in order to circumscribe everything that served as a relevant issue for her works. From there, we used the *stimmung* (or the *climate of that time*), and as proposed by the German theorist Hans Gumbrecht, to understand the process that drove the author's dissatisfaction with regard to the condition of the women of her time, which made her transform such living nuisances into Literature. In addition, the gender theories proposed by the American philosopher Judith Butler are incorporated in this research, in order to allow an observation of the spatial manifestations of various social groups and to understand how their cultural practices could build different geographical spaces; thinking from the intersections established between gender relations and other identity belongings. In the case of this work, both gender and class relations serve as variables to understand the processes of experience and space transformation. Allied to this perspective, the thinking of the British geographer Doreen Massey becomes very relevant for this research: after all, to think about the multiplicities of spaces and how they can be experienced in different ways, it is necessary to understand the positions that each person occupies in society.

Keywords:

History & Literature. Jane Austen. Spaces. Women. 19th Century.

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo I: <i>Jane Austen em Contexto</i>	37
1.1 Uma Mulher Publicada	39
1.2 O Mundo Além de Três ou Quatro Casas	60
1.3 O Romance em Contexto	71
Capítulo II: “A metade do mundo não consegue entender os prazeres da outra metade”: o público e o privado no campo e na cidade	96
2.1 O Campo	99
2.2 Moradias e Moradores	107
2.3 As paisagens e o Lazer.....	119
2.4 A Cidade	128
2.5 A experiência na Cidade	131
2.6 Os Bailes	134
2.7 O Quarto.....	139
Capítulo III: “A diferença de destino entre as mulheres”: espaço, classe e gênero	148
3.1 Órfãs.....	150
3.2 Governantas.....	167
3.3 Viúvas	179
Considerações Finais	193
Fontes	199
Referências Bibliográficas	199
Anexos	208
Anexo A.....	209
Anexo B	210
Anexo C	211
Anexo D.....	212
Anexo E	213
Anexo F.....	214

INTRODUÇÃO

“Em uma sociedade globalmente dominada pelo poder masculino, as mulheres exerceram, entretanto, todo o poder possível. As mulheres do século 19 – e provavelmente em todos os tempos – não foram somente vítimas ou sujeitos passivos. Utilizando os espaços e as tarefas que lhes eram deixados ou confiados, elas elaboraram, às vezes, contrapoderes que podiam subverter os papéis aparentes”.

Michelle Perrot³

“É uma verdade universalmente reconhecida que”⁴ as experiências no tempo e, de modo especial, no espaço, de homens e mulheres, são bastante distintas. Desde que o patriarcado se instalou como um modelo predominante de sociedade, o que remonta à Antiguidade, às mulheres foi determinada uma posição de inferioridade, fragilidade e até, de certo modo, incapacidade. Em vários momentos da história fomos consideradas como mera propriedade, isso quando não fomos vendidas⁵ ou trocadas para atender a alguma aspiração masculina. As relações desiguais entre homens e mulheres, como também todos os conflitos delas decorrentes, inventaram e distribuíram espaços simbólicos e físicos, públicos e privados, específicos para as mulheres, ao longo da história humana. Como isso aconteceu? Que espaços são esses? Quais discursos e práticas ajudaram a inventar tais espaços? São algumas das perguntas que guiaram este trabalho, que buscou pensar,

³ PERROT, 2005, p. 273.

⁴ No original: “it is a truth universally acknowledged”. Cf. AUSTEN, 2012, p. 245.

⁵ Para Edward Palmer Thompson, a venda de esposas, com vias aos serviços domésticos e sexuais, parece ter sido uma prática comum na maioria dos lugares e épocas. Além disso, essa não era uma prática restrita às classes mais baixas, como muitos acreditavam: o status e a riqueza das partes envolvidas variavam significativamente. Na Inglaterra, o valor das esposas também variava bastante, desde a quantia de cem libras a um mísero copo de cerveja, sendo a mulher entregue a seu comprador presa por uma corda amarrada ao redor do pescoço ou da cintura. Essa prática deixava mais evidente que todo este ritual se assemelhava a uma lógica de mercado, confirmando mais ainda a simulação de que a mulher era, senão um animal, uma mera mercadoria. Embora para o autor tal ritual se caracterizasse como uma espécie de divórcio e um ‘novo matrimônio’, ele reconhece a existência de um simbolismo dessas práticas e os lugares de poder de cada um de seus participantes, já que o ritual se organizava a partir das vendas de uma mulher, por dois homens, e nunca o contrário. Cf. THOMPSON, 1998, pp. 305-352.

articulando nas áreas de História e Literatura, as relações entre o feminino e os espaços, no início do século XIX, mais especificamente na Inglaterra.

Pensar as mulheres como sujeitos ativos, na condição de criadoras de espaços próprios pelo exercício de contrapoderes, é o ponto de partida para esta pesquisa. Porém, tal tarefa não se revelou um exercício fácil, muito em razão dos motivos que assombram muitas pesquisadoras e muitos pesquisadores até hoje, algo que inclui, inclusive, a autora da citação utilizada na epígrafe. Michelle Perrot é uma historiadora ligada à *Escola dos Annales* que se preocupou, durante anos, em estudar os “excluídos da História”, dentre estes, as mulheres. A autora abriu caminho para inúmeras pesquisas ao mostrar que as mulheres constituíam uma história própria, algo que era bastante questionado não muito tempo atrás. Segundo Perrot, ela mesma, de início, não se interessou pelo campo da História das Mulheres e um dos motivos alegados foi o de que, na época, ela não estava certa de que as mulheres tivessem mesmo uma história. A falta de protagonismo que o mundo Ocidental e as sociedades cristãs atribuíram ao feminino foi tamanha, e durou tanto tempo (em torno, pelo menos, de dois milênios), que uma historiadora, cinquenta anos atrás, encontrava-se em dúvida se ela mesma e o seu gênero poderiam ser relevantes para a construção da história humana.

A participação feminina na construção da narrativa histórica estava limitada à condição de coadjuvante, bem como as próprias mulheres eram tidas como meros adereços sociais, ainda que necessários, para contar uma história dos homens. Embarcar em um percurso pela História das Mulheres, portanto, não era um caminho esperado para historiadoras e historiadores, até a década de 1960, muito em função de certa falta de reconhecimento do campo por parte dos pares. Dentre todos os aspectos que podem ser apontados como possíveis causas desse silenciamento do feminino, arrastado por séculos e determinante para o esquecimento de diversas mulheres importantes para o curso da História, sobleva-se o da produção das fontes. O grande arsenal de pesquisa profissional na área de História encontra-se nos arquivos e, estes, em geral produzidos durante as épocas em que o silenciamento do feminino esteve em vigor (ao menos até a década de 1960), não possuem a mesma quantidade de registros sobre as ações e os pensamentos das mulheres como ocorria com aqueles relacionados aos homens. Se, em algum momento, houve a necessidade de criação de um campo específico de pesquisa histórica para as mulheres é literalmente porque estas são

pouco vistas, pouco se fala delas. E esta é uma segunda razão de silêncio: o silêncio das fontes. As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que

destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra⁶.

Estava claro que para as mulheres, por muito tempo, restava meramente o silêncio. O silêncio delas próprias e o silêncio a elas imposto. Então, como lidar com isso? Por bastante tempo, a História esteve acostumada a falar sobre os fatos “relevantes”, a narrar os “grandes acontecimentos”, a evidenciar as pessoas que “faziam barulho” e a tudo aquilo que acontecia nos espaços públicos. Nenhum silêncio fazia parte do interesse dos profissionais da área, ainda mais se a quietude fosse feminina: mulheres que estavam confinadas ao espaço privado da casa e da família, algo que era regra até pouco tempo, pareciam objetos menores para toda a relevância e a seriedade do cientificismo intentado por disciplinas como a História. Certas mudanças nas maneiras de se observar a disciplina, nas últimas décadas, têm provado que o silêncio não mais deve ser o *status quo* quando se trata de abordar o feminino na historiografia. Esse silêncio feminino, quase sempre imposto, especialmente às mulheres que desagradavam aos agentes do poder, motivado por ditames políticos, religiosos, jurídicos, morais, médicos, de cada época, agora vêm sendo revertido. O protagonismo feminino precisa estar tanto nas mãos de quem digita e escreve, quanto ser objeto de pesquisa, ser alvo das fontes pesquisadas e analisadas e do debate acadêmico em geral.

Pensando nisso foi que surgiu o interesse em contribuir para o debate histórico em torno das *mulheres e seus espaços no século XIX* através da análise da vida e da obra de uma escritora inglesa. No início do século XIX, os textos de Jane Austen começavam a ser publicados e foi por volta deste mesmo momento que o gênero de escrita por ela escolhido, o Romance, ganhou importância histórica, dentre outros fatores, pela possibilidade ofertada às pessoas que os escreviam de ampliar a própria capacidade narrativa pessoal, além de suscitar o debate de ideias, mesmo que em caráter argumentativo livre e “não científico”.

Jane Austen⁷ nasceu em Steventon, uma pequena vila de Hampshire, um dos condados da região sul da Inglaterra, no ano de 1775. Nessa época, o destino reservado às mulheres de seu convívio era o de se casar em busca de encontrar conforto e a segurança dentro de um lar ao lado de um marido. A mulher, considerada quase como uma propriedade do pai ou do marido, não tinha

⁶ PERROT, 2019, p. 17.

⁷ Ver Anexo A.

direito à herança, ao divórcio, ao trabalho fora de casa e muito menos a se envolver na vida pública; assim, todos os espaços públicos eram, por direito, destinados aos homens, que conduziam os negócios e o Estado da maneira que mais bem lhes convinham⁸. Às mulheres restava os assuntos relacionados ao espaço privado e, principalmente, a casa, vista como seu refúgio.

Jane Austen viveu nesse período e em meio a todas as limitações de uma ordem social completamente dominada pelos homens. Porém, quando foi orientada a se casar, não o fez; quando ninguém esperava que lucrasse com suas obras, conseguiu uma boa quantia em dinheiro, ainda em vida. Além disso, as obras escritas por Austen tinham todas um traço que nos chama atenção: elas todas têm o foco narrativo voltado para abordar a vida das mulheres e o seu cotidiano, dando a elas protagonismo. A despeito de que não repetem as mesmas fórmulas dos manuais didáticos de “Boa conduta” que abundavam e eram famosos naquela época. Ela se dedicava a produzir narrativas sobre as situações que envolviam a vida das mulheres, sobre os eventos que as cercavam, colocando em questão a agência feminina “sem ódio, sem amargura, sem medo, sem revolta, sem sermão”⁹. Ademais, sua obra se mostra bastante crítica em relação aos ditames sociais e às regras que controlavam e definiam o cotidiano das mulheres da passagem do século XVIII para o XIX.

Nesse período, em que Austen escreveu e publicou seus romances, a Inglaterra vivia transformações, tais como: os cercamentos das áreas rurais; a migração dos camponeses para as cidades em busca de melhores oportunidades de emprego e manutenção de vida; o processo de industrialização, impulsionado, a partir de 1750; diversas guerras contra a França, desde as Guerras Napoleônicas (de 1803-1815), até a Guerra Peninsular (de 1807-1814) e a Invasão da Guiana Francesa (em 1809)¹⁰. Soma-se a elas, a Guerra de Independência dos Estados Unidos (de 1775-1783), ocorrida durante a infância de Austen e que teve uma repercussão menor em sua trajetória

⁸ Segundo Hall, “as mulheres casadas nunca tinham tido o direito de firmar contratos, de abrir ou receber processos, de ter parte num negócio. Seu estatuto jurídico tornava os maridos responsáveis por elas perante a lei. Não possuíam existência jurídica independente”. Cf. HALL, 2009, p. 58.

⁹ WOOLF, 2014, p. 99.

¹⁰ As *Guerras Napoleônicas* colocaram em disputa os aliados de Napoleão Bonaparte, da França, daí o nome dado ao conjunto de batalhas, contra os aliados de George III do Reino Unido; do lado inglês estavam países como Portugal, Prússia, o Império Austríaco, o Império Russo, o Reino das Duas Sicílias, Espanha e Suécia; já do lado francês se encontravam o Reino da Dinamarca-Noruega, a Saxônia, a Baviera, o Ducado de Varsóvia, o Reino de Nápoles, os Países Baixos, além de vários ducados itálicos do Sacro Império Romano-Germânico, dissolvido por Napoleão em 1806 para a criação da Confederação do Reno. A *Guerra Peninsular* colocou a França contra os britânicos e seus aliados Portugal e Espanha pela disputa do controle da Península Ibérica e foi uma extensão das Guerras Napoleônicas. Já a *Invasão da Guiana Francesa*, também em decorrência das questões napoleônicas, foi o apoio dado pelos ingleses a Portugal e sua maior colônia, o Brasil, contra aquela colônia francesa que fazia divisa com o domínio português na América, já que Portugal havia transferido seu governo em 1808 para o Rio de Janeiro e objetivava ganhar territórios sobre as divisas entre o Brasil e aquela Guiana.

de vida. O fato é que nenhum destes “grandes eventos”, mesmo que chegassem até ela através dos jornais e dos livros escritos por homens, aparece como algo relevante nas tramas de seus romances; nenhum deles foi o foco de sua escrita. Esses acontecimentos históricos, no entanto, não passaram totalmente despercebidos à pena da autora, mas as menções a eles são sutis. Ela optou por desenvolver as tramas de seus romances a partir da vida privada, das sociabilidades vividas nos salões aristocráticos e dos modos de vida burgueses; decidiu abordar questões morais da época: a ganância, o egoísmo, o individualismo e os impactos deles nas vidas de cada personagem por ela criada, com base naquilo que ela mesma observava; isso, de um modo ou de outro, faz com que seus textos possam ser interpretados como sendo trabalhos de conteúdo político, desde que se reconsidere o sentido hegemônico dado a esse termo, ou seja, como uma atividade pública e realizada apenas no âmbito das instituições.

Jane Austen se encontra, hoje, inserida no cânone literário inglês. É tratada como uma das escritoras mais significativas da língua inglesa e como um “patrimônio cultural britânico”, tendo, por exemplo, seu rosto estampado em notas de dez libras. Isso sem contar as diversas versões cinematográficas, televisivas e teatrais de seus textos, o que fez sua obra continuar circulando por todo o século XX. Desde os anos de 1930 e 1940, quando foram encenadas as primeiras peças e lançados os primeiros filmes adaptando seus romances, ela se manteve viva na memória coletiva, sendo uma referência literária relevante até nossos dias. No entanto, nem sempre foi assim. Foram necessários alguns anos para que a permanência do sentimento romântico e nacionalista em relação ao passado rural inglês e o saudosismo bucólico a levassem à aquisição desse status de referência. É cabível esta afirmação, pois, mesmo ela se vendo como uma autora publicada, e seus livros tendo circulado enquanto ela era viva, Austen não conseguiu presenciar o grande sucesso que seus textos alcançariam depois de sua morte. Especialmente o romance *Orgulho e Preconceito*, que publicou em 1811. No seu lançamento, por exemplo, *Razão e Sensibilidade* não teve sequer a sua autoria revelada, tendo recebido a simples assinatura *By a Lady*¹¹ (ou “Por uma Dama”). Podemos ver que a autora enfrentou as mesmas dificuldades que muitas outras mulheres que escreviam e que vivenciaram, em seu tempo, problemas tais como o *dilema da anonímia*¹². O medo da publicização de seus verdadeiros nomes, do simples gesto de publicar ou do que isso pudesse trazer de negativo

¹¹ Ver Anexo B.

¹² WOOLF, 2014, p. 75.

para as suas vidas, fizeram com que muitas mulheres escrevessem no anonimato ou se escondessem atrás de algum pseudônimo masculino¹³.

Havia, no século XIX, certo dever de pudor e de recolhimento, que impedia as mulheres (ou que, ao menos, tentava o impedimento) de buscarem a fama. As famílias não viam com bons olhos que suas filhas, tias ou irmãs se envolvessem com a escrita como forma de obtenção de lucro e/ou notoriedade. Austen também passou por situações semelhantes, tanto enquanto estava viva quanto logo após sua morte, já que o fato de ter sido uma autora publicada lhe rendeu diversas manipulações por parte de familiares, principalmente de seus irmãos. Quando era de interesse deles¹⁴, se deixava associar seu nome às obras, sem maiores questionamentos; no entanto, essa associação era acompanhada da manipulação da memória sobre ela para que isto não afetasse sua imagem de mulher de “bons costumes”, que teria vivido conforme as expectativas sociais de sua época, frequentando apenas locais apropriados para as damas, que teria optado pela reclusão, sendo devotada à família e à domesticidade, além de, principalmente, ser muito apegada aos “princípios cristãos ortodoxos”.

As descrições que as memórias masculinas e familiares fazem de Jane Austen não atribuem a ela nenhum traço de ‘genialidade’, de ‘inteligência’, de ‘ambição financeira’ ou mesmo de reconhecimento. A família transformou sua obra em um mero passatempo, voltada para divertir e entreter os encontros familiares, em algo que teria surgido quase que espontaneamente e sem qualquer ligação com o mundo exterior. Essa foi a imagem da autora que a Inglaterra conheceu e pela qual se apegou por bastante tempo. Apenas após a publicação de suas cartas pessoais, vários anos mais tarde, foi que o público passou a conhecer uma Austen bem diferente daquela construída, algumas décadas antes, pelos familiares.

Durante os séculos XVIII e XIX, a forma mais rápida de comunicação dava-se por meio de cartas e estas eram amplamente utilizadas pelas mulheres, como uma “forma de sociabilidade e de

¹³ Woolf cita outras grandes autoras do século XIX que tiveram de suportar esse mesmo peso: “Carrer Bell, George Eliot, George Sand, todas vítimas de uma luta íntima, como provam seus escritos, buscaram sem sucesso esconder-se usando nomes de homem. Desse modo, elas reverenciavam a convenção, se não criada pelo outro sexo, abertamente encorajada por elas, de que a publicidade é algo detestável para uma mulher. A anonímia está em seu sangue”. Cf. WOOLF, 2014, p. 75.

¹⁴ Henry Austen foi o responsável por divulgar o obituário de sua irmã. Nas semanas seguintes à morte, em diversos jornais, era publicado o anúncio do falecimento de Austen e ela era, pela primeira vez, publicamente identificada como a autora dos romances *Razão e Sensibilidade*, *Orgulho e Preconceito*, *Mansfield Park* e *Emma*. Cf. HONAN, 1987, p. 406.

expressão feminina”¹⁵, nelas sendo narradas muitas das experiências íntimas femininas. Austen, por exemplo, falou sobre quase tudo acerca da sua própria vida e dos seus conhecidos nas cartas que enviava para a irmã Cassandra, para seus outros irmãos e para suas sobrinhas. Após a morte da autora, Cassandra decidiu dar fim a estas cartas e ateou fogo na maior parte da correspondência trocada entre elas. Tal comportamento era comum, no início do século XIX, existindo o hábito entre as mulheres de autodestruir suas memórias escritas. Convencidas da “insignificância” tanto do que escreviam quanto do que viviam e do que era contado em seus escritos, muitas delas destruíam seus textos íntimos. Queimar papéis era um gesto clássico, principalmente entre as mulheres idosas¹⁶; e tal costume se fez presente na vida das mulheres da família Austen. Não apenas as cartas escritas entre as irmãs foram destruídas, mas muitas das enviadas aos outros irmãos também o foram. Parecia haver certo consenso entre os familiares de que a maior parte dessas informações sobre a vida da autora não deveria chegar, de nenhum modo, ao público¹⁷.

Ainda assim, algumas cartas resistiram. E são essas que serviram e servem até hoje como fonte para acessar um pouco do que teria sido a vida da escritora. Ao ter acesso a esses poucos manuscritos que restaram, foi possível averiguar que a Jane Austen que muitos conheciam não passava de uma mera construção biográfica feita por sua família. Havia nela, ao contrário do que vinha sendo divulgado e conhecido, uma busca por reconhecimento e retorno financeiro através de suas obras; ademais, a ideia de que possuía um “talento natural” nada mais era que uma invenção: a autora passava horas num esforço intenso de revisão, de anotações e de escrita para cada um dos seus trabalhos, mostrando que seus escritos eram fruto de elaboração e de criação dedicada.

Para a autora Paula Byrne¹⁸ havia na família Austen um desejo, ou quase uma obrigação, de agir com discrição e decoro. E, por isso, essa foi a imagem que eles decidiram criar para a autora, imagem que deveria prevalecer para o domínio público. Tal construção identitária, que a família elaborou para ela, também influenciou diretamente na recepção de suas obras, tendo efeito nos modos como cada uma delas era lida e interpretada pelos leitores. Como Jane Austen morava num pequeno vilarejo, prevalecia a ideia de que suas personagens eram inspiradas em pessoas que ela conhecia, de que todos os lugares que ambientavam os textos eram de pleno conhecimento da autora e de que suas narrativas tinham muito mais a ver com seu cotidiano, restrito e apartado de um

¹⁵ PERROT, 2019, p. 29.

¹⁶ PERROT, 2019, p. 22.

¹⁷ HARMAN, 2009.

¹⁸ BYRNE, 2013.

contexto mais amplo; ao contrário, a circulação, tanto na vida quanto na obra, entre essas duas esferas, a micro e a macro, é bem maior do que seus familiares admitiam.

Após sua morte, esta proximidade entre vida e obra foi totalmente desmentida, muito em função do receio e do decoro de seus familiares. As memórias sobre sua vida, escritas por seus parentes, resumem-se, num primeiro momento, as de autoria de seu irmão, escritas logo após a sua morte e publicadas em 1870: nelas, ele considerava irrelevante alguns aspectos da obra da irmã e minimizava a importância da autora ao afirmar que Jane Austen era uma pessoa que buscava apenas o divertimento pessoal e escrevia seus textos sem nenhuma influência do meio externo. Até mesmo as autoras que leu e que, de fato, as inspiraram – tais como Fanny Burney, Maria Edgeworth ou Ann Radcliffe – foram substituídas por autores homens, para que suas supostas leituras combinassem com a imagem de uma autora “séria”, espécie de tia velha, em consonância com aquilo que era de conhecimento do público sobre a mesma, nos idos da década de 1870. Contudo, a divulgação de suas cartas, já no começo do século XX, mostrou as diversas falsificações e as contradições nos discursos dos seus irmãos, dando voz a uma autora “ácida”, ambiciosa e crítica. Uma nova Austen era, enfim, divulgada, revelada.

Esta Dissertação tem, portanto, e como objetivo principal, realizar uma análise de cunho historiográfico das condições de vida e dos espaços físicos e sociais ocupados pelas mulheres, no início do século XIX, a partir de duas obras da autora: *Razão e Sensibilidade*, publicada em 1811, e *Emma*, de 1815. Tal análise visa pensar como era a relação entre as mulheres e os espaços públicos e privados na Inglaterra, focando, prioritariamente¹⁹, nas experiências das mulheres burguesas, no contexto de uma Inglaterra rural, do início do século décimo-nono. Busca-se realizar um debate sobre os espaços criados para e pelas mulheres nesse momento histórico e, assim, articular os campos dos estudos de gênero e dos estudos de História e Literatura, campos estes que, por si sós, já são atravessados por embates e questões envolvendo as produções de identidades.

Como Durval Muniz de Albuquerque Júnior bem evidenciou, a História se posta como o lado masculino dessa relação e traz consigo a necessidade de alcance da razão, da realidade empírica, da objetividade, dando visibilidade às guerras e saciando-se com as matanças dos homens e das mulheres de outros tempos. A História, deste ponto de vista, opta por observar momentos de

¹⁹“Prioritariamente”, pois, no decurso deste trabalho, foi de extrema importância inserir na análise experiências e relações entre mulheres de diferentes classes sociais. Considerando o que Elisabeth Badinter observou, torna-se relevante levar em consideração que há mais diferenças entre mulheres de idades e classes distintas do que entre homens e mulheres de igual condição social e cultural. Cf. BADINTER, 1986; BADINTER, 2005.

maior violência, retendo a atenção sobre os discursos de domínio, força e conquista; já a Literatura costuma-se considerar que esteja mais próxima do feminino, por ser mais subjetiva, mais atenta à expressão dos sentimentos, das sensações, das intuições e dos desejos²⁰. Ainda que a Literatura possa se aventurar pelos banhos de sangue das guerras ou pela burocracia das instituições, e a História possa demonstrar simpatia pelas subjetividades, o mais constante é pressupor que a pesquisa historiográfica tende a requerer para si mesma certa rigidez do método enquanto a narrativa literária possa optar pela leveza da escrita poética, carregada de maior teor psicológico e do impressionismo da descrição.

Inserida na interface entre História e Literatura, esta pesquisa busca situar-se na interseção entre essas duas áreas, não tomando-as como antagônicas, mas sim como complementares, pois, como afirmou Walter Benjamin: “a união da Literatura com a História, com o texto e contexto, não é nova, mas pode ser reinventada a cada interpretação, abordagem e aplicação”²¹. Desta maneira, o intuito da pesquisa que aqui se desenvolve é de que, ao seu final, essa aproximação entre História e Literatura sirva não para evidenciar certas deficiências e benefícios de uma área em detrimento da outra, mas que possa pôr em evidência, ao contrário, as potencialidades de cada uma e, principalmente, que permita pensar como um trabalho que se presta a articular as duas áreas pode tornar-se bem mais enriquecedor do que aquele que as identifica como dois opostos, que não dialogam ou que ocupam lugares hierarquicamente distintos quando se trata da produção do saber e do conhecimento sobre o passado e a vida humana.

O recorte temporal desta pesquisa segue uma linha temporal a partir das obras escolhidas para a análise: de 1811 a 1815, datas das publicações de *Razão e Sensibilidade* e *Emma*. Tal escolha não quer dizer, contudo, que o texto e as próprias análises estejam restritos aos anos sugeridos: recuar ou avançar no tempo tornou-se necessário quando as questões em demanda assim pediram e os referentes cronológicos foram adequados para suprir tais necessidades. O contexto histórico em que Jane Austen viveu, escreveu suas obras e ambientou suas histórias é o da Inglaterra georgiana, o da Inglaterra da passagem do século XVIII para o século XIX. Esse período foi marcado por transformações que até hoje são tidas como “fundamentais para a emergência do mundo contemporâneo, de uma ordem social, cada vez mais, caracterizada pela presença do progresso tecnológico, ou seja, trata-se do momento que sofre o primeiro impacto da chamada

²⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 49.

²¹ BENJAMIN, 1993, p. 24.

Revolução Industrial²², que se intensifica a partir do século XIX. A cidade de Londres²³, nesse período, se transformou no centro econômico, político e simbólico do capitalismo internacional, tanto devido ao progresso técnico quanto às mudanças sociais em curso. Ali, os eventos passaram a acontecer em um ritmo cada vez mais acelerado, mudanças muito velozes que as pessoas ainda demoravam a processar. A industrialização, um desdobramento do capitalismo agrário e mercantil, desenvolvia-se em ritmo acelerado e se ampliava para áreas cada vez maiores do resto do país, o que resultava numa progressiva atração de pessoas, de diversas regiões, que iam e vinham de cidades bem menores conduzidas por fatores sociais diversos que as faziam migrar.

Por ser este um momento de transformações rápidas e de um grande fluxo e trânsito de pessoas e de acontecimentos tecnológicos, este contexto não pode passar despercebido por esta pesquisa. No entanto, não é exatamente das transformações da época que este trabalho vai tratar; o ruído das máquinas não é o cenário principal das histórias que se contam nas obras aqui analisadas. Jane Austen ambientou seus livros em lugares que, na época, estavam um pouco distantes de toda essa movimentação. *Emma*, por exemplo, ambienta-se num vilarejo de nome Highbury, ao norte de Londres, distante sete quilômetros da capital²⁴. Já *Razão e Sensibilidade* encontra-se ambientado em Sussex, condado ao sul do país, bem mais longe de Londres – a cerca de noventa quilômetros de distância²⁵. Se pensarmos nos meios de transporte disponíveis e nas condições das estradas da época, tais deslocamentos levavam muito mais tempo e as distâncias se tornavam maiores se compararmos com as facilidades atuais de transporte e comunicação. O tempo de percurso entre um ponto e outro era muito maior e a viagem mais desgastante do que o é hoje em dia. Esta questão pode parecer um tanto trivial, mas também pode revelar-se importante se vista do ângulo devido, já que se trata de um paradoxo pensar que uma época histórica que transformou tanto o futuro ainda se locomovia tão devagar.

Jane Austen escreveu sobre os cotidianos de algumas famílias nas suas propriedades, sobre o dia a dia de vilarejos que representavam o bucólico que se opunha ao industrial, mas que não

²²Eric Hobsbawm defendia a existência de elementos propícios para uma Revolução Industrial na Inglaterra já a partir do período de anos entre as décadas de 1750 e 1780. No entanto, tais elementos não seriam suficientes para compreender aquele momento como revolucionário, talvez apenas como uma Pré-Revolução. Para o autor, entre 1780 e 1840, “o algodão deu o tom da mudança industrial e foi o esteio das primeiras regiões que não teriam existido se não fosse a industrialização e que expressaram uma nova forma de sociedade, o capitalismo industrial, baseada numa nova forma de produção, a ‘fábrica’”. Cf. HOBBSAWM, 2000, p. 53.

²³ Ver Anexo C.

²⁴ Ver Anexo F.

²⁵ Ver Anexo E.

deixavam de ser influenciados de alguma maneira pelas novas mudanças em curso. Por isso, o exercício desta pesquisa precisou ir além da simples leitura das coisas escritas pela autora: precisou ir em busca daquilo que não estava escrito, buscar conhecer os espaços em que elas foram situadas, traçar a caracterização dos lugares, identificar os deslocamentos das personagens e, dentro da trama maior, circunscrever tudo aquilo que serviu como questão relevante para a obra. Para tanto, acata-se a ideia de tomar a forma literária como um fóssil remanescente daquilo que, um dia, foi um presente vivo²⁶; e, assim, pensar sobre o que estava por trás de certa “monotonia” da vida na sociedade burguesa. Recorre-se, para alcançar esse propósito, ao conceito de *stimmung*, ou de *clima de época*, tal como proposto por Hans Ulrich Gumbrecht, ou seja, busca-se entender como Jane Austen efetua, através de seus romances, uma produção de presença do seu tempo e dos espaços e lugares ocupados pelas mulheres na sociedade inglesa entre fins do século XVIII e inícios do XIX. Pensar como ela expressou sua insatisfação em relação às condições de vida das mulheres de seu tempo e, a partir disso, perceber em seus textos os apontamentos na direção de outros ambientes possíveis para a vida feminina²⁷.

Esta pesquisa pensa a forma literária a partir das concepções de *atmosfera* e de *clima* naquilo a que se relacionam com o conceito de *stimmung*, proposto por Gumbrecht. Isso significa dizer que, na ocasião aqui posta, a Literatura é um fenômeno que apresenta materialidade, ambientação e, com isso, desperta sentidos e significados a partir de sua dimensão linguística e material. Ler com a atenção voltada ao *stimmung*, como propõe o teórico e filósofo alemão, significa atentar para a dimensão textual das formas e, a partir disso, transformá-las em sinais, palpites e sensações diversos, o que ajuda a ‘presentificar’ o texto. Gumbrecht defendeu que ao pensar o *stimmung*, a pessoa que efetua uma pesquisa sobre uma obra literária consegue observar o clima, o ambiente e a atmosfera de uma dada época. Ao se atingir esse estágio de leitura, pode-se perceber os sentidos corpóreos e também extracorpóreos fornecidos tanto pelo tom quanto pelo lugar de existência das personagens. Tal prática abre margem para que se possa compreender que a experiência obtida pelo leitor vai além de algo que esteja fundado exclusivamente na coisa-real literária. O que quer dizer que qualquer obra pode absorver atmosferas e ambientes e devolvê-los em uma experiência de leitura fora daqueles mesmos tempos. Ler as duas obras de Austen como nos propomos neste exercício, a partir do *stimmung*, ou do “clima de seu tempo”, significa dizer que o foco da análise

²⁶ MORETTI, 2014, p. 23.

²⁷ GUMBRECHT, 2014.

das obras está voltado para o aspecto “atmosférico” de suas narrativas, e isso exige que se levem em consideração as várias materialidades apresentadas no texto e as possíveis evidências de intencionalidades da autora.

Gumbrecht entende o *stimmung* menos como uma metodologia e mais como uma proposta de reflexão. Como crítica a busca incessante pela rigidez metodológica, o autor defende que as Ciências Humanas possam seguir no caminho das intuições e perceber as possíveis intencionalidades da obra e do autor, pensando sobre isso, o caminho metodológico desta pesquisa se alinhou aos pressupostos do autor acima citado. A partir da leitura das duas obras que serviram como fonte e objeto de pesquisa, foi possível intuir sobre os *climas históricos* presentes nas narrativas e a partir disso realizar um cruzamento de informações: unindo a narrativa dos romances com as cartas e memórias sobre a vida e obra da autora, além das obras sobre o contexto analisado.

No exercício de levantamento historiográfico em busca de trabalhos que foram produzidos sobre a autora na nossa área de estudo, para que fosse possível um diálogo com os pares, foi constatado que **no Brasil** ainda há poucos trabalhos de fôlego que tratem da autora e suas obras na História²⁸. Em outros países já é mais comum encontrar alguns trabalhos acadêmicos sobre a autora, principalmente na Inglaterra, onde ela é bem mais reconhecida por sua relevância cultural e, como já dito, onde ela é reconhecida como ‘patrimônio cultural’. No entanto, no nosso país, ainda são escassos os trabalhos em História que utilizem sua obra como objeto de pesquisa. Existem alguns artigos²⁹ que foram publicados em anais de eventos e em periódicos; porém, há poucas pesquisas de fôlego, tais como uma Dissertação de Mestrado ou uma Tese de Doutorado. Há pessoas graduadas em História que desenvolveram pesquisas de pós-graduação sobre Austen em outras áreas afins, principalmente em Letras, como é o caso de Maria Clara Pivato Biajoli³⁰, com o trabalho intitulado: *Orgulho e Preconceito no Século XXI: a ‘austenmania’ e a fantasia do final feliz*, Tese de Doutorado

²⁸ Há duas Monografias de Licenciatura Plena sobre Jane Austen em História, uma defendida no ano de 2007, no curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e orientada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior, de autoria de Maria Francimária Cavalcante. A outra foi defendida por Ariana Buss, em 2011, no curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) e foi orientada por Antônio Luiz Miranda. Cf. CAVALCANTE, 2007 & BUSS, 2011.

²⁹ Cf. FREITAS, 2016 & VARELLA, 2006.

³⁰ A autora é graduada tanto em Letras quanto em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Possui Mestrado em História, no qual desenvolveu pesquisa sobre memória e construção de si de mulheres na organização anarquista e feminista *Mujeres Libres* na Espanha. A sua Tese de Doutorado, desenvolvida em Teoria e História Literária, analisou a existência de uma “austenmania” que se desenrola no século XXI, especialmente no que diz respeito à obra *Orgulho e Preconceito*, readaptada para vários tipos de mídia nos últimos anos. Cf. BIAJOLI, 2017.

defendida em 2017. Biajoli desenvolve uma reflexão a respeito da popularidade atual da escritora inglesa, tomando como medida uma análise das continuidades, adaptações e variações modernas de seu romance mais famoso, *Orgulho e Preconceito*, publicado em 1813; tais reelaborações foram ou são produzidas, de modo geral, por admiradores.

Biajoli efetua uma leitura bastante interessante e que contribuiu para esta Dissertação na medida em que as obras por ela mencionadas confirmam a atualidade e a relevância dos escritos da romancista para o mundo hoje. Esta autora, portanto, critica a imagem da Jane Austen construída pelos e para os fãs, trazendo-a para o debate acadêmico, na condição de uma escritora relevante e representativa, pelas coisas que ela via, debatia e questionava no modelo de sociedade que estava vigente, durante o início e por todo o século XIX. Apesar de ser um trabalho de enorme relevância não só para esta pesquisa, como também para a inserção de Jane Austen no mundo acadêmico, Biajoli foca principalmente no romance mais famoso da autora e nas suas adaptações, enquanto esta Dissertação, além de não utilizar *Orgulho e Preconceito* como fonte, também não se debruça sobre as adaptações e apropriações das obras na atualidade; ao invés disso, o foco principal é analisar como os espaços do início do século XIX, momento em que as obras eram publicadas, e as relações entre estes e as personagens femininas foram utilizados pela autora na construção das narrativas.

Além de Biajoli, outro trabalho significativo foi a produção, em artigo científico, de Flávia Florentino Varella sobre a relação entre Historiografia e Romance, a partir das obras de dois autores: do historiador David Hume e da escritora Jane Austen. Varella problematizou, na oportunidade, como a burguesia do século XIX conseguiu influenciar a maneira pela qual a História foi pensada e escrita, tanto nos trabalhos de cunho historiográfico quanto nos que se referem à produção de romances. A autora voltou seu enfoque de análise para a caracterização do sentimentalismo das personagens como fundamental no processo de construção da empatia, entre a própria personagem, sendo ela real ou não, e os leitores³¹. Varella sugere que a relação entre as narrativas literária e histórica é essencial para a escrita da própria História e que ambas contribuem para uma proposta de pesquisa que tenha por fundamento a escrita historiográfica sobre os costumes, e que dê maior atenção às sensibilidades e às subjetividades, em especial às femininas.

Outra pesquisa que merece menção aqui é o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Letras de autoria de Fernanda Korovsky Moura. Há ali a análise de uma única personagem do

³¹ VARELLA, 2006.

romance *Razão e Sensibilidade*, Marianne Dashwood. A partir dos sentimentos mais íntimos dela, a autora investiga o papel social que era esperado para as mulheres inglesas no século XIX, pensando nas maneiras com as quais a personagem rompeu com padrões estabelecidos ao se deixar guiar pelos próprios sentimentos³². O que difere esta Dissertação do trabalho escrito por Moura é a análise historiográfica mais enfática que aqui se desenvolve (para além da obra de Austen) e uma maior gama de obras – duas e não apenas uma –, personagens várias e não apenas uma, além das fontes transversais aqui analisadas.

Um autor que é indispensável para a análise aqui em pauta é o sociólogo galês Raymond Williams. Numa de suas obras mais conhecidas, *O Campo e a Cidade: na História e na Literatura*, de 1973, ele discutiu muitas interações entre as localidades urbanas e rurais inglesas e a maneira como a cultura inglesa tratava a propriedade, sua organização e concepção imaginária. Williams reservou um capítulo para analisar a visão que alguns escritores tinham sobre os locais acerca dos quais escreviam. Intitulado “Três Escritores da Região de Farnham”, o capítulo analisou textos de William Cobbett e Gilbert White, além da própria Jane Austen. O sociólogo buscou compreender, dentre as questões relativas aos outros dois autores, a visão que Austen tinha sobre a classe social à qual ela pertencia e sobre a qual escrevia: a burguesia. Para ele, a romancista tinha uma visão de “dentro das casas”, uma perspectiva limitada que “ignorava” os eventos históricos de importância e focava apenas numa classe dentro de uma dimensão social mais restrita. Ao citar um “manejo ligeiramente distanciado de eventos”³³, Williams reforçou a imagem cristalizada sobre a autora, já antes mencionada, a de ser ela uma ‘escritora apolítica’, distante do seu contexto social e político, ideia que buscamos problematizar e da qual tentaremos nos distanciar.

Um posicionamento diferente de Williams é perceptível em Edward Said, crítico literário palestino e um dos fundadores dos estudos pós-coloniais. Ele acreditava na existência de um “mapa imperial do mundo” nas obras de Literatura inglesa, bem antes da metade do século XIX. Para justificar tal argumento, no livro *Cultura e Imperialismo* de 1993, Said dedicou-se a analisar uma das obras de Austen no capítulo intitulado “Jane Austen e o Império”. Ali, sua tentativa é a de mostrar que, mesmo antes do período de ‘Imperialismo convencional’ – segunda metade do século XIX à primeira metade do XX –, já existiam rastros dos interesses imperialistas britânicos em textos literários e nas artes e que, possivelmente, as obras daquele período imperial teriam sido inspiradas,

³² MOURA, 2015.

³³ WILLIAMS, 1989, p. 163.

no mínimo, em alguns desses escritos anteriores. Said utilizou o livro *Mansfield Park*, de 1814, para problematizar os deslocamentos e as realocações espaciais que se passavam durante o decorrer do enredo daquele romance, mais especificamente entre a propriedade que é homônima à obra e a ilha colonial de Antígua.

Said utilizou-se do livro de Austen para mostrar que mesmo romances da era pré-imperial já demonstravam e divulgavam certa necessidade e a importância da posse e da administração das colônias, tanto para o Império Britânico quanto para a organização doméstica da vida dos ingleses e inaugurava, de maneira firme, um vasto campo da cultura imperialista doméstica. Said percebeu os conhecimentos da autora sobre o processo de expansão imperial e afirmou que ela entendia minimamente quais eram os funcionamentos dos processos político e econômico pelos quais o país passava e, por este mesmo motivo, o crítico literário distanciou-se da ideia compartilhada por Williams de que ela era uma autora que se mantinha restrita aos assuntos de “dentro de casa”. Apesar de dedicar apenas um capítulo de livro à autora, o acadêmico consegue mostrar a necessidade e a possibilidade de estudar a obra da escritora junto a uma perspectiva histórica fundamentada pelo contexto que a circunda.

Além de Said, o historiador italiano Franco Moretti também contribuiu significativamente com as possibilidades de uso da obra da autora no campo da História. Em *O Atlas do Romance Europeu*, Moretti estudou o espaço na Literatura e utilizou-se das obras da autora para mapear a Grã-Bretanha do início do século XIX. Pelas palavras do autor, o livro trata de “metade manifesto metodológico, metade exemplo pragmático” com o qual ele buscou observar como a geografia configura a estrutura narrativa do romance europeu, abordando várias obras canônicas e autores reconhecidos. No que se refere ao uso dos escritos de Austen, Moretti observou as características distintas da Inglaterra por ela mostradas e, além disso, o autor também chamou atenção para a mobilidade física e espiritual a qual as mulheres estavam expostas naquela época.

O trabalho do historiador Keith Thomas também contribuiu significativamente para que entendêssemos a relação dos ingleses com o ambiente natural. Em *O Homem e o Mundo Natural*, Thomas expôs as percepções e os sentimentos dos ingleses no início da época moderna em relação aos animais, pássaros, vegetação e paisagens físicas. Segundo o autor

foi entre 1500 e 1800 que ocorreu uma série de transformações na maneira pela qual homens e mulheres de todos os níveis sociais, percebiam e classificavam o mundo natural ao seu redor. Alguns dogmas desde muito estabelecidos sobre o

lugar do homem na natureza foram descartados, nesse processo. Surgiram novas sensibilidades em relação aos animais, às plantas e à paisagem³⁴.

A partir das teses do autor, foi possível analisar trechos dos romances de Jane Austen e, principalmente, a relação dos personagens, como Marianne, de *Razão e Sensibilidade*, com o mundo rural e com a natureza.

Já para a relação entre gênero e espaço, o trabalho de Mona Narain e Karen Gevirtz foi extremamente relevante, principalmente pelo fato de ser uma obra que se preocupou em analisar essa relação através do uso da literatura britânica. *Gender and Space in British Literature* é um conjunto de ensaios que analisou como espaços físicos tais como casas de campo e jardins ou até espaços abstratos como fronteiras e campos científicos conseguiam produzir diversas formas de subjetividades e dinâmicas de poder. Nesse trabalho, as autoras também corroboraram com a ideia de que gênero não é uma categoria adequada apenas para o estudo do feminino; ao invés disso engloba masculinidade e feminilidade e, por isso, da necessidade de não se estudar o feminino de forma isolada e restrita. Para elas, além da imprescindibilidade em teorizar o espaço, há de se historicizar o mesmo e, para tanto, elas e os demais autores que compõem a obra buscaram observar como os locais concretos interagem com o imaginário em um diálogo contínuo dentro dos textos, produzindo formulações estéticas e representações do gênero.

Para além da produção historiográfica e bibliográfica ainda havia a questão de pensar a obra de Austen a partir da problemática da construção histórica de espaços. Afinal, ela não escrevia especificamente sobre espaços físicos, mas sim sobre relações entre as pessoas. Como desenvolver esta pesquisa, então? Foi apenas quando passamos a compreender o espaço a partir do que Doreen Massey chamou de construção relacional do espaço³⁵ que enxergamos, de fato, o potencial deste trabalho. Deste modo, a concepção de espaço de que parte esta pesquisa baseia-se nos trabalhos da geógrafa britânica, notadamente a partir de duas obras: uma, *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade* e a outra *Space, Place and Gender*. Nestas obras, a autora observou o espaço através da perspectiva relacional como construções que se dão a partir das relações sociais e de tudo que delas faz parte, principalmente as identidades de classe, que, segundo ela, é um aspecto que não deve ser ignorado; além deste, as identidades de gênero mostram-se outro aspecto extremamente importante. Massey defendeu que o espaço é constituído por relações de poder que incluem as

³⁴ THOMAS, 1988, p. 18.

³⁵ MASSEY, 2009.

relações de gênero e tais relações, por sua vez, criam e modificam o espaço e a percepção deste. Para ela, a organização espacial da sociedade é parte integrante da produção do social e não somente o resultado dela.

Os espaços, e as percepções que se têm deles, variam conforme o gênero, a classe, o tempo e a cultura. Os sentidos conferidos aos espaços são, eles próprios, generificados e isso reflete tendo efeitos sobre as formas como os gêneros são construídos e compreendidos. Os espaços são, assim, divididos entre público e privado, sendo que o público foi por muito tempo identificado como destinado aos homens enquanto o privado era visto como um ‘espaço feminino’. Por muito tempo, no Ocidente, preponderou um controle das espacialidades pelos homens, que tentaram confinar as mulheres ao ambiente doméstico e torná-lo o “seu lugar”. Dessa maneira, o intuito aqui é mostrar como os espaços narrados por Jane Austen, em suas obras, eram vividos e compreendidos pelas mulheres, à medida que elas construía ou se submetiam a espaços generificados.

Austen não escrevia especificamente, como já dito, sobre espaços e sim sobre relações familiares e as interações sociais de suas personagens que, no entanto, ocorriam em e configuravam determinadas espacialidades. Isto, por si só, já diz muita coisa sobre os espaços na obra e fora dela. Pensá-los como algo aberto e fruto de interações e relações nos fez perceber que apenas assim seria possível analisá-los e compreendê-los pelas maneiras como eram ocupados, naquele princípio de século XIX, numa Inglaterra rural e bucólica. É certo que o espaço é político e, além disso, é fruto de relações sociais e de gênero. Nesta pesquisa, um dos principais objetivos é pensar quais espaços eram destinados às mulheres e como eles são frutos de interações entre os gêneros. Como teriam sido produzidos e quais limites sociais significavam e impunham para um dos gêneros: o *feminino*. Portanto, nosso objetivo é o de perceber a natureza social do espaço, realizando um exercício sobre o tema que incorpore os estudos de gênero.

De acordo com Joan Scott³⁶, gênero foi utilizado primeiramente por pesquisadoras mulheres que estavam preocupadas como os estudos sobre sua categoria se centravam, de forma restrita, nas mulheres. E, por isso, a utilização do novo termo introduziria uma noção relacional. Para essas pesquisadoras, homens e mulheres eram definidos por termos recíprocos e, por causa disso, não era possível compreender qualquer das identidades de gênero de forma separada. Além disso, o termo também foi proposto para sugerir que toda informação sobre as mulheres é necessariamente sobre

³⁶ SCOTT, 1995.

os homens e que um implica o estudo do outro. Esse uso rejeita a percepção das esferas separadas e sustenta a ideia de que estudar apenas uma esfera de maneira isolada perpetua a noção de que a experiência de um gênero tenha pouco ou nada a ver com o outro. Seu uso também rejeita as explicações biológicas utilizadas para justificar as diversas formas de subordinação feminina.

Em vez disso, o termo 'gênero' torna-se uma forma de indicar 'construções culturais – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e mulheres³⁷.

Assim, a categoria gênero emerge no campo de pesquisa das ciências humanas através da necessidade de negar o caráter biológico como único definidor do que é ser homem ou ser mulher. Dentro dos estudos sobre gênero como categoria de análise nos deparamos com o pensamento da filósofa Judith Butler; seus trabalhos se mostraram imprescindíveis para o desenvolvimento desse trabalho dissertativo, pois, além de possibilitar a observação das manifestações espaciais de inúmeros grupos sociais, permite que se perceba como as suas práticas constroem diferentes espaços físicos e sociais; também contribui para a análise a partir da perspectiva de que os gêneros nem sempre se constituíram da mesma maneira, nos diferentes contextos históricos. É importante levar isso em consideração, pois os contextos são distintos, construídos a partir de outras regras, de costumes e ambientes os mais diversos. Além disso, o pensamento proposto por Butler contribui para que se possa compreender como as mulheres, como sujeitos, são produzidas e reprimidas pelas estruturas de saber-poder.

Ter esta linha de pensamento como base para a escrita ainda possibilitou uma observação das interseções estabelecidas entre as relações de gênero e outros pertencimentos identitários: raciais, étnicos, sexuais, regionais e, principalmente, classistas. Tais identidades são constituídas discursivamente por intermédio de relações sociais de poder³⁸. Em função disso, pensaremos as relações de gênero e as de classes como uma variável nos processos de transformação do espaço das mulheres inglesas, do início do século XIX³⁹. Homens e mulheres estão situados de maneiras diferentes no mundo e suas relações com os lugares onde suas vidas se desenvolvem também são distintas. Assim, o reconhecimento de que os gêneros e os espaços estão intimamente relacionados abre uma possibilidade para que se entenda que os espaços são compreendidos e vivenciados de

³⁷ *Idem*, p. 75.

³⁸ BUTLER, 2003.

³⁹ THOMAZ JÚNIOR & VALENCIANO, 2002.

diferentes maneiras, por diferentes indivíduos ou grupos, tanto no âmbito público quanto no privado. O sociólogo Richard Sennett lembrou que as noções de público e privado, como as entendemos hoje, começaram a ser estabelecidas no início do século XVIII, com o “público” significando algo que está aberto à observação de qualquer pessoa e o “privado” como uma região mais restrita e protegida, definida pelos lares e pelas famílias⁴⁰.

O domínio do público tinha, para o homem burguês, uma conotação moral; já para a mulher estava associado a um lugar de desgraça, com o qual se corria o risco de “perder a virtude”. A partir dessas conotações, a sociedade foi criando definições e papéis adequados para cada gênero e seus respectivos espaços. Em decorrência disso, o privado se acentuava cada vez mais como lugar onde as mulheres exerceriam papéis como o de mãe e o de dona do lar; já os espaços públicos seriam aqueles em que os homens assumiriam os papéis de pessoas políticas e de provedoras econômicas da família. A intimidade da casa deveria ser o espaço da vida da mulher: ter, ao mesmo tempo, um lar para cuidar e como defesa para protegê-la dos males da vida pública. Aliada a isso, a emergência do ideal do amor romântico contribuiu significativamente para reforçar essas aspirações. Segundo Anthony Giddens⁴¹, foram as ideias sobre o amor romântico que associaram a subordinação da mulher à sua reclusão ao espaço da casa e, conseqüentemente, ao seu isolamento do mundo exterior. No entanto, para ele, o desenvolvimento de tais ideias, por outro lado, também ofereceu oportunidades de exercício de poder pelas mulheres. Para o autor, a literatura romântica era, além de tudo, uma literatura de esperança, uma espécie de recusa, já que rejeitava a ideia estabelecida da domesticidade como o único ideal feminino relevante: a Literatura seria a porta para outros mundos femininos, talvez impossíveis de almejar, à época, sem a sua existência.

Ademais, além do acesso aos dois livros mencionados, *Razão e Sensibilidade* e *Emma* – que ocupam aqui a função dupla de *objetos de pesquisa* a serem analisados e de *fontes* privilegiadas sobre a época – esta pesquisa também entrou em contato com outros tipos de materiais e fontes como subsídios para que se compreendam as intencionalidades da escrita da autora, seu contexto de produção, a recepção social de sua obra, na época, além de outros aspectos que pudessem somar ao que se está sendo proposto, permitindo intuir a *ambiência* da escrita de Jane Austen. O foco desta pesquisa recai sobre, respectivamente o primeiro e o quarto romances publicados pela autora ainda viva, já que *A Abadia de Northanger* e *Persuasão* foram publicados postumamente em 1818, no

⁴⁰ SENNETT, 1998.

⁴¹ GIDDENS, 1993.

ano seguinte após a sua morte. *Razão e Sensibilidade* foi pensado inicialmente para ser um romance de caráter epistolar e fez de Austen uma escritora mais madura. Tal livro também a tornou uma autora publicada, mesmo que apenas poucas pessoas soubessem que era ela quem estava por trás daquele texto. O enredo conta uma história de três irmãs e de uma mãe viúva que passaram por várias dificuldades financeiras após a morte do pai e que foram obrigadas a lidar com o fato de saberem que não iriam receber nenhuma ajuda significativa do meio irmão das três moças, aquele que iria herdar toda a fortuna paterna. As quatro mulheres passaram a viver a partir da ajuda de parentes distantes e a buscar meios para se manterem na sociedade, mesmo com uma renda irrisória se comparada ao que tinham com o pai vivo e sem nenhuma expectativa de melhora para as condições financeiras. O dilema do romance recai justamente sobre a resolução deste impasse e dos desdobramentos sociais que as levariam a uma única saída: o casamento das filhas mais velhas.

O segundo livro analisado, *Emma*, está ambientado, assim como aquele primeiro, no contexto rural da Inglaterra e conta a trajetória de vida da protagonista que dá nome ao livro, que é uma heroína que destoa de todas as demais protagonistas criadas pela autora até então: é filha de um homem de posses e, como possui uma boa renda, não se preocupa em casar para se estabelecer na sociedade. Emma possuía um senso de superioridade que derivava de sua posição social e, além disso, ela tinha a plena consciência que não havia nenhuma necessidade em se casar, pois ela já tinha tudo o que as mulheres só conseguiam através de um bom casamento: estabilidade, renome e importância social. A autora Genilda Azerêdo⁴², que possui uma vasta pesquisa sobre esse romance, discutiu em um de seus livros a associação que muitos críticos fizeram entre Emma e a própria figura de Deus. Seu senso de superioridade, arrogância, sua ironia e seu poder não eram características que correspondiam ao estereótipo feminino da época e, por isso, a Emma foi associada a ideia de estar ‘brincando de ser Deus’, ou melhor, brincando de ser homem. A autoridade feminina vista em Emma destoava do que era comumente aceito de uma mulher, por isso essa analogia foi criada, quando na verdade Emma não parecia brincar de ser ninguém além dela mesma. A personagem apenas não aceitava os ditames sociais e não se enquadrava em todas as regras que definiam a feminilidade; ao invés disso, fazia bom proveito do poder econômico e social que sua família possuía.

⁴² AZERÊDO, 2003, p. 38.

Assim, Emma usou de sua influência para construir relacionamentos com pessoas que ela considerava dignas de ajuda e envolveu-se com algumas personagens que possuíam uma situação de vida diferente da sua, no que dizia respeito à classe e riqueza e que correspondiam ao estereótipo do feminino, esperado por Emma, e, por isso, que precisavam de uma figura “protetora”, papel exercido por ela. Diferente do primeiro livro, no entanto, em que os relacionamentos amorosos são o foco, aqui são abordados vários envolvimento afetivos da personagem principal, mas nenhum visando o matrimônio; este fica reservado às demais personagens da obra e apenas no final à protagonista. Neste romance, a questão principal é a trajetória de vida de Emma e como ela se ajustava aos parâmetros da época. Nas palavras de Azerêdo,

numa leitura mais vertical, poder-se-ia dizer que é exatamente essa estrutura, aparentemente contraditória, que faz de *Emma* um romance magistral: a voz de Emma enquanto “imaginista” compete com a voz narrativa, o que gera a existência de duas ‘realidades’: uma que *é*, e outra que *parece ser*. Ao leitor cabe a posição mais privilegiada: ele não só tem acesso às ironias de Emma em relação aos outros personagens, mas às ironias da narradora em relação a Emma. E se Emma foi ‘podada’ em sua força criadora, é porque Jane Austen, enquanto a mente criadora maior (pelo menos na hierarquia “autora/personagem”) tinha consciência da fragilidade e limitação de sua autonomia. A aparente contradição pode, enfim, ser melhor compreendida como registro e denúncia da condição feminina característica da sociedade inglesa pré-vitoriana.

Dessa maneira, analisam-se, nas duas obras, as personagens femininas e suas relações em sociedade, suas condições de vida, além de como as suas diferenças de gênero e classe impactavam no cotidiano e nos espaços por onde passavam e viviam. As duas obras são aqui trabalhadas a partir do texto original em inglês, que atualmente se encontram em domínio público, e das versões que foram traduzidas e publicadas no Brasil pela Editora Landmark⁴³.

Além das duas obras, utilizamos como fonte para averiguar alguns aspectos da vida da autora, e que estavam diretamente relacionadas com o contexto de produção e publicação das obras, as cartas que ela escreveu e que sobreviveram ao tempo. A edição das cartas utilizada aqui foi a *Jane Austen’s Letters: to her sister Cassandra and others*, que foi editada por R. W. Chapman e publicada pela Oxford University Press. As cartas são de extrema importância para averiguar o que a autora comentava sobre a escrita das obras, os lugares por onde passou e como tais deslocamentos, além das experiências daí decorrentes, influenciaram na construção dos textos que ela publicou.

⁴³ Ver Anexo B.

Outras formas de acesso a informações pessoais sobre a autora, e que infelizmente são bastante escassas, são as biografias escritas sobre Austen. A de maior interesse para esta pesquisa, justamente por destoar bastante de outras, e das próprias cartas remanescentes da autora, é *Uma Memória de Jane Austen*, um livro biográfico publicado por seu sobrinho James Edward Austen em 1870. O uso das biografias serve para perceber certos aspectos da vida do biografado a partir da construção do seu vivido através das regras da mimesis e da imaginação do autor. Contudo, no caso dessa biografia, é preciso atentar principalmente para o contexto de produção: James Edward Austen a publicou pela primeira vez no fim do século XIX, na era vitoriana, época em que a chamada biografia vitoriana era caracterizada pelas suas fortes coações moralizadoras. De acordo com François Dosse,

obra de edificação, a biografia dessa época se confunde com a hagiografia. Difunde “vidas” autorizadas, fontes de respeitabilidade expungidas de tudo quanto possa prejudicar o bom comportamento. Em geral, as obras são escritas por pessoas próximas dos biografados, que de sua vida só retém traços exemplares. Trata-se de uma escrita que não enseja distanciamento crítico algum, mas instala o leitor numa relação de reverência quase religiosa⁴⁴.

A partir da leitura dessa biografia, atentando para esses detalhes, foi possível entender algumas das escolhas feitas pelo autor para apresentar Austen para o mundo e que destoaram tanto dos outros trabalhos biográficos sobre a autora e até mesmo de suas cartas. A edição da biografia a que tivemos acesso foi publicada pela Pedrazul Editora, no Brasil, e teve tradução feita por José Loureiro Stephanie Savalla. Algumas das resenhas, avaliações e críticas sobre suas obras também foram utilizadas: por exemplo, o ensaio-resenha sobre os dois livros objeto desta Dissertação e de *Orgulho e Preconceito*, escrito por Sir Walter Scott; este autor era, na época de Austen, renomado e seu texto ajudou a tornar os livros da autora conhecida. Tal texto foi publicado originalmente no *Quartely Review*, um jornal literário e político editado por John Murray (que também foi editor de da escritora), em Londres, Inglaterra. Textos como esse serviram para uma compreensão do contexto literário do período com o intuito de se ter uma medida do impacto das obras dela e para pensar como possivelmente se dava a relação dos leitores com os livros publicados.

Além das obras relativas a Austen aqui mencionadas, utilizamos documentos como o *The Married Woman's Property Act*, de 1870, promulgado pela Rainha Vitória, e que serviu como

⁴⁴ DOSSE, 2009, pp. 61-62.

importante fonte para compreender os códigos legais e costumeiros que regiam o casamento e o divórcio, na Inglaterra, no período estudado, bem como os direitos que possuíam as mulheres e quais deles foram reformulados a partir da data da promulgação daquele Ato. A utilização que fazemos de um documento oficial publicado 53 anos após a morte da autora diz mais sobre a negligência da sociedade inglesa a respeito dos direitos femininos e da dignidade da mulher, do que sobre um aparente deslocamento temporal, que inviabilizaria o uso deste documento na pesquisa aqui feita. Busca-se nele não apenas aquilo sobre o que trata a Lei, mas também as suas lacunas, os seus silêncios, já que este é o primeiro documento oficial a permitir que as mulheres possuíssem ou herdassem propriedades privadas na Inglaterra.

Assim, a Dissertação está dividida em três capítulos: o primeiro, intitulado “Jane Austen em Contexto”, busca analisar as conjunturas social e cultural do final do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, a fim de evidenciar alguns dos principais acontecimentos que possibilitaram a ascensão do Romantismo e, conseqüentemente, do Romance. Para tanto, antes de trilhar o caminho que conduz a esse processo, serão analisadas as condições pelas quais Jane Austen pode ser inserida no contexto literário de sua época, desde sua contribuição como leitora e escritora até a publicação de seus romances e seus relacionamentos com o mercado literário, através de seu contato com os editores e a crítica. Analisa-se, ainda, os diálogos da autora com outros e outras romancistas que, com suas obras, influenciaram na escrita dos romances *Razão e Sensibilidade* e *Emma*.

O segundo capítulo, intitulado “‘A metade do mundo não consegue entender os prazeres da outra metade’: o público e o privado no campo e na cidade”, busca analisar as experiências das personagens nos dois espaços aludidos, atentando para a separação entre as variáveis de gênero e classe. Na análise sobre o campo, o foco principal é dado aos espaços das propriedades e às formas de lazer de então, levando em conta a questão do amor dos ingleses pelo *countryside* e às suas moradias. Além disso, dá-se ênfase à estratificação social do campo, no século XIX, e como as diferenças de classe manifestavam-se nos espaços. A abordagem do espaço urbano toma como ponto de partida o crescimento vertiginoso da capital Londres e as mudanças na sua organização espacial, a partir do desenvolvimento do comércio, da indústria e do aumento populacional. O intuito é evidenciar as relações entre os indivíduos e os espaços e como essas relações produziram o ambiente social de uma época, seja nos espaços campesinos ou nos citadinos.

Por fim, tendo em mente que a variação espacial contribui para a distinção social entre as mulheres, o terceiro capítulo, intitulado “‘A diferença de destino entre as mulheres’: espaço, classe e gênero”, busca analisar as experiências das mulheres das classes menos favorecidas, em espaços distintos dos vivenciados pela mulher burguesa e que, por sua vez, já foi alvo de análise nos outros dois capítulos, representada pelas protagonistas dos dois romances que aqui são estudados. O intuito é demonstrar que ainda que todas as personagens abordadas durante o trabalho sejam mulheres e vivam na mesma época e um espaço geográfico determinado (o sul da Inglaterra), suas experiências não são iguais. O foco aqui é perceber que, além do gênero, a classe é um fator que contribuiu para a organização espacial da sociedade inglesa do século XIX.

CAPÍTULO I:

JANE AUSTEN EM CONTEXTO

“[...] que todas as atividades mentais sejam incentivadas para que sempre exista um núcleo de mulheres que pensem, inventem, imaginem e criem com a mesma liberdade dos homens e, como eles, não precisem recear o ridículo e a condescendência”.

*Virginia Woolf*⁴⁵

No ano de 1811, o romance *Razão e Sensibilidade* foi publicado pela primeira vez. Jane Austen tornava-se, a partir daí e sob os olhares editorial e leitor, uma autora. Isto ocorreu no início do século XIX, período que foi atravessado por revoluções, guerras e inúmeras transformações que ocorreram tanto na Inglaterra quanto na Europa, num contexto mais amplo. Tal efervescência de eventos e mudanças afetava toda a sociedade europeia, desde a política até as artes. Naquele período, um movimento cultural difuso, tanto artístico quanto acadêmico, e que já estava gradativamente em curso, foi denominado e ficou gravado para a história como “Romantismo”. Este passou a florescer especificamente entre o final do século XVIII e se estendeu por todo o século XIX: tal recorte temporal despertou o interesse de uma gama de escritores que contribuiu para moldar a língua inglesa e aperfeiçoar a prosa, que, até a época, era considerada inferior ao verso. Formaram-se, a partir daí, novos círculos literários voltados à prosa como não se haviam visto até então⁴⁶. Para o historiador Eric Hobsbawm⁴⁷, nenhum período histórico havia concentrado tantos romancistas considerados “imortais”, não apenas na Inglaterra, mas também na França, na Espanha, no Império Russo e na Prússia (que era o epicentro do que iria se tornar, a partir de 1871, a Alemanha). Tudo isso mostra que o Romantismo não só marcou a História das Artes na Inglaterra, mas se tornou um

⁴⁵ WOOLF, 2018, p. 51.

⁴⁶ CUNNINGTON, 1913.

⁴⁷ HOBBSAWM, 1977, p. 277.

movimento com significativa abrangência e com uma presença garantida nas manifestações artísticas de algumas das maiores potências europeias da época.

Os motivos para este florescimento não são tão claros, mas a ideia comum é a de que as Revoluções burguesas e/ou liberais então em curso (mais notoriamente, dentre elas, a Francesa e a Industrial inglesa) contribuíram para a consolidação romântica. O impacto de tais revoluções nas vidas dos artistas, em diversos aspectos de suas vidas, pode ter contribuído para a transformação de suas experiências e trajetórias de vida e, conseqüentemente, dos seus estilos de criação. Contudo, outros acontecimentos e condições históricas contribuíram para que o Romantismo tivesse uma ascensão significativa durante o século XIX, já que este século apresentava inovações humanas não antes vistas, especialmente nos campos científico e tecnológico. Dessa forma, o intuito deste capítulo é o de analisar o contexto histórico que propiciou a emergência do Romantismo, procurando, assim, compreender em que medida tal contexto impactou e, inclusive, condicionou as produções artísticas e, principalmente, literárias do início do século XIX. Este caminho faz-se necessário para que não ocorra o que Marilyn Butler chamou a atenção quando disse que

corremos o risco de tratar a relação entre autor e texto como um sistema fechado, quando na verdade o processo de produção literária deve ser aberto a ambos os fins. O escritor capta palavras, pensamentos e estruturas da babel ao seu redor, e seu texto é um retorno à mesma discussão, parte, dessa forma, de um processo social⁴⁸.

Antes de efetuar o exercício de identificação dos caminhos históricos deste processo social, faz-se necessário mostrar, no tópico que se inicia a seguir, em quais momentos, e a partir de quais condições, Jane Austen inseriu-se nesse contexto literário tanto com as suas experiências de leitora quanto com as atividades de autora a partir das publicações de dois de seus romances: o já citado *Razão e Sensibilidade*, em 1811, além de *Emma*, este último de 1815. Vejamos, a partir de agora, como compreender a figura da autora inglesa na condição de uma mulher publicada.

⁴⁸ No original, “We are regularly in danger of treating the relationship between author and text as a closed system, when really the process of literary production must be open at both ends. The writer takes in words, thoughts and structures from a babel around him, and his text is a giving back into the same discussion, part, in short, of a social process”. Cf. BUTLER, 1981, p. 09.

1.1 Uma Mulher Publicada

Muito do que se sabe hoje sobre Jane Austen deriva-se de suas cartas pessoais, a maioria delas endereçada à sua irmã, Cassandra. Em função disto, quando ela parava de se corresponder por um determinado período de tempo, uma lacuna faz-se sentir nas memórias e nas biografias que se debruçam sobre sua vida e sua obra. Foi isso o que aconteceu entre o período de julho de 1809 e abril de 1811, por exemplo. Não há nenhum registro datado deste momento escrito por ela: uma grande dúvida é se ela não se correspondeu com ninguém ou se o que ela escreveu e enviou foi perdido, intencionalmente ou não. Desta maneira, não se sabe ao certo como ela se convenceu – ou como foi convencida – a enviar o manuscrito de *Razão e Sensibilidade* a um editor depois de já ter tido uma obra rejeitada para publicação anteriormente⁴⁹.

É bem provável que no outono de 1810, Austen tenha enviado a obra para a avaliação do editor londrino Thomas Egerton. O contato dela com o editor pode ter sido mediado através das conexões de seu irmão Henry Austen com a *Military Library* de Egerton. A influência de seu irmão banqueiro teria convencido o editor – que estava mais acostumado a publicar obras sobre assuntos militares, como denuncia o próprio nome da editora – a se aventurar por novos ares e investir na publicação de um romance. No entanto, tal aventura não era desmedida ou impensada: ela trazia consigo uma cláusula de segurança; havia quatro opções de publicação disponíveis: a) a venda de direitos autorais; b) as participações nos lucros; c) a garantia de uma lista de assinatura de compradores; d) as publicações sob comissão. Egerton escolheu a forma mais oportuna e segura para ele no que se referia aos riscos de editoração e concordou com a publicação de *Razão e Sensibilidade* de um modo comissionado, que é um tipo de acordo comum entre o autor e o editor no qual a pessoa que escreve é quem custeia o processo de impressão e divulgação da obra; enquanto o editor distribui e revende as cópias e os lucros são divididos entre os dois. Segundo Jan Fergus⁵⁰, como era um costume geral, a divisão estabelecia que 10% dos lucros sobre cada exemplar vendido deveriam ser destinados ao editor e que o restante ficaria com o autor. Tal método escolhido por Egerton não sugeria grande fé nos escritos da autora, muito menos em sua obra; o editor escolheu

⁴⁹ Antes da publicação de *Razão e Sensibilidade*, Austen já havia vendido o manuscrito de um romance intitulado *Susan* a Benjamin Crosby & Co.; no entanto, este não se comprometeu a publicá-lo e exigiu dez libras – o preço de compra original – para devolvê-lo à autora. Cf. LE FAYE, 2002.

⁵⁰ FERGUS, 1991, p. 16.

não entrar em um acordo para comprar os direitos autorais dela (o que era bastante comum) e preferiu seguir um caminho que representasse os menores riscos para ele.

Esperava-se da autora, portanto, o pagamento de todos os custos iniciais de impressão e das despesas com a publicidade da obra. Esses custos iniciais para uma tiragem de mais ou menos 750 exemplares eram consideravelmente altos quando comparados aos escassos subsídios de Austen. Em termos financeiros, ela parecia incapaz de arcar com tamanhas despesas para conseguir essa publicação; por tal razão, há indícios de que alguém possa ter lhe ajudado com os custos, um desses é o de que seu irmão banqueiro tenha adiantado o dinheiro e garantido a realização do livro, porém há um outro indício de que a autora tenha tido uma benfeitora. Nos comentários que Austen fez sobre *Razão e Sensibilidade* nas cartas endereçadas a sua irmã, ela cita uma “sra. K.”. Na carta do dia 25 de abril de 1811, ela disse:

Eu sou muito grata pelo interesse da sra. K, nisso; e qualquer que seja o fato disto decorrente bem como o meu crédito com ela, sinceramente desejo que a curiosidade dela possa ser satisfeita bem mais em breve do que o é agora provavelmente. Eu creio que ela vá gostar de minha Elinor, mas não posso alterá-la em mais nada⁵¹.

É possível que a ‘sra. K.’ fosse a sra. Catherine Knight, mãe adotiva de um irmão da autora, que no passado havia ajudado Jane Austen com pequenas somas de dinheiro regulares, porém não há nenhuma comprovação de que ela tenha sido, de fato, a patrocinadora literária de Austen. Assim como não há nada que comprove diretamente que tenha sido o seu irmão o patrocinador. Além da dúvida sobre quem teria ajudado a autora, o ponto importante é que, caso o livro não vendesse bem, Austen teria que cobrir os elevados custos do processo. Henry, em sua nota biográfica⁵², insistiu que a irmã ficou tão preocupada com a possibilidade de o livro não cobrir os custos e demandas que teria feito uma pequena reserva de sua já modesta renda para lidar com os possíveis prejuízos. Porém, esta não parecia ser exatamente a preocupação da autora: enquanto o romance estava sendo impresso, ela passeava por Londres e gastava dinheiro com chapéus novos, tecidos para vestidos e botões caros como adereços. Esta não parece bem ser a conduta de alguém que imaginava que seu

⁵¹ No original, “I am very much gratified by Mr. K interest in it, & whatever may be the event of it as to my credit with her, sincerely wish her curiosity could be satisfied sooner than is now probable. I think she will like my Elinor, but cannot build on any thing else.” Cf. CHAPMAN, 1959, p. 273.

⁵² SUTHERLAND, 2002, pp. 135-144.

livro não viria a ser bem-sucedido; ademais, Austen parecia ter convicção do retorno que *Razão e Sensibilidade* iria lhe proporcionar. E ela estava correta.

A obra foi publicada no final de outubro em uma edição de três volumes ao valor de quinze xelins cada um e sem a assinatura dela como autora. A narrativa que chegava às mãos do público leitor versava sobre uma família composta por três irmãs e uma mãe que ficam sem lugar no mundo após a morte do pai. A família, composta após o luto, pela sra. Dashwood e suas filhas Margaret, Marianne e Elinor, teve que mudar de vida após o fatídico dia que a figura paterna as deixou, isso porque o meio-irmão das meninas, filho do primeiro casamento do pai, John Dashwood, teria legalmente o direito de herdar a herança de seu pai e o lar da referida família, a Norland Park: a lei, ou melhor, os costumes da época ainda apoiavam o direito de primogenitura. A propriedade, seja por herança ou por título, era geralmente herdada pelo primeiro descendente do sexo masculino. De tal maneira, garantia-se a permanência, por gerações, das propriedades e das fontes de renda que estavam disponíveis salvaguardadas no nome daquela família⁵³. Ainda na narrativa, e antes da morte do pai, John Dashwood prometeu que cuidaria das irmãs e que garantiria seu sustento; porém, influenciado por sua esposa, ele não cumpriu o que prometeu e justificou sua ausência e falta de responsabilidade para com as irmãs alegando que sustentá-las poderia agravar o futuro do próprio filho. Ao sofrerem este duro golpe, as meninas Dashwood seguiram rumo a uma nova e diferente vida, graças à ajuda de um parente distante, um primo da mãe das garotas, John Middleton.

Elas se instalaram numa pequena *cottage* em Devonshire e passaram a viver um tipo de vida social e financeiramente diferente da que levavam em Norland Park. As duas irmãs protagonistas do romance, Elinor e Marianne, possuíam personalidades distintas, viam o mundo e sentiam seus impactos de modos completamente diferentes. Enquanto Marianne se postava como alguém de pura sensibilidade – às vezes de modo demasiado exagerado –, Elinor, por sua vez, portava-se como uma voz da razão. As duas são as responsáveis pela dualidade e representam a oposição mencionada já no título da obra. Tais opostos se mantêm permanentes na narrativa: Austen faz com que seu leitor ora se identifique com o sentimentalismo de uma, ora com a racionalidade e conhecimento da outra. Ao passo que – e talvez aí recaia o poder atrativo da obra –, a todo o momento, a autora consegue fazer a opinião dos leitores mudar sobre as personagens: assim, há vários trechos em que Marianne apresenta lapsos de racionalidade ainda que ela, em essência, seja passional e tal traço psicológico

⁵³ ZARDINI, 2013.

gere um exagero de sensibilidade, acabando por fazer com que ela julgue, de modo errôneo, aqueles ao seu redor (levando-a ao ponto extremo de adoecer em função disso e ficar à beira da morte por causa de um coração partido); por outro lado, Elinor, mesmo que tivesse algo de sensível, chegava a ser irritante ao dar voz apenas à razão sem permitir a si mesma transparecer qualquer tipo de sentimentalidade, mesmo ao saber que o homem por quem ela tinha grande estima estava comprometido com outra mulher. São personagens que, ao longo da narrativa, personificam propostas comportamentais distintas, mas que, ao passo que a vivência social da ficção assim exige, e com o transcorrer do romance, vão modificando a si mesmas e aprendem a lidar com as situações conflitantes da vida.

Essa peculiaridade da narrativa explica, ao menos em parte, porque Austen teve certa repercussão com a obra (lembrando que, em 1811, o público conhecia o livro como um texto escrito “por uma dama” e não por uma autora assinada). Na época, como apontou a autora Paula Byrne, a sensibilidade, que tinha se tornado um movimento literário, encontrou presença no gênero emergente do romance e romancistas mais tradicionais, tais como Ann Radcliffe, que defendiam o sentimentalismo como uma opção do Romance ao racionalismo e ao realismo então vigentes. As personagens dos romances sentimentais eram caracterizadas como indivíduos frágeis com uma excitabilidade nervosa e que davam uma maior ênfase aos sentimentos em detrimento à razão:

A Viagem sentimental de Laurence Sterne, O vigário de Wakefield, de Goldsmith, e O homem de sentimento, de Henry Mackenzie, eram exemplos do gênero que enfatizavam o “sentimento” e visavam induzir uma reação emocional ou sentimental do leitor, geralmente narrando cenas de aflição ou ternura⁵⁴.

Em contrapartida, havia aqueles que argumentavam contra essa “onda sentimental”, associando-a a um narcisismo e comparando a volatilidade emocional com a Revolução Francesa. Dentro dessa disputa, *Razão e Sensibilidade* sintetiza no próprio título tal grande embate da época, entre a reação sentimental romântica em oposição ao racionalismo iluminista; e, ao fim da narrativa, é possível perceber que a opinião da autora sobre tal embate é bastante matizada e complexa, pois ela demonstra um equilíbrio de usos argumentativos, um parâmetro que põe em pé de semelhança as duas maneiras de enxergar a realidade humana. Há, portanto, um equilíbrio entre a frieza da *razão* e a emoção da *sensibilidade*.

⁵⁴ BYRNE, 2018, p. 89.

A recepção ao romance, já em sua própria época, foi consideravelmente boa. Há duas críticas disponíveis para análise: a primeira foi feita no *Critical Review*, em fevereiro de 1812. De acordo com a crítica, *Razão e Sensibilidade* é um entre poucos romances da época dignos de elogio. Bem escrito, reflete a honra do “escritor” que demonstra possuir conhecimento de caráter. Diz ainda que a história pode ser considerada insignificante para os leitores de romances que quase sempre ansiavam por algo novo, mas a lição deixada após a leitura é tão essencial que faz a falta de novidade ser prontamente esquecida. Também menciona o contraste entre as personagens de Elinor e Marianne e a concepção e execução dos personagens restantes. Além disso, a crítica diz que o romance fornece uma excelente lição para que as jovens senhoras contenham sua “sensibilidade violenta”, pois esta pode levá-las à “miséria” e ao “ridículo”.

A segunda crítica foi publicada no *The British Critic*, periódico trimestral iniciado em 1793 como uma revista para divulgação de revisões e resenhas, em seu trigésimo nono volume, este de maio de 1812, bem parecida com a anterior, coloca em evidência a construção das duas personagens principais como personagens contrastantes, evidenciando que o excesso de sensibilidade visto em Marianne poderia levar a um abismo de vexação, tristeza e decepção como o que acontece com a personagem. E, assim como a primeira crítica, indica a leitura do romance como uma lição com “reais benefícios” para a conduta de vida.

Um ponto importante a ser mencionado sobre as críticas aqui pontuadas é que as duas associaram o romance a um tipo de leitura moral, bastante comum na época e que servia como uma leitura didática principalmente para as mulheres. No entanto, esse era um tipo de leitura que a própria Austen repugnava; mesmo sendo cristã, ela não era moralmente disciplinada como Maria Edgeworth e Hannah More. “Seu objetivo principal era o de agradar, de modo que ela não permitia a intromissão de sua moralidade ou religião”⁵⁵. Apesar disso, a maioria dos seus críticos viam e indicavam seus livros como obras instrutivas e que poderiam contribuir para uma boa conduta, principalmente para as mulheres. Essa decisão dos críticos de sua época pode ter contribuído tanto para a circulação das obras quanto para a criação de uma Austen apegada à moral, à subserviência e à modéstia, imagem essa que perdurou durante muito tempo.

É importante lembrar que a crítica no século XIX era um pouco diferente da crítica literária que conhecemos hoje. Ela surgiu como um espaço discursivo para a burguesia, em resposta ao

⁵⁵ BYRNE, 2018, p. 244.

regime repressivo do Estado absolutista nos séculos XVII e XVIII. Esse espaço abrangia todo um conjunto de instituições sociais como jornais, cafés, periódicos e clubes e constituiu uma poderosa força política, passando assim a estabelecer uma forte vinculação com a esfera pública e com a comunicação com o leitor. Contudo, essa crítica não era ainda literária da forma como concebemos hoje, estava mais relacionada com o cultural e o moral. A partir da verificação da vida cotidiana, o crítico daquela época deveria instruir e educar um público heterogêneo de uma forma que não fosse confundido com imposição, mas sim como um mero instrumento que fizesse com que o público estabelecesse “uma uniformidade imaginária mais profunda consigo mesmo”⁵⁶. Como um exemplo que esse espaço da crítica não era tão institucionalizado e técnico como o é hoje, basta lembrar do *Loiterer*. O irmão de Jane Austen, James, enquanto servia como diácono e frequentava a St. John’s College, em Oxford, criou, junto com seu irmão Henry, um periódico literário semanal com aquele nome. Inicialmente pensado para o público universitário de Oxford, os irmãos conseguiram obter uma distribuição bem mais ampla e acabaram contratando um editor londrino chamado Thomas Egerton. O periódico circulou entre 1789 e 1790 e era centrado na crítica à sensibilidade. Como escreveu Byrne,

o *Loiterer* contém uma grande dose de humor universitário – uma edição típica fala de *tuft-hunting*, a arte de ficar agarrado na casaca de um estudante aristocrático. Os ensaios são espirituosos, mas frequentemente forçados. Há um volteio epigramático na escrita, mas nunca se equiparando ao viço da caçula dos irmãos⁵⁷.

De acordo com seus autores, o *Loiterer*⁵⁸ teria surgido a partir de uma “Pequena Sociedade de Amigos” que passava as noites de inverno em atividades eruditas, o que significava a leitura dos clássicos modernos, tanto da História quanto da Poesia e, a partir dessas leituras, uma série de ensaios com extratos, comentários e críticas foram produzidos. Além disso, na apresentação do periódico, os autores prometeram aos seus futuros leitores banir do jornal todos os partidos e política, e nunca serem ‘abusivos’, ‘indecentes’ ou ‘profanos’ e não publicarem obscenidades e escândalos.

Dessa forma, é possível perceber com o *Loiterer* como poderia ser a crítica da época de Austen: uma crítica burguesa, masculina e moralizante que nem sempre era produzida por

⁵⁶ EAGLETON, 1991, p. 16.

⁵⁷ BYRNE, 2013, p. 91.

⁵⁸ AUSTEN; AUSTEN, 1789.

intelectuais, não possuía técnica para a análise da obra e por isso não se ocupava da parte estética, mas principalmente do conteúdo; geralmente, este era um trabalho feito por alguém que tinha uma relação sólida com os sistemas de poder e, ainda mais importante, que possuía uma vasta leitura humanística que garantisse competência para tal. Por essa razão, é fácil entender a forma como as críticas abordaram as obras; elas falavam para um público burguês e extremamente ligado à moral e aos costumes e, principalmente, muito interessado na “correta instrução” do público feminino.

Razão e Sensibilidade, o texto, passou por diversas modificações até ser entregue de modo definitivo para a publicação. Segundo consta, o romance foi primeiramente pensado com o intuito de ser escrito em um caráter epistolar, isto em 1795. Porém, a ideia foi logo descartada pela autora porque o ato de compor um romance fazendo uso de uma estrutura que o assemelhasse a cartas não agradava à mente que o concebeu. Mesmo tendo a oportunidade de escrever a partir do ponto de vistas de várias personagens diferentes e com situações diversas – além de ela, Austen, ter tido o costume de escrever muitas cartas –, a escolha não perdurou muito tempo e ela decidiu reescrever sua narrativa em outro formato. Daí que o projeto se transformou num romance em prosa e que recebeu, já às vias da publicação no ano de 1811, o título definitivo. Janet Todd⁵⁹ defendeu que uma das consequências desta longa gestação, e de suas idas e vindas, resultou em um deslocamento histórico do livro: para esta professora de literatura inglesa, a obra parecia se aproximar mais do contexto social de seu ponto de partida de concepção, em 1795, do que aquilo que a sociedade inglesa vivia em 1811. A obra parece abarcar mais a indiferença inglesa para com as revoluções liberais dos anos de 1790 do que interagir com os antecedentes da instauração da regência ou se importar com o emergente movimento operário ludista, ambos curiosamente iniciados no mesmo ano em que a obra foi lançada.

Ademais, o título evocativo de dualidades contrastantes remetia aos sentimentos duais da própria década de 1790: *razão e sentimento; liberdade e escravidão; revolução e restrição*. Ao olhar de Todd, as mudanças sofridas pelo epistolar *Elinor e Marianne*, narrado em terceira pessoa, foram consideráveis; mas isto não fez esconder que sua estrutura básica tinha sido pensada cerca de uma década e meia antes. Para além do título, como explicado anteriormente com as protagonistas, as personalidades distintas ali descritas remetiam aos próprios dilemas do fim do século XVIII: a necessidade de transformação política enquanto as sociedades europeias ainda resistiam a mudar

⁵⁹ TODD, 2006.

tradições seculares que as identificavam; uma presença cada vez maior do cientificismo e da razão iluminista nas instituições e na produção do conhecimento enquanto a maior parte da população ainda vivia sob a égide da superstição e das ilusões religiosas; a inevitabilidade das transformações tecnológicas que alcançavam apenas uma elite seleta enquanto certas populações camponesas continuavam a viver regimes medievais e/ou semifeudais; e a emergência de um discurso de apoio tanto ao fim da escravidão negra quanto à autoafirmação dos povos quando a esmagadora parte dos europeus era racista e xenófoba. Assim, não é à toa que a obra em si tenha sido pautada pela dualidade: a própria lógica da passagem do século XVIII para o XIX carregou consigo esta marca e o que a autora fez foi mantê-la presente e viva em suas personagens.

Mesmo que Austen tenha assumido um negócio arriscado em termos financeiros, *Razão e Sensibilidade* teve todas as suas cópias esgotadas, o que rendeu cerca de 140 libras de lucro para a autora, após a quitação de todas as despesas. Entretanto, depois do relativo sucesso dessa primeira publicação, ela cometeu um equívoco, um erro de principiante: vendeu todos os direitos autorais de seu segundo romance, *Orgulho e Preconceito*, para Egerton, o mesmo editor, por apenas 110 libras. Com o lançamento, este romance tornou-se o mais popular da autora (e até hoje ainda o é) e recebeu três edições em apenas 04 anos: duas no próprio ano de lançamento, em 1813, e uma em 1817. Foi traduzido, ainda em 1813, para a França, a Suécia, a Prússia e a Dinamarca e recebeu sua primeira edição ilustrada publicada por Richard Bentley, póstuma, em 1833. Apesar de todo o alcance deste romance, ele foi, dentre todos, o menos rentável para a própria autora em vida: por outro lado, ajudou a engordar a conta bancária de Thomas Egerton e a propagar sua editora pela Europa.

Após perceber o equívoco que havia cometido, Austen tomou a decisão de não mais vender os direitos autorais de suas obras: publicou, logo em seguida, em 1814, e agora por conta própria, seu terceiro romance, *Mansfield Park*. Esta acabou sendo a obra com a qual ela mais lucrou e desfrutou dos dividendos. Apesar de a editora ainda ser a de Egerton, todos os custos e todas as questões financeiras foram resolvidas pela própria autora: a *Military Library* apenas cuidou da impressão das cópias. Descontente com o atraso na publicação da segunda edição deste romance – o que viria a ocorrer apenas em 1816 –, ela desistiu deste editor e, insatisfeita, buscou um novo espaço para a impressão e a divulgação de seus trabalhos.

Ainda durante o outono inglês de 1815 – ou seja, antes mesmo de ser lançada a segunda edição de *Mansfield Park* – ela recorreu ao grupo de John Murray para o lançamento de seu próximo romance: *Emma*. A escolha não se deu de forma aleatória e correspondeu a uma estratégia de

impulso ao seu nome de autora; afinal, tratava-se de uma editora de maior renome, com uma maior respeitabilidade, que já havia publicado nomes importantes da literatura da época, tais como Lord Byron e Walter Scott. Nessa oportunidade, novamente observa-se uma falta de autonomia da mulher naquele momento, já que os primeiros contatos com Murray foram feitos por seu irmão Henry: para a obra ser publicada foi necessária uma intervenção de uma figura masculina para a facilitação das negociações; Jane Austen só assumiu as rédeas das tratativas quando o homem que a representava, seu irmão, adoeceu e não pôde continuar as reuniões com o editor.

Kathryn Sutherland⁶⁰, num ensaio que examinou os materiais relacionados a Austen no *John Murray Archive* da *National Library of Scotland*, argumentou que Murray já possuía um interesse pelos romances da autora bem antes de aceitar a publicação de *Emma*. A autora citou, como prova de sua argumentação, uma carta escrita por um importante leitor, crítico e editor da *Quarterly Review*⁶¹, William Gifford, de novembro de 1814, na qual ele pedia que o grupo editorial concedesse um pouco de sua atenção à obra da autora. O periódico, que já fazia parte da empresa de Murray, era uma importante fonte de divulgação de novos nomes para a área. Num dos trechos da carta, Gifford comentou:

Dei uma olhada, pela primeira vez, em ‘Orgulho e Preconceito’; e é realmente uma coisinha muito bonita. Nenhum corredor escuro – nenhuma câmara secreta, nenhum vento uivando em compridas galerias, nenhuma gota de sangue sobre um punhal enferrujado – coisas que agora deveriam ser deixadas para criadas pessoais e lavadeiras sentimentais⁶².

Murray já era renomado por editar poesia moderna – sendo Lord Byron o nome mais eminente em seu catálogo – e também por publicar livros sobre relatos de viagens e História. Porém, arriscar-se no cenário dos romances não era algo tão comum para ele. Em função disto, Gifford, na já citada carta, buscou convencê-lo de que a aposta nos romances da autora poderia ser uma hipótese a considerar, pois, entre outras qualidades, Austen destacava-se por seu poder de interligar as personagens ao realismo. Este comentário pode ser interpretado como um argumento um tanto preconceituoso em relação aos romances, o que era inclusive comum à época, já que a

⁶⁰ SUTHERLAND, 2013.

⁶¹ Periódico voltado à crítica literária e fundado no ano de 1809 pelo grupo de John Murray. William Gifford foi seu primeiro editor e Walter Scott, conhecido poeta e romancista da época, foi um de seus primeiros colaboradores. Cf. *Idem*.

⁶² BYRNE, 2018, p. 348.

visão que se tinha do gênero era a de um conjunto de textos fantasiosos e pouco interessantes. Este preconceito, não obstante, acabou sendo oportuno para o momento da negociação, já que, no ano seguinte, Henry Austen abordou Murray sobre a possibilidade de publicação do manuscrito de *Emma*.

Desde 1812, Murray ocupava uma dependência num elegante endereço em Mayfair, na área da cidade de Westminster, nos arredores de Londres. Ali havia o centro de um círculo literário conhecido como os “Amigos das Quatro Horas” de Murray, onde escritores apareciam em seu endereço para tomar o famoso chá inglês da tarde. Não há evidência alguma de que Austen tenha comparecido a alguma dessas reuniões ou mesmo frequentado qualquer círculo literário de sua época; assim, com o irmão morando em Londres e enfermo, a autora hospedou-se na residência de Henry e ficou com certa proximidade a Murray, o que permitiu a ela lidar com os trâmites da publicação. O *Hans Place*⁶³, a morada do irmão Austen, tornou-se, naquele momento, o domicílio literário da escritora. Ela contou, em uma das cartas enviadas à irmã Cassandra, sobre a quantidade de folhas que chegavam para correção do texto e de como era cômodo o fato de um entregador da editora vir buscar e deixar as folhas corrigidas⁶⁴. Alguns atrasos, no entanto, passaram a surgir durante a impressão do livro e foi, a partir disso, que ela se utilizou de certas astúcias para acelerar os processos editoriais. Assim, ela aproveitou-se astuciosamente de um evento político da época para introduzir o seguinte texto no livro:

À Sua Alteza Real
O PRÍNCIPE REGENTE,
este trabalho é, pela permissão de Sua Alteza Real,
muito respeitosamente dedicado à Sua Alteza Real
por sua humilde, respeitosa e obediente serva,

A autora⁶⁵.

⁶³ Ver Anexo D.

⁶⁴ “Cassandra era constantemente informada de todos os problemas na leitura de provas: ‘Uma *Folha* acabou de chegar. 1º e 3º vol. estão agora em 144. 2º em 48. Tenho certeza de que você vai gostar dos Pormenores. Não teremos mais o incômodo de devolver as Folhas para o sr. Murray, os entregadores do Impressor trazem e levam’. Hans Place estava se tornando um domicílio literário profissional: mensageiros batiam à porta com entregas regulares de pacotes das provas”. Cf. BYRNE, 2018, p. 350.

⁶⁵ No original, “To His Royal Highness THE PRINCE REGENT, this work is, by His Royal Highness’s permission, most respectfully dedicated by His Royal Highness’s dutiful and obedient humble servant, The Author”. Cf. JOHNSON, 1906, p. v.

Este é o Prefácio de abertura da primeira edição de *Emma*, publicada em três volumes ainda em dezembro de 1815. No momento em que Austen estava preparando e finalizando a obra para o lançamento, George IV, o então Príncipe de Gales, tinha se tornado regente da Coroa britânica em decorrência do estado de saúde de seu pai, George III. Naquele mesmo momento, o irmão de Jane Austen, Henry, estava enfermo e compartilhou do mesmo médico que tomava de conta da saúde do príncipe. Este profissional, por sua vez, acabou conhecendo a escritora em uma de suas visitas ao irmão dela e foi informado que ela era a autora de *Orgulho e Preconceito*; foi aí que ela tomou conhecimento de que o Príncipe Regente, além de paciente daquele médico, também era um dos admiradores de seus livros. Logo após isso, este relatou ao Regente que tinha tido a oportunidade de conhecer a autora que ele tanto admirava e que a mesma estava em Londres. Um encontro entre a escritora e a realeza foi selado a partir de então.

Prontamente, o Regente mandou que seu então bibliotecário, o reverendo James Stanier Clarke, procurasse-a em *Hans Place* e convidasse-a, a pedido direto dele, para visitar a *Carlton House*, a residência do Príncipe em Londres. Ela devidamente aceitou o convite e o visitou em 13 de novembro de 1815. Austen, que, em vida, assinava seus romances anonimamente, não desfrutou da fama que alguns romancistas da época gozavam por seus escritos; estava ela ali, convidada pelo próprio Príncipe Regente para visitar a residência dele, além de descobrir que um membro importante da realeza admirava seu trabalho. Na ótica de seu sobrinho, e autor de uma de suas memórias, tal fato aparentemente foi “a única marca de distinção que jamais lhe foi outorgada; e isso foi mais notável pela grande clemência de onde emanou do que por qualquer aumento real de fama que conferiu”⁶⁶.

Na visita, o bibliotecário “sugeriu” (quase como uma intimação) que Austen deveria dedicar seu mais recente trabalho ao Príncipe. Na Inglaterra, esta era uma das maiores honrarias possíveis de serem concedidas a qualquer pessoa dedicada à escrita, ainda mais a uma mulher e jovem escritora, levando em consideração os preconceitos vigentes. Diferente do que foi dito por seu sobrinho, no entanto, Austen não tratou o ocorrido como uma grande honraria ou como uma marca de distinção. Contrariando o que a etiqueta demandava, ela fez pouco caso do que conversou com o nobre: na verdade, o Príncipe Regente não era bem visto pelos seus súditos, já que levava uma vida cheia de escândalos e cercada de promiscuidades aos olhos do reservado público inglês; assim,

⁶⁶ AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 121.

ele era bem mais criticado do que amado⁶⁷. A autora não apenas cultivava uma enorme aversão a ele como estava pronta para rejeitar a “sugestão” de Stanier Clarke quando foi alertada que deveria acatar tal sugestão como uma ordem. Além das divergências que já nutria para com a realeza, ela renegava aquele tipo de ordem e tinha por intenção subvertê-la; porém, a oportunidade de tirar proveito da figura real para promover seu escrito teria sido a razão mais plausível para seu recuo.

Como prova deste argumento, citaremos uma de suas cartas, escrita em 1813 e endereçada a Martha Lloyd, onde ela demonstrou seu descontentamento e até certo ódio para com o Príncipe ao comentar um caso que ocorreu entre ele e a Princesa de Gales⁶⁸; Austen prontamente passou a se posicionar ao lado feminino da situação: “pobre mulher, eu vou dar suporte a ela até quando eu puder, porque ela é uma Mulher e porque eu odeio seu Marido”⁶⁹. Contudo, a aversão da autora não impediu que ela tenha utilizado a situação a seu favor, já que a mesma, ao contrário do que muitos acreditam, interferiu bastante no processo de publicação de suas obras. E isso se vê, principalmente, quando passou a trabalhar com John Murray: ela viu que, acima de seus sentimentos pessoais de desprezo pelo Príncipe Regente, tal situação poderia ser favorável para acelerar os trâmites de publicação.

A editoração de *Emma* andava passando por atrasos no processo de impressão e isso fazia com que a espera da autora fosse bastante angustiante. Afinal, Austen se demonstrou uma escritora ávida por pôr ao público cada vez mais romances: além de utilizar o fato da obrigação de dedicatória ao Príncipe no intuito de apressar o processo, utilizou da ocasião também para adquirir mais leitores entre os aristocratas. Ao se comunicar com John Murray, seu editor, ela questionou se

é possível que os impressores sejam mais influenciados para melhorar o envio e a pontualidade ao saberem que o trabalho será dedicado, com permissão, ao Príncipe Regente? Se puder fazer com que essa circunstância se opere, eu ficaria muito feliz⁷⁰.

⁶⁷ Os súditos ingleses, em geral, prezavam por uma “virtude doméstica” e exigiam que a monarquia assumisse as responsabilidades familiares privadas da mesma forma que assumiam a responsabilidade paterna característica de uma monarquia para com seus subordinados. Por isso, para ser um “verdadeiro rei”, era imprescindível que os papéis de pai e esposo fossem igualmente satisfatórios, isso para a mentalidade inglesa. A “tranquilidade” do lar real estava intimamente relacionada à “tranquilidade” da nação. Cf. HALL, 2009, p. 48.

⁶⁸ De acordo com Paula Byrne, Austen estava se referindo a uma situação que tinha elevado a guerra dos Gales a proporções épicas quando a Princesa de Gales vazou uma carta particular à imprensa, tendo como maior objetivo apresentar o marido sob a pior luz possível, por este ter se recusado a permitir o acesso da mãe – no caso a própria Princesa – à filha dos dois, a também Princesa Charlotte. Cf. BYRNE, 2018, p. 353.

⁶⁹ No original, “poor woman, I shall support her as long as I can, because she is a Woman & because I hate her Husband”. Cf. CHAPMAN, 1952, p. 503.

⁷⁰ AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 132.

Esta pergunta, seguida da ponderação de felicidade da autora em caso afirmativo, pode ser tomada como algum indício de que Austen pensava na sua escrita com a responsabilidade de uma profissão e não apenas como uma mera diversão para a família, como é comum ver seus familiares eternizando em suas memórias. A autora, mesmo não gostando da ideia de dedicar uma de suas obras a alguém que ela não admirava, utilizou-se do momento, da influência e da fama de seu admirador para tirar vantagem no processo de produção e de impressão de todos os volumes que foram realizados; para ela, aquele era, portanto, um meio de subsistência, não apenas passatempo ou diversão trivial. As dedicatórias aos “grandes” eram uma fórmula bastante utilizada pelos artistas com a falta de um público suficientemente extenso para arcar com os ganhos financeiros, pois isso poderia ser garantia para vendas seguras e um conseqüente lucro com isso⁷¹. Assim, mesmo a contragosto, *Emma* foi publicado com a inclusão da dedicatória, efetivamente, em dezembro de 1815. Além disso, ela mandou encadernar três daqueles volumes em couro carmesim, com vinhetas de ouro e o brasão do Príncipe de Gales no topo da lombada, o que lhe custou a quantia de duas libras, para presenteá-lo. Segundo Byrne, os exemplares ainda se encontram, hoje, na Coleção Real⁷².

No fim das contas, a dedicatória nunca foi agradecida pelo Príncipe e sequer contribuiu para que houvesse um aumento nas vendas ou uma divulgação maior das obras. Ademais, um erro comercial atrapalhou as vendas de *Emma*: Murray publicou quase que ao mesmo tempo esta e a segunda edição de *Mansfield Park* e os livros acabaram competindo entre si. Com isso, o número de exemplares vendidos ficou bastante reduzido e o editor teve que vender vários exemplares das obras em saldo, principalmente as cópias da mais recente.

Havia uma ferramenta que era de propriedade de Murray e que poderia beneficiar a autora, fazendo com que suas obras voltassem a decolar em vendas: o já citado *Quarterly Review*, que possuía renome dentre os principais periódicos literários de então, publicou uma resenha crítica de seus romances que foi escrita por Sir Walter Scott. Aproveitando-se deste veículo de informação e produção de saber para buscar maiores lucros com as vendas dos livros da autora, especialmente aquele que acabara de ser publicado, Murray fez uso tanto da fama de Scott quanto da reputação que Austen já havia angariado para encomendar uma crítica que trouxesse, para além de um resumo que abrisse caminhos para o leitor iniciar-se em *Emma*, certo panorama sobre as outras obras que

⁷¹ REUTER, 2004, p. 07.

⁷² BYRNE, 2018.

foram publicadas pela escritora. O intuito era criar uma comunicação com o leitor que pudesse se transformar numa parte substancial para uma jogada de convencimento à aquisição de seu último romance.

Naquela época, os jornais e periódicos em geral eram os locais onde se concentravam as discussões sobre Literatura. Este meio de circulação era o mais acessível a que se tinha acesso no século XIX, pois era aquele que alcançava um público maior e mais heterogêneo. Como já dito, a crítica literária – melhor dizendo, os críticos – não possuía um único padrão para a especificidade técnica; ao contrário, desenvolvia-se um conhecimento mais humanístico e, por isso, geralmente, tratavam-se de homens de letras, escritores e pessoas que tivessem alguma posição de destaque no campo do poder político⁷³. No caso em questão, Walter Scott era um aclamado poeta e já publicava seus romances, mesmo que pelo véu do anonimato: seus compilados de poesia eram publicados com a devida identificação autoral; já seus romances, a exemplo do primeiro neste gênero, de 1814, intitulado *Waverley*, não possuíam identificação alguma ou quando possuíam vinham com a inscrição “pelo autor de *Waverley*”, dada a popularidade daquele livro. Ademais, Scott possuía voz e era respeitado entre a comunidade das letras; por isso, escrever um livro que viesse a ter uma crítica feita por ele importava muito para autoras e autores iniciantes. É bem provável que a referida avaliação de sua obra tenha sido a mais célebre que ela tenha conseguido presenciar em sua breve vida de 41 anos.

Na oportunidade, Scott traçou um paralelo entre a vida da autora e sua obra, comparando sua forma de escrita romancista a um novo estilo que teria surgido pouco mais de quinze anos antes, por volta de 1801, e se diferenciava por não ter atributos tão fictícios, por não exagerar na imaginação, por não tratar do improvável e por não eleger heróis ou heroínas protagonistas que estivessem longe de se assemelharem com as pessoas que liam aqueles textos. Tal novo estilo se punha de modo diferente frente a todas as excitações sentimentalistas vigentes nos mais variados romances e apresentava a seu leitor cenas de um mundo imaginário, geralmente representações marcantes do que estaria acontecendo ao redor de quem lia. Além disso, Scott afirmou que todos os romances de tal novo estilo estavam focados no seio das classes medianas da sociedade e nas ocorrências comuns às pessoas que a elas pertenciam. O interessante é que ele não associou nenhum

⁷³ EAGLETON, 1991.

outro(a) escritor(a) ou romance ao novo estilo, inserindo apenas Austen como representante do mesmo.

Por outro lado, Scott talvez tenha sido o primeiro crítico a notar que as personagens de Austen podem ser facilmente reconhecíveis. Como ele mesmo mencionou, a autora concebia sua narrativa com cenas cotidianas que costumavam fazer parte da vida diária das pessoas inglesas; para os leitores havia a familiaridade de ver nas personagens pessoas de suas vizinhanças e/ou de suas famílias. Na ótica dele, ela era capaz de elaborar uma representação bastante precisa do “andamento da vida comum”. A resenha foi concluída da seguinte maneira:

O conhecimento de mundo da autora, e o peculiar fato com o qual ela apresenta personagens com os quais o leitor não irá falhar em reconhecer, lembra-nos algo dos méritos da Escola de Pintura Flamenga. Os assuntos nem sempre são elegantes e certamente nunca grandiosos; mas eles são finalizados naturalmente, e com uma precisão que agrada o leitor⁷⁴.

Austen agradeceu a Scott pela resenha e apenas lamentou que ele não mencionou em seu escólio a obra *Mansfield Park*, justamente um dos dois livros – junto a *Emma* – que precisavam de divulgação naquele momento, afinal sua segunda edição estava prestes a ser lançada. Pelos erros editoriais cometidos, a obra então mais recente não trouxe grandes dividendos à autora, bem como havia ocorrido com *Orgulho e Preconceito*, mas, ao menos, ela recebeu críticas positivas de Scott e isso despertou a atenção de leitores e de outros críticos ao texto.

Para Janet Todd, por exemplo, *Emma* é o “mais estiloso” e o “mais elegante” dentre os seis romances de Jane Austen. O argumento utilizado para justificar tais elogios se deve ao uso mais complexo na narrativa do livro da fala indireta livre e dos monólogos. Não era o que a própria autora do romance diria, já que Austen acreditava que Emma, a personagem, seria uma heroína que apenas a própria criadora da personagem iria amar. Mesmo que se identificassem os vários “defeitos” de conduta e de personalidade e se façam julgamentos sobre suas escolhas, é muito difícil, especialmente a uma mulher, não se identificar com ela em algum momento da trama. Por exemplo, quando a protagonista acreditou que, com apenas vinte e um anos, saberia reconhecer tão bem os sentimentos das pessoas, mas acabou entrando em grande confusão; pensemos ainda em quando ela

⁷⁴ No original, “the author’s knowledge of the world, and the peculiar tact with which she presents characters that the reader cannot fail to recognize, reminds us something of the merits of the Flemish school of painting. The subjects are not often elegant, and certainly never grand; but they are finished up to nature, and with a precision which delights the reader”. Cf. SCOTT, 1815, p. 197.

tentou ajudar à ‘infortunada’ amiga órfã, Harriet Smith, a conseguir um bom casamento. Ali conseguimos nutrir empatia pela personagem nestas e em outras passagens da narrativa.

Fazendo uso de um tom bastante cômico e extremamente irônico, ao passo que tratava de questões mais sérias, *Emma* conta a história de Emma Woodhouse, ou melhor, narra as experiências de vida de várias mulheres em situações distintas que possuam algum laço social ou emotivo com aquela protagonista. Laços de amizade, de fraternidade, de confiança, de proximidade. Austen a apresentou como

Emma Woodhouse, bonita, inteligente e rica, com uma casa confortável e disposição alegre, parecia reunir algumas das maiores bênçãos da existência; e vivera quase vinte e um anos no mundo com muito pouco a lhe causar angústia ou irritação. Era a mais jovem das duas filhas do mais afetuoso e indulgente dos pais e, devido ao casamento da irmã, tornara-se a senhora da casa desde muito jovem. Sua mãe morrera há tanto tempo que ela não tinha mais que uma vaga lembrança de seus carinhos, e seu lugar fora ocupado pela governanta, uma excelente mulher que lhe dedicara quase o mesmo afeto da mãe⁷⁵.

Emma, a personagem, por ser a senhora de sua casa e herdeira direta dos bens de seu pai, não possuía as mesmas preocupações que afligiam as garotas de sua idade no século XIX. Por ser de uma classe social abastada, ela não precisava de um casamento como degrau para ascender socialmente ou, como se dizia à época, para se proteger contra todos os “males” que assombravam as mulheres solteiras. Por isso, a grande preocupação da personagem, para além da administração de sua própria casa, era imaginar que as mulheres solteiras e pobres que lhes eram próximas precisavam de sua ajuda e de um casamento e pensar no que ela poderia fazer para ajudá-las. Assim, logo no início do livro, o leitor já é informado de prontidão de sua tentativa bem-sucedida no papel de casamenteira, pois sua governanta, a Sra. Taylor, iria se casar graças à sua intervenção.

Após tal acontecimento, Emma passou a nutrir a crença pessoal de que exercia um bom trabalho nessa missão; quando ela conheceu Harriet Smith, não pensou duas vezes em tratá-la como seu próximo “projeto” de arranjo matrimonial. Smith era, segundo Austen, uma filha ilegítima, que alguns anos antes teria sido colocada na escola para mulheres da Sra. Goddard e, pouco depois,

⁷⁵ No original, “Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her. She was the youngest of the two daughters of a most affectionate, indulgent father; and had, in consequence of her sister’s marriage, been mistress of his house from a very early period. Her mother had died too long ago for her to have more than an indistinct remembrance of her caresses; and her place had been supplied by an excellent woman as governess, who had fallen little short of a mother in affection”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 245.

passaria a ser elevada à categoria de residente do local. Durante toda a narrativa, a partir daí, Emma se viu imbuída de intervir em situações do tipo.

Enquanto Emma tentava, a todo custo, encontrar um homem que pudesse servir como um companheiro para Smith, ela se envolveu em episódios marcados por falhas de comunicação com os outros, por erros de julgamento de situações sérias ou triviais e até mesmo em casos de injustiça. *Emma*, a obra, retratou as diferenças de classe dentro de uma sociedade majoritariamente rural, na qual uma única família possuía o respeito de todos e administrava socialmente as relações ali em questão. Austen retratou, através de ações da protagonista, como eram estabelecidos os jogos de manipulações de poder social entre as classes sociais: se ela era uma burguesa enriquecida da *gentry*, Harriet sequer tinha uma classe social definida, já que, além de órfã, não se sabia o paradeiro ou a origem de seus pais. Este momento mostrou como as elites econômicas poderiam traçar o destino das pessoas desprovidas de riqueza. Ainda que com bom intuito e boa vontade, a protagonista, por ser rica, tinha a influência para conduzir a vida de uma personagem pobre.

A responsabilidade que Emma sentia ao tentar ajudar sua amiga a encontrar um “bom partido”, dentro de certos padrões que assim definissem os homens, visava alguém que fosse tanto culto quanto rico para que Harriet pudesse se manter inserida no círculo social da própria protagonista. Casá-la com uma pessoa fora desses padrões seria não conseguir mantê-la por perto. Apesar de Harriet ter apreço e interesse em Robert Martin, ela não poderia firmar uma relação matrimonial com ele, pois um “reles fazendeiro” não fazia parte daquele “nível” de sociedade. Casar-se com ele seria abdicar do círculo de amigos de Emma, algo que escancara o preconceito que as elites aristocráticas e burguesas – o círculo de amigos em questão – possuíam em relação aos novos ricos e às pessoas que acumulavam riquezas através do trabalho (tais como o comércio ou na condução de fazendas). Para que alguém enriquecido nestas circunstâncias obtivesse o apreço da nobreza era necessária a aquisição de grande formação intelectual, o que não era exatamente algo fácil. Nem para os homens, tampouco para as mulheres, mesmo para quem gozasse de grande fortuna. Afinal, a aristocracia desprezava, preconceituosamente, os novos ricos e as pessoas que ascendiam através do trabalho.

A relação social feminina aqui descrita é tão taxativa que, por exemplo, não estava nos planos de Emma ajudar Harriet a estudar, firmar vínculos intelectuais ou aprimorá-la em uma arte específica, seja na música (piano, como era mais comum para as mulheres) ou mesmo nas artes plásticas. Tudo se resumia a encontrar, entre os poucos pretendentes que correspondiam aos

padrões, aquele que atendesse aos critérios estabelecidos pela protagonista. Nada mais era o objetivo do que oferecer “boas opções” masculinas para Harriet, já que isso seria bem mais “relevante” do que qualquer tentativa de a tornar mais instruída, pois

suas intenções de melhorar a cultura de Harriet através de leituras úteis e conversas nunca passara dos primeiros capítulos de algum livro, e fora sempre adiada para o dia seguinte. Era bem mais fácil conversar do que ler, deixar sua imaginação divagar e trabalhar a favor de Harriet do que tentar aumentar a compreensão dela sobre fatos concretos⁷⁶.

Emma não se esforçava muito quando o assunto era educação, pouco se encorajava a aprender alguma coisa, vivia desfrutando do que o dinheiro podia lhe proporcionar; as listas de leitura dela se arrastavam desde que ela tinha dez anos: apesar de a obra não especificar quais eram, os adjetivos que as caracterizavam eram sempre “ótimas” e “bem organizadas”; porém, a dona delas nunca as finalizava. Segundo o sr. Knightley, “ela nunca se submeterá a nada que requeira empenho e paciência nem à sujeição da fantasia ao conhecimento”⁷⁷. Emma parecia se arrepende da sua displicência quanto a sua própria educação e assumiu que, quando comparada a Jane Fairfax – que possuía quase a mesma idade e uma educação bem mais aprimorada –, ela só conseguia realizar as atividades de modo satisfatório. Porém, a educação feminina no início do século XIX estava diretamente relacionada com o refinamento das mulheres e a preparação para o casamento; portanto, fazia sentido Emma rejeitar todo tipo de educação que tentava refiná-la, pois a mesma afirmava que não pretendia se casar. Isso porque ela já possuía tudo que se conseguia através do casamento: uma boa casa, fortuna e uma vida confortável. Por causa disso não fazia sentido para ela ser educada aos moldes predominantes para a época, já que isso era feito com vistas a moldar a mulher para o matrimônio e a vida doméstica.

A educação, naquele momento e para Emma, tinha um único propósito: fazer sua amiga encontrar alguém que lhe proporcionasse uma vida segura. Como ela já tinha lugar na sociedade, uma herança e o respeito de todos, não estava em sua lista de prioridades alguma preocupação com o próprio nível de instrução ou sequer com o desejo de casamento para consolidação financeira. Sua

⁷⁶ No original, “her views of improving her little friend’s mind, by a great deal of useful reading and conversation, had never yet led to more than a few first chapters, and the intention of going on tomorrow. It was much easier to chat than to study; much pleasanter to let her imagination range and work at Harriet’s fortune, than to be labouring to enlarge her comprehension or exercise it on sober facts”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 266.

⁷⁷ No original, “she will never submit to any thing requiring industry and patience, and a subjection of the fancy to the understanding”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 255.

classe social já lhe concedia tais benefícios e ela estava certa de que ser uma mulher solteira na sua posição social era algo completamente diferente do que ser pobre e não ser casada:

- Não tenho nenhum dos motivos que as mulheres normalmente têm para se casar. Se eu me apaixonasse, é claro, seria outra coisa! Mas nunca me apaixonei, não é o meu jeito, não está na minha natureza, e acho que isso nunca acontecerá. E sem amor eu seria uma tola em mudar minha situação atual. Não preciso de fortuna, nem ocupação, nem importância; acho que poucas mulheres casadas são tão donas de suas casas como eu sou de Hartfield. E nunca, nunca mesmo, poderia esperar ser tão verdadeiramente amada, tão importante, ser a primeira e a mais admirada aos olhos de um homem, como sou aos olhos de meu pai.

- Mas então a senhorita quer se tornar uma velha solteirona, como Miss Bates!

- É uma imagem realmente espantosa essa que você apresenta, Harriet. Se eu achasse que podia me tornar igual a Miss Bates... Tão tola, tão satisfeita, tão sorridente, tão conservadora, tão insignificante e subserviente como ela, e tão pronta a falar tudo sobre todo mundo, eu me casaria amanhã. Mas entre *nós duas* estou certa de que não haverá nenhuma semelhança, exceto o fato de sermos solteiras.

- Mas ainda seria uma velha solteirona! Isso é tão terrível!

- Não se preocupe, Harriet, jamais serei uma velha solteirona pobre. E é a pobreza que torna o celibato desprezível para muita gente! Uma mulher solteira, com uma renda ínfima, é uma ridícula e desagradável solteirona, motivo de riso para os rapazes e moças. Uma mulher solteira de fortuna, no entanto, sempre será respeitável, e pode ser tão agradável e sensível quanto qualquer outra pessoa. E essa distinção não está tão contra a candura e o bom senso do mundo, como parece à primeira vista, pois uma renda insuficiente tem a tendência de estreitar a mente e azedar o caráter. Aqueles que mal conseguem sobreviver, e que são forçados a viver em uma sociedade muito restrita e muito inferior, podem se tornar intolerantes e mesquinhos⁷⁸.

⁷⁸ No original, "I have none of the usual inducements of women to marry. Were I to fall in love, indeed, it would be a different thing! But I never have been in love; it is not my way, or my nature; and I do not think I ever shall. And, without love, I am sure I should be a fool to change such a situation as mine. Fortune I do not want; employment I do not want; consequence I do not want: I believe few married women are half as much mistress of their husband's house as I am of Hartfield; and never, never could I expect to be so truly beloved and important; so Always first and Always right in any important; so always first and always right in any man's eyes as I am in my father's. But then, to be an old maid at last, like Miss Bates! That is as formidable an image as you could present, Harriet; and if I thought I should ever be like Miss Bates! So silly – so satisfied – so smiling – so prosing – so undistinguishing and unfastidious – and so apt to tell every thing relative to every body about me, I would marry tomorrow. But between us, I am convinced there never can be any likeness, except in being unmarried. But still, you will be an old maid! and that's so dreadful! Never mind, Harriet, I shall not be a poor old maid; and it is poverty only which makes celibacy contemptible to a generous public! A single woman, with a very narrow income, must be a ridiculous, disagreeable old maid! the proper sport of boys and girls, but a single woman, of good fortune, is always respectable, and may be as sensible and pleasant as any body else. And the distinction is not quite so much against the candour and common sense of the world as appears at first; for a very narrow income has a tendency to contract the mind, and sour the temper. Those who can barely live, and who live perforce in a very small, and generally very inferior, society, may well be illiberal and cross". Cf. AUSTEN, 2013, p. 271.

Emma sabia que sua situação de vida permitia-lhe alguns privilégios e não queria que eles fossem ameaçados por ninguém, muito menos por algum homem: a protagonista sentia um ‘horror’ sobre a mistura social; como a burguesia se pautava pelo desejo de distinção e não aceitava o fato de pessoas das classes mais baixas que tentavam ascensão social ou se enturmar com a nobreza; a personagem considerava isso uma “invasão de classes”. Ela não admitia qualquer mistura social e, como uma burguesa, pautava-se pelo desejo de distinção. Mesmo assim, nutria um sentimento forte de amizade por Harriet (que, ao que tudo indica, não era de elite) e não a via como “invasora” ou como uma “fora de lugar”; de todo modo, fez de tudo para assegurar que a amiga se casasse com alguém que fizesse parte dos seus círculos sociais, pois não admitiria que outra pessoa que não sua amiga passasse a fazer parte de seu convívio sem ter uma origem associada à burguesia.

Além dessa situação, Austen retratou este ‘horror’ de Emma às misturas sociais ao construir a interação dela com o personagem do sr. Elton. Um vigário da região de Highbury, e que a protagonista acreditava e julgava que ele estaria apaixonado por sua amiga Harriet. Aparentemente, seu interesse era muito rasteiro, nada genuíno, e se dava pela própria Emma; quando ele se declarou para esta, o único sentimento que ela conseguiu sentir foi o de incômodo e perturbação. Além de ver aquilo como um ‘ataque sexual sem nenhum sentido’, a personagem também se sentiu atacada em um nível social, já que, pelos mesmos motivos que expomos acerca da tentativa de conseguir algum “bom pretendente” para Harriet, ela se sentiu transtornada em perceber que Elton se considerava como um igual seu: quando ele se declarou para Emma, a protagonista achou aquilo uma audácia. Um reles vigário não tinha gabarito para se igualar à condição da protagonista que, por sua vez, nutriu maior repugnância pelo pretendente quando descobriu que ele havia rejeitado Harriet e tentado lhe galantear. Sr. Elton chegou a dizer sobre Harriet, e para justificar seu interesse em Emma, o seguinte:

Na verdade, penso seriamente nela, pois Miss Smith é uma moça muito boa, e ficaria feliz de vê-la respeitavelmente estabelecida. Desejo-lhe todo o bem, e sei que há homens que não se importariam... cada um tem seu nível. Mas quanto a mim, eu acho... não pretendo expor-me a isso... Não estou tão desesperado para casar-me a ponto de pretender uma aliança com alguém do nível de Miss Smith!⁷⁹.

⁷⁹ No original, “I think seriously of Miss Smith! Miss Smith is a very good sort of girl; and I should be happy to see her respectably settled. I wish her extremely well: and, no doubt, there are men who might not object to... Everybody has their level: but as for myself, I am not, I think, quite so much at a loss. I need not so totally despair of an equal alliance, as to be addressing myself to Miss Smith!” Cf. AUSTEN, 2013, p. 286.

Nessa sociedade aristocratizada, e naquele momento, havia espaços estabelecidos para cada pessoa, de acordo com sua classe; as diferenças entre tais espaços eram claras e deveriam manter-se, sem mudanças, daquela exata maneira. Ainda que houvesse exceções na prática, a convenção dava-se pelo estímulo à não mobilidade. Em tese, Harriet Smith deveria viver e se relacionar com alguém de sua classe. A questão é que por ser órfã, e não se saber a origem social exata de seus pais, ela transitava entre a burguesia só por ter o apreço da protagonista. Emma, por sua vez, poderia se permitir, em virtude de sua condição financeira confortável, na exibição de certo “pedestal social”, sem ficar submetida a determinações que poderiam lhe ser impostas, tais como a obrigatoriedade do casamento; assim, ela seguiria uma vida aparentemente “independente”, desde que continuasse simpatizando com essas mulheres solteiras e pobres e fizesse caridade, a única prática comum e aceita pela aristocracia e a burguesia quando se tratava de uma interação entre classes sociais. Por mais que a realidade da nobreza rural inglesa estivesse se modificando rapidamente entre o final do século XVIII e o início do XIX, com a possibilidade crescente de ascensão social por parte daqueles setores ligados às atividades mercantis e industriais, ainda era muito forte o costume que associava uma elite nobre de Corte à “alta sociedade” e aos privilégios daí decorrentes.

Esta sociedade em que Emma estava inserida, rural e dividida entre classes – ainda que a possibilidade de ascensão já tivesse se tornado algo mais comum desde o século XVII –, era apenas uma pequena cena de um contexto maior e mais cheio de mudanças que tomava conta da Inglaterra da passagem do século XVIII para o XIX. As espacialidades onde os romances aqui em questão estão ambientados – *Razão e Sensibilidade* em Delaford (área imaginada) e Norland Park (existente e situada em Sussex) enquanto *Emma* em Highbury (hoje um distrito de Islington) e Hartfield (uma vila também do condado de Sussex) – e são caracterizadas como ambientes bucólico-rurais com um ritmo de vida diferente das cidades grandes, principalmente se a comparação se der com a Londres, mesmo para os parâmetros da época. Dadas as diferenças entre campo e cidade, tal como se discutiu na obra do sociólogo inglês Raymond Williams⁸⁰, que não parecem algo dado e sim um construto histórico, que podem mudar de época para época, tais diferenças tornaram-se uma das bases da trama daqueles romances e, por isso mesmo, estão bem perceptíveis nas ambientações descritas. Os costumes do campo, o poder que uma determinada família de posses exercia sobre certa região e

⁸⁰ WILLIAMS, 1989, pp. 11-79.

as divisões claras de classe remetem à memória de uma Inglaterra diferente daquela agitada e conturbada pela Revolução Industrial a partir de 1750. Isso lembra, como escreveu Franco Moretti, uma imagem da “Inglaterra muito mais antiga celebrada pelos ‘poemas de propriedade’ da poesia topográfica: colinas, parques, casas de campo...”⁸¹. Há uma oposição factível entre o país em processo de industrialização de meados do século XVIII para o XIX, época vivida por Austen, e aquele bucólico, campesino e não tão agitado que se faz visualizar em seus romances. Estes, portanto, tratam da decadência de uma dada realidade com seus costumes, seus valores, suas relações e seus modos de ser, agir e sentir. Tais obras expressam o declínio de dados padrões de sensibilidade nostálgica que, por muito tempo, governaram as vidas das pessoas.

1.2 O Mundo Além de Três ou Quatro Casas

Neste tópico do capítulo faremos um amálgama entre essas duas Inglaterras, a industrial e a bucólica. Neste segundo momento trataremos dos contatos e relações entre elas. Também há aqui uma combinação entre o real e o imaginário com o intuito de apresentar ao leitor as imbricações entre a Geografia, a História e a Literatura de um dado tempo e espaço. Posto isto, começando por outubro de 1760, quinze anos antes do nascimento de Jane Austen e cinquenta e um antes da publicação de *Razão e Sensibilidade*, quando subia ao trono inglês o Rei George III, da Casa de Hanôver, com apenas vinte e dois anos de idade. No ano seguinte, o então novo rei formou uma família com a princesa Charlotte de Mecklenburg-Strelitz, vinda de um pequeno principado germânico de Mirow. Com uma linhagem de quinze filhos, segundo consta, o Rei levava, ao que se diz, uma vida de relativa tranquilidade no Castelo de Windsor, longe da movimentação e das questões ardilosas de Londres. Essa vida “pacata” fez com que muitos cartunistas da época ironizassem o estilo de vida por ele escolhido e atribuíssem ao monarca o apelido de “Fazendeiro George”.

No entanto, na contramão da “tranquilidade” da vida que levava com sua família, o Rei herdou de seus antepassados um raro distúrbio metabólico que produzia dores físicas severas e, às vezes, distúrbios mentais. Os médicos que o atendiam, com a limitação da medicina de então,

⁸¹ MORETTI, 2003, pp. 23-24.

acreditavam que ele sofria de porfíria, distúrbio herdado ou adquirido a partir do processo de quebra das enzimas da heme, manifestando-se na pele principalmente. Seu primeiro grande ataque – ao menos do que se tem registro – data do ano de 1788; a partir daí, os burburinhos de que poderia surgir uma regência se tornaram reais, mas este assunto foi logo deixado de lado quando o rei retornou a um quadro mental estável. Descartou-se, assim, por algum tempo pelo menos, a ideia de sua imediata substituição, já que a crise havia sido superada. Os ataques seguiram nos anos de 1801, 1804 e também em 1809 quando o Rei já se encontrava bastante debilitado por conta das próprias crises e dos tratamentos drásticos e sem resultados prescritos pelos seus médicos.

Com um quadro de distúrbio bastante avançado, e sem crença de recuperação, em 1811 os planos para a entrega da administração do país a um regente se concretizaram. Em seis de fevereiro daquele ano, George August Frederick tornou-se, oficialmente, o Príncipe Regente. A Regência, diferente do período em que seu pai esteve no trono, foi considerada uma era de extravagância e escândalos na história britânica. O Príncipe, que se tornou patrono da literatura, da música e das artes, em geral, levava uma vida de excentricidades aos olhos da sociedade inglesa que estava tão fortemente ligada às noções tradicionais de família, religião e costumes.

Num dos escândalos em que o Regente se envolveu, no ano de 1785, George casou-se com uma mulher chamada Maria Fitzherbert, viúva (já havia sido casada com Edward Weld e Thomas Fitzherbert), mais velha que o príncipe, plebeia e de fé católica romana ao invés de anglicana como mandavam as convenções reais e a própria tradição monárquica britânica. Sua esposa aglomerava em si tudo o que era considerado como inaceitável para uma parceira de alguém de “sangue nobre” aristocrático e monárquico, mais ainda para uma pessoa que almejava herdar o trono do país algum dia. Várias eram as razões pelas quais se justificava a não aceitação desse matrimônio: a dinastia da qual descendia o Príncipe, a hanoveriana, havia ascendido ao trono inglês apenas no início do século XVIII e, dentre outras coisas, assim o fez porque se tratava de uma família aristocrática de protestantes.

Além disso, em 1772, o rei George III havia aprovado a Lei dos Casamentos Reais, que estipulava que todo casamento que envolvesse qualquer descendente britânico de George II deveria passar pela anuência da Coroa: todos os parceiros pretendentes ao casamento não poderiam ter fé católica romana, devendo ser anglicano e/ou protestante. De acordo com estes termos, portanto, o casamento do Príncipe encontrava-se totalmente ilegal e sem valor civil, tornando-se mais uma situação embaraçosa, dentre as muitas, relacionada à Família Real. Após este acontecimento, e tendo

contraído muitas dívidas, o Príncipe Regente foi persuadido por seu pai a casar-se com uma de suas primas, Caroline de Brunswick; em troca, o Parlamento viria a quitar todos os seus débitos e todas as dívidas adquiridas. Ao aceitar a “sugestão” que lhe foi imposta, o Regente deu início à realização do casamento e o consolidou: já no ano seguinte ao matrimônio, em 1796, e após o nascimento da filha Charlotte de Gales, o casal se separou. Tudo isso passados apenas nove meses de união. Após a separação, a mãe recebeu uma casa luxuosa nos arredores de Londres e a criança foi criada sob a supervisão do pai: mesmo assim, a situação entre o casal não terminou nada bem e outros escândalos vieram à tona, a maioria envolvendo um acúmulo de amantes, filhos ilegítimos e exageros festivos. Tais situações que tinham o Regente como maior protagonista desenvolveram em seus súditos, e na sociedade inglesa como um todo, um sentimento de aversão ao seu modo de vida.

De acordo com Deirdre Le Faye⁸², estima-se que na década de 1760 os habitantes de Inglaterra, Escócia e País de Gales somavam juntos, provavelmente, um total de oito milhões de pessoas. A maioria vivia no campo e trabalhava na agricultura ou em atividades afins. Em 1801, quando o primeiro censo oficial foi realizado, já eram cerca de dez milhões de pessoas que habitavam a Grã-Bretanha junto a cinco milhões da ilha da Irlanda, que naquele período havia sido aderida ao Reino Unido pelo Ato de União. Londres, obviamente, era a maior cidade de tal reino e contava sozinha com uma população que somava pouco menos de um milhão de habitantes. Além da própria capital, as maiores e mais desenvolvidas cidades eram as assim chamadas “cidades manufatureiras”: Liverpool, Manchester, Leeds, Sheffield, seguidas por Birmingham e Bristol, que estavam em um rápido processo de crescimento. Daí que

os tecidos de algodão e lã, produzidos nas fábricas construídas na cidade de Manchester e em outras partes do norte da Inglaterra, passaram a ser exportados para muitos países, inclusive o Brasil, ao lado de facas, garfos e outros utensílios de metal feitos em Birmingham e Sheffield, duas cidades originalmente pequenas que se tornaram muito importantes no decorrer do século XIX⁸³.

Do lado oposto desses centros urbanos existiam inúmeras cidades provinciais menores e cidades portuárias e/ou mercantis. Estas, geralmente, serviam ao fornecimento para aldeias próximas que, por sua vez, eram formadas normalmente por uma mansão, uma igreja e um presbitério, *cottages* (chalés ou casas de campo), além de moinhos de vento e de água. Tal tipo de

⁸² LE FAYE, 2002.

⁸³ BURKE & PALLARES-BURKE, 2016, p. 356.

descrição poderia ser utilizado, com alguma certeza, para a caracterização dos cenários principais tanto de *Razão e Sensibilidade* quanto de *Emma*. O primeiro tem como ambiente de seus acontecimentos mais relevantes a cidade de Londres e na fictícia área de Delaford; porém, quanto ao grupo familiar que nucleia a ação do romance, há dois lugares de ambientação: Norland Park, uma propriedade rural pertencente ao condado de Sussex e, após a mudança da família Dashwood, a *cottage*⁸⁴ de Barton, que fazia parte de Devonshire, tornou-se o caminho da narrativa. *Emma* também ocorre em lugares e cenários distantes das grandes cidades, mais precisamente em Hartfield, a propriedade rural da família Woodhouse, localizada num vilarejo conhecido pela alcunha de Highbury, distante dezesseis milhas de Londres⁸⁵.

A maioria da população inglesa da época vivia como as personagens dos dois livros aqui analisados, à exceção da própria Emma Woodhouse, burguesa e enriquecida. Tal população era mais identificada a figuras como Elinor, Marianne e Margaret, e residia em *cottages* que se erguiam nos vilarejos ou mesmo em cidades mercantis. Nestes locais, as diversas relações de comércio, os deslocamentos para atividades religiosas, culturais ou de lazer e passeio, davam-se entre os locais nas proximidades, apenas entre os vilarejos vizinhos; e quando os deslocamentos e viagens tinham percursos mais longos, muitos cuidados eram tomados, já que os caminhos e estradas resumiam-se a trilhos esburacados e poeirentos durante o verão e valas enlameadas durante o outono e o inverno. Além do mau estado dos percursos, ainda era preciso se preocupar com os salteadores de estradas, algo bastante comum à época, o que fazia com que a maioria das viagens fosse feita apenas durante o dia – a noite era amplamente evitada –, o que aumentava o tempo e a dificuldade dos trajetos de modo considerável⁸⁶.

⁸⁴ Uma pequena habitação rural pré-moderna que consiste em uma casa com quintal e um pequeno bosque, além de uma pequena porção de terra cultivável. AUSTEN, 2014, p. 33. (Nota de Adriana Sales Zardini no referido livro).

⁸⁵ AUSTEN, 2013.

⁸⁶ Como diria Fernand Braudel, uma pessoa do mundo de hoje tem a seguinte conclusão dos deslocamentos e das distâncias percorridas durante o século XVIII e o início do XIX: “Estradas ruins, velocidades ridículas. Assim raciocina o homem de 1979 [época do escrito do autor], e o seu ponto de vista é válido. Melhor do que um contemporâneo, para quem aquela era a realidade de todos os dias, esse homem vê a enorme desvantagem das vias ativas de outrora. Já dizia Paul Valéry: ‘Napoleão anda tão devagar como Júlio César’. [...] Quaisquer outros cálculos repetiriam a mesma conclusão, ou seja, que com cavalos, carros, barcos, correios a pé, a norma é fazer *no máximo* 100 km em 24 horas. São máximos para além dos quais as façanhas são pouco frequentes, são um luxo. Em Nuremberg, no princípio do século XVI, pode-se, pagando, mandar levar uma ordem a Veneza em quatro dias. Se as grandes cidades atraem a si as notícias rápidas é porque pagam a pressa e sempre tiveram meios de forçar o espaço. Um destes meios será a construção de estradas empedradas ou pavimentadas, mas estas, durante muito tempo, são meras exceções. [...] O progresso do século XVIII é, por exemplo, na França, a extensão da grande estrada arranjada. [...] A França conta então cerca de 12 mil léguas (isto é, 53.000 km) de estradas construídas e 12 mil em construção. As diligências chegam, portanto, em devido tempo e, entre elas, as célebres ‘*turgotines*’. Os contemporâneos acharam-nas demoníacas, perigosas. [...] A sua velocidade é insensata, os acidentes numerosos, e ninguém indeniza as vítimas. Nas grandes

Deirdre Le Faye⁸⁷ pontuou as dificuldades nos transportes do início do século XIX. Segundo a pesquisadora, as viagens eram realizadas a uma velocidade média de sete milhas por hora, a cavalo ou em uma carruagem. A manutenção das estradas era de responsabilidade das paróquias pelas quais a estrada passava e, por isso, as taxas locais eram aumentadas a cada ano para atender a esse propósito. Faye lembrou ainda que, na época, os conselhos paroquiais se queixavam a respeito dos viajantes não residentes, o que aumentava o desgaste nas estradas e acabava por não contribuir para a sua manutenção – afinal, estavam apenas de passagem e não tinham obrigações fiscais para com aquelas localidades. Em função de tais reclamações, foi criada, ainda no século XVII, a *Turnpike Trusts*: a solução era uma espécie de pedágio em certos trechos das estradas com vias à preservação mínima de condições de tráfego; com isso, caso o viajante desejasse passar por determinada estrada, ele deveria pagar uma quantia que variava de local para local e que serviria para cobrir os custos de depreciação das estradas. O relativo bom funcionamento deste sistema possibilitou uma melhoria gradual dos trajetos e foi fazendo, aos poucos, os percursos começarem a acompanhar os avanços industriais.

Como já citado, além dos problemas com as estradas, os viajantes também precisavam se preocupar com a longa duração resultante dos deslocamentos para as distâncias relativamente próximas. Como a velocidade dos cavalos e mesmo a das carruagens era, para os padrões a que estamos acostumados, consideravelmente baixa, medidas de prudência eram tomadas para se evitar problemas com assaltos. À noite, os perigos eram ainda maiores: na tentativa de amenizá-los, foram criadas pousadas ao longo do caminho e nas principais estradas para abrigar os viajantes; muitas delas, no entanto, cobravam altos valores e nem sempre tinham acomodações confortáveis. Caso uma mulher estivesse viajando sozinha – o que era bastante raro –, ela ainda deveria se preocupar com o comportamento dos cocheiros que poderia ser, por vezes, bastante abusivo. Logicamente, tanto por questões de prudência quanto por uma preocupação com a “honra” feminina, mulheres solteiras deveriam evitar viagens sozinhas ou desacompanhadas de uma figura masculina (quando

vias, aliás, só uma estreita calçada central é pavimentada; não se podem cruzar dois carros sem que uma roda se enterre no acostamento ardiloso. Alguns comentários, de uma estupidez rara, prenunciam já os que, mais tarde, acolherão as primeiras estradas de ferro. Quando, em 1669, uma diligência fez num dia o caminho de Manchester para Londres, choveram os protestos: era o fim da nobre arte de cavalgar, a ruína dos que fabricam selas e esporas, o desaparecimento das barcaças do Tâmsa. Não foi por isso que o movimento cessou. Entre 1745 e 1760, esboça-se uma primeira revolução viária: o preço dos transportes baixa, mais ainda, uma ‘linhagem de pequenos capitalistas especuladores’ tira proveito disso. Anunciam a mudanças dos tempos. Todavia, estes sucessos modestos incidem apenas sobre as grandes vias”. Cf. BRAUDEL, 1995, pp. 386-387.

⁸⁷ LE FAYE, 2002, p. 54.

era necessário, elas viajavam com algum parente ou conhecido da família). Existiam outras opções mais cômodas para se viajar e uma delas era a *post-chaise*, um modelo de carruagem fechada com um assento para dois ou três passageiros que foi bastante frequente na Inglaterra do século XVIII. Como o cocheiro viajava montado em um dos cavalos, a carruagem possuía janelas tanto na parte frontal quanto na lateral de sua carroceria, além de possuir uma plataforma para bagagens. Como se tratava de um veículo pensado para as longas distâncias, os cavalos utilizados eram trocados em cada posto em que havia paradas⁸⁸. Em *Razão e Sensibilidade*, quando as irmãs Steele viajaram para Londres, Nancy comentou para Mrs. Jennings, com bastante entusiasmo, sobre a sua viagem em uma carruagem desse tipo:

“Não em uma diligência, asseguro-lhe”, respondeu Miss Steele com rápida exultação; “viemos em um post todo o caminho, e tivemos um galanteador muito inteligente para nos atender. Dr. Davies estava vindo para a cidade, então pensamos em nos juntar a ele numa *post-chaise*; e ele se comportou muito gentilmente, e pagou dez ou doze xelins a mais que nós”⁸⁹.

O único problema desse tipo de carruagem residia no alto valor de suas passagens. Como custava ainda mais caro que as diligências comuns, este se tornava um meio menos acessível de transporte e as pessoas menos abastadas optavam por viajar por outras vias, em especial as diligências, pois esta era a forma mais barata de viajar em longas distâncias, o que as tornavam o meio de transporte preferido da população. Na época do nascimento de Austen, a década de 1770, existiam cerca de quatrocentas diligências registradas e licenciadas para atuarem nas estradas inglesas. Mantidas com relativo cuidado e financiadas com gastos do governo, elas se equivaliam, dadas as devidas proporções, ao transporte público moderno. De acordo com Byrne:

Elas podiam transportar até dezoito passageiros numa velocidade de até treze quilômetros por hora. Também era possível viajar, dentro ou fora, numa diligência postal, na qual os malotes ficavam empilhados no teto e a bagagem era transportada em recipientes chamados boots. A diligência da Royal Mail, introduzida em 1784, acelerou a melhoria do sistema viário nas Ilhas Britânicas. Além de facilitar a arte epistolar, que foi tão essencial para a vida de Jane Austen e a ficção de seu tempo, era uma das formas mais rápidas de viajar⁹⁰.

⁸⁸ BRITANNICA, 1998.

⁸⁹ No original: “Not in the stage, I assure you,” replied Miss Steele, with quick exultation; “we came post all the way, and had a very smart beau to attend us. Dr. Davies was coming to town, and so we thought we’d join him in a post-chaise; and he behaved very genteelly, and paid ten or twelve shillings more than we did”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 288.

⁹⁰ BYRNE, 2018, p. 138.

Para as pessoas mais ricas existiam duas opções: alugar uma carruagem de luxo ou comprar e manter os seus próprios veículos. Esta última alternativa era um sinal de que aquela pessoa em questão ou já fazia parte ou estava ingressando na dita “alta sociedade”; ou seja, possuir uma carruagem era um símbolo de identificação social a uma determinada classe. Nos romances, possuir um veículo próprio servia igualmente como um indicador de status e de “caráter”, inclusive. Possuir ou obter status era algo de grande valor para a sociedade inglesa georgiana: os títulos de nobreza eram bastante significativos, é bem verdade, e principalmente para a *gentry* proprietária de terra. Como a terra era o principal fator que classificava e distinguia as classes, pode-se concordar com a afirmativa de Edward P. Thompson quando este disse que a terra era “o índice de influência, o plinto sobre o qual se erigia o poder”⁹¹. Além dos nobres, aristocratas e a *gentry*, a estrutura social também era composta pelas classes profissionais que, por sua vez, era integrada por soldados, clérigos, marinheiros, entre outros ofícios, além da classe dos comerciantes e dos agricultores.

Muitos dos que faziam parte dessas classes viviam empenhados para que seus rendimentos, nem sempre satisfatórios, prosperassem ao ponto de eles poderem adquirir uma porção de terra ou uma propriedade rural maior e, com isso, ascender a uma classe mais alta. Como já dito, tais esforços eram menosprezados pela nobreza estabelecida: o status adquirido através do trabalho não era tão valorizado por quem herdava propriedades e rendimentos de seus familiares. Em *Emma*, sendo ela a filha mais nova de um proprietário de terras e o mais respeitado do vilarejo, em vários momentos da narrativa, o romance deixa claro a sua posição superior em relação às demais personagens que não compartilhavam com ela de rendimentos semelhantes. Em determinada passagem do livro, a protagonista comentou com Harriet sobre Robert Martin, um possível interesse romântico da amiga (ainda na tentativa de resolver as expectativas de ascensão social de uma órfã sem vínculo de classe definido); abismada ao perceber que se tratava de um fazendeiro, Emma disparou o seguinte comentário:

Um jovem fazendeiro, seja a cavalo ou a pé, é o último tipo de pessoa a levantar a minha curiosidade. Os pequenos fazendeiros são precisamente a ordem de pessoas com quem eu sinto que não posso ter nada para fazer. Um grau ou dois

⁹¹ THOMPSON, 1998, p. 25.

mais baixos e uma aparência digna pode me interessar; eu espero ser útil para suas famílias de alguma forma ou de outra⁹².

Apesar do desprezo das classes altas com a fluidez da sociedade, acelerada com os adventos da Revolução Industrial e com as mudanças trazidas pela sociedade burguesa e capitalista, em uma ou duas gerações de riquezas acumuladas somadas a uma boa educação, foi possível perceber que indivíduos de qualquer origem social poderiam conseguir ascensão, independente de advirem de classes mais baixas: o acúmulo de riquezas estava apagando da memória os passados geracionais de não-nobreza para as famílias enriquecidas, ou seja, com o passar do tempo aquela vinculação social quase imutável perdia gradativamente a sua força e passava a ser deixada de lado. O modo de vida desses burgueses, beneficiado pela industrialização crescente, começava a se sobrepor ao modo de vida aristocrático; tal processo histórico se encontra presente nos romances aqui estudados e sua autora consegue captar os conflitos decorrentes. Não à toa é que as obras de Austen foram publicadas na década de 1810: época de grandes transformações, em vários aspectos sociais, e que marcaram o esfacelamento do Antigo Regime e a redefinição das fronteiras do mapa político da Europa com o Congresso de Viena entre setembro de 1814 e junho de 1815.

Nesse ínterim, a educação também passava a ser usada como sinônimo de refinamento: na Inglaterra georgiana, o tema esteve diretamente relacionado à Literatura e, mais à frente, com a disseminação do romance, o acesso ao letramento encontrava-se mais nitidamente diferenciado e dividido entre classe e gênero. Para os mais ricos existiam as grandes escolas públicas, tais como em Eton, Winchester e Westminster, e os colégios que estavam ligados às catedrais como o St. Paul, em Londres, e o King's School em Canterbury. Nestas escolas, os alunos se submetiam a uma rotina bastante rigorosa entre horários e afazeres; no que concerne às aulas, os meninos aprendiam a ler e escrever, as lições de aritmética, a ler textos clássicos em latim e grego, a História da Antiguidade, questões de Geografia, a dança, o desenho e, como disciplinas complementares, as línguas francesa e italiana⁹³. Além das opções pela educação pública, os meninos também podiam ter aulas particulares com algum tutor caso a família tivesse condições de bancá-lo; no entanto, a melhor opção se encontrava nas escolas públicas que possuíam um grande prestígio já na época.

⁹² No original: "A young farmer, whether on horseback or on foot, is the very last sort of person to raise my curiosity. The yeomanry are precisely the order of people with whom I feel I can have nothing to do. A degree or two lower, and a creditable appearance might interest me; I might hope to be useful to their families in some way or other". Cf. AUSTEN, 2013, pp. 252-253.

⁹³ CUNNINGTON, 1913.

Existia um propósito por trás dos incentivos a esse tipo de educação: os meninos estavam sendo ensinados e treinados para serem “cavalheiros”, homens públicos e de negócio.

Nos casos das crianças de classes mais baixas, praticamente não havia provisão de sua educação. Segundo Susan Cunnington, foi apenas no final do século XVIII que houve alguma tentativa de pôr os anos iniciais da educação regular ao alcance dos mais pobres. Isso passou a ocorrer quando a necessidade das fábricas por força de trabalho começou a empregar vários tipos de indivíduos que vinham das zonas rurais em busca de emprego nas novas metrópoles. As mulheres idosas ou os homens inválidos, aqueles que não eram mais considerados adequados a outro tipo de trabalho, passaram a ensinar rudimentos de leitura e de matemática às crianças mais pobres e de ambos os sexos. Nestes casos, não havia grandes propósitos tampouco maiores expectativas quanto à educação de crianças das classes mais baixas, já que elas eram vistas como mais úteis e considerava-se que elas serviriam mais como limpadoras de chaminés do que como frequentadoras de salas de aula. No romance *Emma*, esta questão não deixa de ser mencionada quando o sr. Knightley, um amigo íntimo da família da protagonista, teceu alguns comentários sobre o envolvimento dela com Harriet Smith: para ele, homem letrado, não era interessante à órfã aprender nada além do que ela já sabia, pois os ensinamentos de Emma só a tornariam uma moça mais refinada nos tratos, nada além disso; com mais conhecimentos e saberes que não “condiziam” com sua classe e seu gênero. Na ótica dele, ela viveria muito incomodada ao lado daqueles que, como seus iguais, não teriam a mesma carga de intelecto; Knightley acreditava que a moça não teria nenhuma condição de mudar de classe mesmo que adquirisse conhecimentos científicos e letramento avançado porque carregava consigo a condição de órfã e uma origem humilde. Esta combinação, para ele, não exigia nenhum tipo de educação mais refinada. Ter domínio deste tipo de educação apenas faria com que Harriet se tornasse uma mulher fora dos padrões e, portanto, frustrada. Seu objetivo deveria ser a união com um homem de “bom trato” e intelectualidade e não a emancipação pessoal.

De todo modo, a oferta de educação feminina era muito mais precária que a masculina. A Europa protestante, ainda que se possa criticá-la por seu conservadorismo, foi aquela que se tornou pioneira para a implementação da instrução formal de meninas. O livre acesso à Bíblia, uma das questões fundamentais para as reformas protestantes, supunha que todas as pessoas pudessem ter acesso à educação básica e aprendessem a ler. Porém, mesmo com esses incentivos, ainda existiam várias reservas religiosas quanto à educação das mulheres. Não só a religião, como também os

homens intelectuais argumentavam contra a necessidade da participação das mulheres na construção do conhecimento e contra seu direito de aquisição do saber. Jean-Jacques Rousseau talvez tenha sido o escritor de renome que mais constituiu eco para a sociedade europeia quanto às reservas à educação feminina ao escrever sobre a educação de Sofia, a companheira que ele destinou a Emílio, em seu romance homônimo, ao protagonista.

Para aquele filósofo, toda a educação das mulheres deveria ser relativa às necessidades dos homens. Apenas para ser-lhes úteis, agradá-los, honrá-los e tornar as vidas masculinas mais “agradáveis”. Deveria dar-se no sentido da construção de um ambiente propício e justo para o desenvolvimento dos homens de letras e de ciência. A educação de Sofia, por sua vez, nada tem de intelectual: tudo o que ela deveria aprender serviria tão somente para ela ser uma “boa esposa” e apoiar Emílio a entrar no mundo social, à medida que, segundo o autor, para que ele se estabeleça como um “cidadão pleno”, este deveria, através do casamento, constituir uma família. É como parte integrante da família que a educação de Sofia deveria servir, assim, para adequá-la aos papéis de “boa esposa” e “boa mãe”. Isto incluía aprender atividades manuais tais como costura, bordado e rendas, além de saber pintar e desenhar, ou seja, apenas o necessário para ocupar o seu tempo, para ornamentar o lar e entreter convidados devidamente. Rousseau também acrescentou que outros talentos poderiam estar propícios às meninas tais como a música e a dança; a justificativa para estas artes associadas à figura da mulher reside no fato de que o domínio de tais artes tornaria o lar “harmonioso” e “alegre” para todos da família⁹⁴.

Este entendimento rousseauiano acerca da educação feminina encontrou adeptos ao longo do século XIX: reiterou-se a defesa de que a instrução e o intelecto estavam na contramão da natureza feminina. “A leitura abre as portas perigosas do imaginário. Uma mulher culta não é uma mulher⁹⁵”, dizia-se à época. No seio das famílias aristocráticas, as meninas podiam aprender com suas mães ou suas preceptoras a ler, escrever e, por vezes, a falar uma língua estrangeira. Após este primeiro momento familiar de instrução, terminavam os estudos em pensionatos onde aprendiam as “artes do entretenimento”: piano, desenho, bordado e a instrução aos afazeres do lar. A educação feminina, durante mais de um século, constituía-se dos ensinamentos dos predicados domésticos, apoiada que estava na ideia de formar “boas esposas” e “boas mães”. Emma, a única protagonista rica dentre os dois romances, foi instruída por sua governanta; mesmo sabendo cantar e tocar piano em

⁹⁴ ROUSSEAU, 2004.

⁹⁵ PERROT, 2019, p. 93.

quase todos os estilos, não alcançava a excelência em nenhum deles; mas isso não era um problema para a moça, pois ela já era rica, tinha privilégios garantidos, posição na “alta sociedade” e mantinha para si a convicção de que nunca iria se casar.

Essa perspectiva de educação recebeu também muitas críticas. A escritora anglo-irlandesa Maria Edgeworth e seu pai, Richard Lovell Edgeworth, escreveram críticas severas sobre essa negligência em relação à educação feminina. Além dos dois, também a filósofa inglesa Mary Wollstonecraft, em sua obra mais conhecida, a *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, traçou argumentos contundentes contra as ideias de Rousseau. A autora defendia que

o conhecimento dos dois sexos deveria ser o mesmo em natureza, se não em grau, e que as mulheres, consideradas criaturas não apenas morais, como também racionais, deveriam se esforçar para adquirir virtudes humanas (ou perfeições) mediante os mesmos meios que os homens, em vez de serem educadas como uma espécie de criatura imaginária pela metade – uma das extravagantes quimeras de Rousseau⁹⁶.

Mesmo com as críticas, esse era o padrão geral da educação feminina na época. Muitas meninas aprendiam a ler e escrever com as irmãs mais velhas; outras eram, por outro lado, enviadas a internatos para concluírem sua formação básica. Mas o que todas tinham em comum era a falta de aprofundamento intelectual que seria promovido por uma educação mais racional e científica. Mas era dominante a opinião, no período, de que o domínio do saber não combinava com a feminilidade e prejudicava o papel social esperado das mulheres, à medida que poderia retirá-las de seu “caminho natural”, o casamento. Bastava que fossem refinadas e soubessem como entreter um grupo de visitantes, ao invés de se arriscarem a debater sobre temas políticos e qualquer outro tipo de assunto que envolvesse o espaço público, que era, “naturalmente”, considerado um espaço masculinizado. Os domínios da leitura e da escrita serviriam muito mais para que elas soubessem meramente ler e redigir, com um estilo primoroso, as cartas que eram enviadas aos familiares e amigos distantes.

A escrita epistolar era o tipo de escrita permitido às mulheres pela formalidade e pelo decoro que dela se esperava. Uma escritura restrita ao domínio privado. Porém, as mulheres, ao passarem anos escrevendo cartas, descrevendo acontecimentos, analisando cada detalhe do seu dia para transpô-los ao papel, começaram a desenvolver o gosto pela escrita e um estilo próprio. E foi tal

⁹⁶ WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 62.

estilo que abriu uma das portas de entrada para que elas pudessem ingressar na Literatura e, mais especificamente, no Romance.

1.3 O Romance em Contexto

Definir o Romantismo, nos termos de sua época de surgimento, além de suas intenções e influências, é uma tarefa muito difícil. Stephen Farthing definiu-o como uma das reações ao racionalismo iluminista do século XVIII. Os pensadores do Iluminismo almejavam uma ordem racional para substituir as superstições e os ideais religiosos por um mundo que fosse ditado pelo pensamento inteligente e culto. No entanto, havia certa desilusão para com a racionalidade e a não concretização desse mundo melhor prometido pelos partidários da Razão, que seria caracterizado pela persistência de fenômenos como a guerra, a miséria, o sofrimento coletivo e individual, o caos; o que ajudou a fomentar o Romantismo que, por sua vez, enfatizava emoções e a força da natureza. A recusa de uma sociedade burguesa e capitalista, nascida da então Revolução Industrial também teria sido outro fator para a ascensão do movimento romântico, pois iniciou um período de crise social e de mudanças econômicas e tecnológicas, tais como a mecanização, fazendo despertar um sentimento de impotência diante dessas forças antinaturais. Tudo isto teria contribuído para uma reafirmação da relação do homem com a natureza: decerto, “a arte romântica dedicou-se, pois, à busca do sublime – o extravasamento das emoções exasperadas e dos poderosos sentimentos e forças que a natureza pode suscitar”⁹⁷.

Esse momento, que hoje denominamos como “romântico” foi imensamente rico na produção da literatura inglesa: trouxe à tona inúmeros poetas, ensaístas, críticos e romancistas que deixaram suas marcas para a História da Literatura, tornando-se símbolos do período. Citemos como exemplo Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, William Wordsworth e Samuel Richardson, que se tornaram, dentre outros, os principais nomes do movimento na Inglaterra. Várias definições, datações e justificativas já foram dadas para o surgimento do Romantismo; uma delas, e que é interessante de ser destacada aqui, é a que foi feita por Eric Hobsbawm. Para este historiador,

⁹⁷ FARTHING, 2011, p. 268.

em um sentido estrito, o Romantismo surgiu como uma tendência militante e consciente das artes, na Grã-Bretanha, França e Alemanha, por volta de 1800 (no final da década da Revolução Francesa), e em uma área bem mais ampla da Europa e da América do Norte depois da batalha de Waterloo. Foi precedido antes da Revolução (principalmente na Alemanha e na França) pelo que tem sido chamado de “pré-romantismo” de Jean Jacques Rousseau, e a “tempestade e violência” dos jovens poetas alemães. Provavelmente, a era revolucionária de 1830-48 assistiu a maior voga europeia do romantismo. No sentido mais amplo, ele dominou várias das artes criadoras da Europa, desde o começo da Revolução Francesa⁹⁸.

Nesse sentido, o Romantismo teve uma estreita relação com o sentido revolucionário; contudo, é importante lembrar que existiram vários tipos de Romantismos; em cada país e em cada língua que o movimento se desenvolveu, uma nova vertente foi criada, assumindo temáticas e características que eram determinadas pelas condições políticas, históricas e culturais de cada país; por isso, associar o movimento a um evento linear, coerente e uniforme diminui drasticamente o seu significado amplo. Dentre as várias manifestações desse movimento é possível distinguir três espaços nacionais onde teria tido tempo de início, motivações e orientações diferenciadas, além de maior abrangência. São eles: nos Estados germânicos (principalmente na Prússia e na Confederação do Reno), onde teriam ocorrido suas primeiras manifestações, por vezes classificadas de “pré-românticas”; na França, que se dá no período pré-revolucionário e desenvolve-se juntamente com a Revolução; e, por fim, na própria Inglaterra onde é tido, em um certo período, por seu caráter contrarrevolucionário. Entretanto, com o decorrer dos anos, esses pontos de partida foram se misturando e se fundindo, ao ponto de, como Carpeaux bem lembrou, definir uma das características das quais a Literatura Romântica mais se vangloriava que era a de seu nacionalismo inicial. Na contramão desta perspectiva, tornou-se, ao menos no âmbito literário, o mais internacional que a Europa tinha visto até então. Estabeleceu-se, com isso, um novo “conceito europeu” da Literatura. De acordo com o autor, “o romance histórico à maneira de Scott, o poema narrativo à maneira de Byron, o teatro à maneira de Hugo aboliram todas as fronteiras literárias⁹⁹”.

Já para a crítica literária Marilyn Butler¹⁰⁰, o Romantismo, como conhecemos hoje, é na verdade, um movimento nomeado postumamente. Porém, mesmo que esse termo que o define (“romântico”) não fosse utilizado na Inglaterra no momento que a ele é atribuído, algumas de suas

⁹⁸ HOBBSAWM, 1977 p. 280.

⁹⁹ CARPEAUX, 2008, p. 1366.

¹⁰⁰ BUTLER, 1981.

orientações, conotações e ideias já estavam presentes em seus principais literatos. Basta lembrar que os escritores que alcançaram o maior sucesso popular no final do século XVIII e no início do século XIX foram aqueles que propuseram mundos imaginativos, dominados por heróis e heroínas pouco convencionais. O Fausto, de Goethe¹⁰¹, é um exemplo a ser lembrado. Além disso, a característica mais significativa atribuída ao romance romântico era a ligação íntima entre o autor e a obra. Por esta razão, muitos leitores curiosos buscavam, nas obras, certas projeções sobre os seus autores. Lord Byron foi quem mais personificou essa característica e tornou-se “um modelo de intercâmbio poético entre um leitor curioso até o ponto do voyeurismo e um autor impudico até o risco do exibicionismo”¹⁰². Tendo uma vida sentimental bastante movimentada e escandalosa para os costumes da época, cheia de rumores sobre maus tratos à esposa e até mesmo casos de incesto com a meia irmã, o poeta trouxe para a sua obra, e para a curiosidade dos leitores que queriam saber um pouco mais sobre a sua vida, muitos acontecimentos e traços de sua vivência pessoal; os leitores, por sua vez, encontravam em seus escritos uma entrada para ela. A mistura entre vida e obra, além de trazer fama e transformá-lo numa celebridade, que causava tanto adulação quanto reprovação, serviu também para criar o “estereótipo do apaixonado”, do “reacionário” ou do “rebelde poeta romântico”. Tais estereótipos acomodavam a ideia de um indivíduo que rejeitava o mundanismo e a vulgaridade e, além disso, formando parte dos idealistas políticos, ansiava por um mundo melhor que não fosse desfigurado pelos horrores da sociedade do dinheiro, do trabalho e da mercadoria que, por vezes, se confundiram com o advento da Revolução Industrial.

Essa perspectiva revolucionária e rebelde atribuída aos românticos é apenas uma dentre as várias formas de ver e designar o período tido como auge do Romantismo e seus artistas. É certo que a História demonstra que o final do século XVIII foi marcado como um período de grandes revoluções, transformações e mudanças tanto de hábitos quanto de costumes: dentre outros aspectos, o crescimento populacional, o desenvolvimento científico, a expansão do comércio e da indústria, além do ritmo acelerado de mudança social foram tão importantes quanto as revoluções de caráter político. E todas, ao mesmo tempo, com suas tensões e conflitos, tiveram repercussões

¹⁰¹ De acordo com Carpeaux, Goethe é considerado por muitos críticos como um dos iniciadores do Romantismo europeu. O argumento para essa decisão é o fato de que, em Goethe, a vida e a obra estão intimamente ligadas e uma forte característica do Romantismo é exatamente a ligação vida-obra. Cf. CARPEAUX, 1994, p. 86. Butler também chama a atenção para essa característica do período. Segundo a autora, nas primeiras décadas do século XIX, surgiu um interesse crescente pela personalidade do artista, evidenciado pelo surgimento da Biografia. Cf. BUTLER, 1981, p. 02.

¹⁰² LILTI, 2018, p. 350.

nas artes de uma maneira ou de outra. Pensando na diversidade e na riqueza da arte daquele período não é possível – ou pelo menos não é muito conveniente – associar o movimento a uma única faceta e considerá-lo, em sua totalidade, apenas como um movimento unívoco. Antoine Lilti acrescentou que

o termo “romantismo” foi desgastado pela história literária e comprometido pelo uso corrente. Permanece, contudo, útil para designar, em linhas gerais, o contexto cultural da primeira metade do século XIX, marcado, em primeiro lugar, pela aceleração do desenvolvimento dos impressos e pelo nascimento de uma indústria cultural. Contrariamente ao que deixava supor uma periodização tradicional, não há verdadeira ruptura ao longo desse período, mas antes um aprofundamento de mutações já iniciadas no século anterior¹⁰³.

De todo modo, o que é possível perceber entre os autores é uma imprecisão em definir e descrever o Romantismo em sua diversidade. Eric Hobsbawm chegou a assumir que nada é tão difícil de definir, em termos de análise formal, como um estilo, escola ou movimento artístico e atribui tal dificuldade, ao menos neste caso, aos próprios românticos, que careciam de um conteúdo uniforme e racional e, segundo ele, “preferiam as luzes bruxuleantes e difusas à claridade”¹⁰⁴. Em um mundo que se quer definir como racional e lógico não chega a ser uma surpresa tal dificuldade quando se trata de um movimento tão heterogêneo.

Mesmo com toda essa imprecisão, uma ideia comum entre vários estudos sobre o período e sobre o movimento é uma constante associação do Romantismo com a Revolução Francesa, muito em função da proximidade temporal entre ambos, como se aqueles acontecimentos que estavam ocorrendo na França tivessem forjado o surgimento dos românticos de modo direto. A ideia mais aceita acerca dessa relação é a que defende que o movimento, na verdade, reagiu contra a Revolução e, por tabela, contra o Classicismo, defendendo-se das noções de objetivismo: com isto, pregou como fonte de inspiração o subjetivismo emocional. Já Thompson, ao tratar sobre a apostasia de Wordsworth, defendeu que em um certo momento alguns poetas românticos foram defensores da Revolução; contudo, a partir dos rumos que o movimento revolucionário tomou, muitos se desiludiram e ficaram isolados entre o rompimento com a cultura tradicional e a desilusão com a nova, e foi a partir dessa tensão que surgiu uma “centelha de ideias”¹⁰⁵. Segundo Thompson foi a

¹⁰³ LILTI, 2018, p. 346.

¹⁰⁴ HOBSBAWM, 1977, p. 280.

¹⁰⁵ THOMPSON, 2002, p. 65.

partir do questionamento de posições em meio ao contexto político conturbado que românticos como Wordsworth e Coleridge parecem ter amadurecido e, a partir do momento em que essa tensão diminuía, o impulso criativo também falhava.

A relação entre Romantismo e realidade social e econômica é de extrema importância aqui para entender o contexto que levou poetas românticos de defensores da Revolução Francesa a contrarrevolucionários. Durante o período de embate entre França e Inglaterra, as proibições, perseguições e prisões de revolucionários e jacobitas eram constantes e Wordsworth e Coleridge estavam imersos nesse contexto. Wordsworth chegou a ter seu contrato de aluguel encerrado por apoiar um líder jacobita e se viu sem rumo, ao ponto de viajar para Alemanha para evitar o recrutamento. Nesse contexto, uma hora ou outra eles acabaram recaindo na estrutura tradicional do paternalismo, da doutrina anglicana e do medo da mudança, não só porque acreditavam nisso, mas porque precisavam acreditar, pois esse “fardo” revolucionário acabava sendo difícil e pesado demais de carregar¹⁰⁶.

Desse modo, os românticos chegavam a ser modernos por um lado e antimodernos por outro, tudo ao mesmo tempo. Numa frente, eram modernos ao terem criado um movimento inovador e diferente daquilo que, à época, era comumente aceito como arte – sem tradição clássica anterior, mais acessível a boa parte da população letrada e que abria espaços para novos temas em suas narrativas. Noutra frente, eram antimodernos por terem se colocado como um modo de resistência ao racionalismo e ao desenvolvimento tecnológico e político trazido, principalmente, por aquelas revoluções em curso. Os sentidos atribuídos à Revolução de 1789 tomaram outras proporções na Inglaterra e afetavam de modo mais negativo do que positivo os chamados *Lake Poets*¹⁰⁷, que eram poetas que preferiam morar longe da cidade, entre as pessoas mais humildes, nas regiões onde se encontravam os lagos ingleses (daí o nome, “Poetas dos Lagos”). Wordsworth, Scott, Shelley e Byron são alguns dos poetas ingleses que formavam os *Lake Poets*. Este grupo estabeleceu alguns pressupostos para seus escritos e para a chamada *Lake School*, dentre eles o relacionamento da mente com a natureza, as novas definições de imaginação e novas formas líricas. Além disso, possuíam, como teoria, a criatividade e a ênfase na imaginação individual.

Para os artistas e escritores adeptos ao movimento, pressupostos artísticos antigos deveriam ser substituídos por outros mais recentes, ou seja, as figuras comuns da poesia clássica, as alegorias,

¹⁰⁶ THOMPSON, 2002.

¹⁰⁷ Cf. CARPEAUX, 2008; KEYMER & MEE, 2004.

a mitologia pagã, as histórias sobre reis e rainhas, tudo isso deveria ser descartado. Além disso, é importante lembrar que, apesar do caráter de mudança e das enormes influências da Revolução Francesa nas vidas das pessoas como um todo, muitas das pressões sociais e econômicas que despertaram o apoio ou a rejeição dos artistas românticos já vinham ocorrendo desde a década de 1760. Neste período ocorreram várias rápidas mudanças econômicas e as expectativas de progresso tiveram influências tanto na Literatura quanto nas demais artes, antes ainda do ápice da Revolução em Paris.

Se o Romantismo é tão difícil de precisar, o surgimento do Romance como ‘gênero’ também possui seu grau de dificuldade em termos de origem e precisão. Muitos estudiosos escolheram como marco inicial da Literatura Romântica, na Inglaterra, a coletânea de versos *Lyrical Ballads* (1798-1800), de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, mas é possível citar também *Songs Of Innocence And Experience*, de William Blake, trabalho que foi publicado em 1794¹⁰⁸.

O que é possível perceber através dos estudos que buscam situar a origem e definição do Romance é que este é um gênero que resiste a uma definição exata, canibaliza outros modos literários e os mistura constantemente, pois é possível encontrar no Romance tragédia, sátira, épica, elegia e tanto em forma de prosa quanto poesia. Como o crítico literário Terry Eagleton afirmou “é a mais híbrida das formas literárias, um espaço no qual diferentes vozes, idiomas e sistemas de crença continuamente colidem”¹⁰⁹. É um gênero que possui uma enorme flexibilidade de forma e assim como é difícil defini-lo, a mesma dificuldade é encontrada ao buscar o momento em que a forma surgiu pela primeira vez. Inúmeros são os candidatos a primeiro romancista; há quem defenda que *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes é o primeiro. Ian Watt, na obra *Rise Of The Novel*¹¹⁰, o localizou nos escritos de Daniel Defoe (*The Life And Adventures Of Robinson Crusoe*, de 1719), de Samuel Richardson (*Pamela: or, virtue rewarded*, de 1740) e de Henry Fielding (*The History Of Tom Jones, a Foundling*, de 1749).

Há ainda quem rastreie o surgimento do Romance na Roma Imperial e nas culturas do antigo Mediterrâneo. Porém, o que Eagleton e outros autores defendiam era a relação do surgimento do

¹⁰⁸ “Sendo em parte uma reação ao racionalismo agudo da era industrial, o romantismo inglês (décadas de 1790 a 1830, aproximadamente) tomou como inspiração a experiência humana, a imaginação, a natureza e a liberdade individual”. Cf. CANTON, 2018, p. 110.

¹⁰⁹ No original “It is the most hybrid of literary forms, a space in which different voices, idioms and belief-systems continually collide”. EAGLETON, 2005, p. 11.

¹¹⁰ WATT, 1957.

Romance com a ascensão da classe média burguesa¹¹¹. Os temas que aparecem nas obras desse gênero são muito relacionáveis com o período de estabelecimento da burguesia e mesmo com as influências e talvez, raízes bastante antigas, o Romance moderno manteve heróis e vilões, mas tudo isso dentro de um contexto que envolvesse dinheiro, propriedades, casamento, família, mobilidade social e distinções de classe. O Romance une, portanto, vestígios pré-modernos como os mitos, as fábulas e o famoso final feliz com elementos modernos, tais como o interesse pelo psicológico, pelo cotidiano e igualmente o mundano.

Já sobre sua ascensão, Ian Watt associou às mudanças na natureza e organização do público leitor. No início do século XVIII, a parcela da população que sabia ler era minúscula quando comparada ao total de habitantes e a classe trabalhadora e os mais pobres possuíam acesso restrito ou nenhum acesso às escolas. Além disso, havia uma ideia amplamente difundida de que era um desperdício de tempo e recursos dedicar-se a ensinar os pobres, já que o destino dessas pessoas era o de servir e quanto mais cedo eles largassem os estudos e se dedicassem ao trabalho laborioso, mais submissos seriam. Portanto, existiam sérios obstáculos para os membros da classe trabalhadora que desejassem ser capazes de ler e escrever. Saber ler e dominar a prática de leitura era uma conquista necessária apenas para as pessoas da classe média, aristocrática e para aqueles que se dedicassem ao comércio ou administração. Esse era apenas um dos fatores que restringia o público leitor. Ainda existia, o que para Watt era o mais significativo, o ponto de vista econômico.

Quando Harriet Smith estava falando sobre Mr. Martin para Emma, uma das primeiras interrogações que ela fez sobre o fazendeiro foi se ele tinha alguma instrução e se costumava ler. E Harriet respondeu, de forma duvidosa, que ele lia, mas não da maneira como ela imaginava. O fazendeiro costumava ler o Jornal Agrícola, mas nunca tinha lido o “Romance da Floresta”, nem “As Crianças da Abadia”; na verdade, ele nunca tinha ouvido falar nesses livros¹¹². Ao fazer esse questionamento sobre tal fazendeiro, Emma estava julgando tanto seus modos quanto sua condição financeira, e a resposta de Harriet dando uma afirmativa para o jornal que estava relacionado com o trabalho e uma negativa quanto aos romances pode ser entendida de duas maneiras: a primeira, e talvez a que Emma tenha considerado, é a de que ele, sendo um trabalhador, não tinha tempo para nada além dos afazeres com a fazenda; e a segunda é a de que ele poderia não possuir excedentes para gastar com tantos livros e por isso não possuía o hábito de leitura, algo que, pouco tempo antes

¹¹¹ EAGLETON, 2005.

¹¹² AUSTEN, 2013, pp. 16-17.

da época em que o romance está ambientado, não era tão incomum, pois uma grande parcela da população possuía um nível de vida e uma renda que não permitia gastos excedentes como a compra de livros, ainda mais com o alto custo dos livros no início do século XVIII. Porém, observa Watt que assim como havia um contraste entre as rendas das diferentes classes, havia também uma enorme variação entre os preços dos diferentes livros, e dentre eles, os romances estavam em uma faixa média de preço. Aos poucos iam sendo publicados em vários volumes com preços moderados.

Além disso, a rápida expansão das bibliotecas circulantes também contribuiu para essa ascensão do Romance. As assinaturas dessas bibliotecas tinham valores moderados, variando entre meio e um guinéu por ano e havia outras facilidades para o empréstimo de livros a uma taxa de apenas um centavo por volume ou três *pences* para os romances de três volumes. A maioria delas possuía em seu acervo todo tipo de escritos literários, mas os romances eram considerados as suas principais atrações.

A difusão dessas bibliotecas impulsionou a leitura a se tornar uma atividade social. As pessoas se encontravam nesses espaços em busca de novas aventuras contidas nos livros e para formar círculos de amizades fora deles. Como o livro não era um passatempo barato, foi com essas bibliotecas que os romances encontraram uma excelente forma de circulação e alcance de público. Bem lembrou Sandra Vasconcelos¹¹³ que esses espaços voltados à leitura foram fundados como estabelecimentos comerciais na cidade de Bath, no ano de 1725; em Londres, apenas quinze anos depois, contribuíram diretamente para a disseminação do hábito da leitura e para a popularização do Romance. Com esses livros a preços módicos, novos leitores, principalmente as mulheres pertencentes a diferentes classes econômicas, tinham acesso às últimas novidades do mercado literário, encontrando assim, além de diversão, instrução através de uma literatura mais acessível e considerada, então, “menos intelectual”.

Austen era uma defensora desse tipo de biblioteca e fez uso de muitas delas quando sua família precisou se mudar de Steventon para Bath no ano de 1800; com tal necessidade, a biblioteca particular do pai da autora precisou ser vendida, o que não chegou a prejudicar o exercício de leitura dela, em função do recurso ao artifício do empréstimo de livros. Em uma de suas cartas¹¹⁴, ela teceu alguns comentários sobre uma daquelas bibliotecas, que estava para ser inaugurada em Basingstoke, e na qual pretendia se inscrever junto à irmã:

¹¹³ VASCONCELOS, s/d.

¹¹⁴ Carta de 18 de dezembro de 1798. Cf. BRABOURNE, 1884, p. 196.

Recebi uma nota muito civilizada da Sra. Martin, solicitando meu nome como assinante de sua biblioteca, que abre em 14 de janeiro, e meu nome, ou melhor, o seu, é dado em conformidade. Minha mãe garante o dinheiro. May assina também, o que me deixa satisfeita, e ao mesmo tempo surpresa. Como incentivo para se inscrever, a Sra. Martin me diz que sua coleção não consiste apenas de romances, mas de todo tipo de literatura, etc. Ela pode ter poupado essa pretensão à nossa Família, que é uma ótima leitora de romances e não tem vergonha de ser; mas era necessário, suponho, para a auto-consequência de metade de seus assinantes¹¹⁵.

Austen, ao comentar sobre a abertura da nova biblioteca, tocou em um assunto polêmico para a época em que viveu. Como leitora, admiradora de livros e futura escritora, ela lembrou como o Romance era malvisto por seus contemporâneos: como um estilo narrativo relativamente novo, este era considerado por muitos como um subgênero, sem relevância e uma forma inferior de escrita. Eagleton comentou que o romance era o “vira-lata entre os puros-sangues literários”¹¹⁶. Era visto como algo que não trazia grandes questões filosóficas e que não punha em evidência os “debates fundamentais” da humanidade; para muitas pessoas do século XVIII, o Romance era uma peça inútil de ficção destinada as mulheres e servos, sendo apenas uma mercadoria e quase descartável, pois só seria lido uma única vez, ao contrário das clássicas obras edificantes que eram consultadas continuamente. Esse apego aos clássicos criou a ideia de que o novo, nesse caso o Romance, estava ‘fadado ao fracasso’. A autora, por si só, discordava desse posicionamento e chegou a dedicar boa parte de um de seus livros, *Northanger Abbey* (*A Abadia de Northanger*), publicado postumamente em 1817¹¹⁷, à defesa do gênero. No decorrer do tempo, o Romance parece ter se ‘vingado’ de todos os comentários e reprovações pois, além de a prosa ter tomado o seu lugar ao lado do verso – e, em

¹¹⁵ No original: “I have received a very civil note from Mrs. Martin, requesting my name as a subscriber to her library which opens January 14, and my name, or rather yours, is accordingly given. My mother finds the Money. May subscribes too, which I am glad of but hardly expected. As an inducement to subscribe, Mrs. Martin tells me that her collection is not to consist only of novels, but of every kind of literature, &e [sic]. She might have spared this pretension to our Family, who are great novel-readers and not ashamed of being so; but it was necessary. I suppose, to the self-consequence of half her subscribers”. Cf. BRABOURNE, 1884, p. 196.

¹¹⁶ EAGLETON, 2005, p. 08.

¹¹⁷ “Isso mesmo, romances; pois não vou adotar esse mesquinho e grosseiro costume, tão comum entre romancistas, de degradar com sua censura desdenhosa os próprios trabalhos cujo número eles mesmos fazem crescer, unindo-se a seus piores inimigos em dar os mais agressivos epítetos a tais obras, sem sequer permitirem que elas sejam lidas por sua própria heroína, que, se por acidente lhe cair nas mãos um romance, decerto folheará suas insípidas páginas com repulsa. Mas aí! Se a heroína de um romance não for apadrinhada pela heroína de outro, de quem poderá esperar proteção e atenção? Não posso aprovar tal coisa. Deixemos aos críticos insultar à vontade tais efusões de imaginação, e a cada novo romance lançar seus surrados ataques contra o lixo que hoje faz gemerem as prensas. Não abandonemos uns aos outros; somos um corpo ferido”. Cf. AUSTEN, 2010, pp. 39-40.

alguns casos, até o superado –, o gênero produziu personagens e cenas marcantes da Literatura como um todo.

Além disso, outro acontecimento que também contribuiu para o aumento de leitores e conseqüentemente para a maior circulação de romances, foi a criação dos periódicos semanais como o *Tatler* em 1709 e o *Spectator* em 1711. Distribuídos três vezes por semana, continham artigos de interesse geral, além de ensaios e críticas sobre obras literárias, dentre elas o gênero acima citado. Tais periódicos parecem ter contribuído significativamente com a formação do gosto pelo Romance. Assim como o *Gentleman's Magazine*, fundado por Edward Cave em 1731, como um periódico que combinava o jornalismo político com a oferta de ensaios “imparciais” sobre Literatura e que possuía como proposta oferecer ao público leitor mais opções de Literatura do que aquelas que eram encontradas no *Spectator*. A enorme distribuição do *Gentleman's Magazine* leva a crer uma mudança no gosto e no próprio público leitor, já que este estava cada vez mais se despreendendo dos padrões da Literatura tradicional e estabelecida. Enquanto o *Spectator* era produzido pelos melhores escritores da época e tinha como público principal a classe abastada, a *Gentleman's* era produzida por um livreiro e jornalista empreendedor e com contribuições de amadores.

Dessa maneira, parecia haver um lugar intermediário entre mercado literário, editor, autor e público que passou a ser ocupado por esses periódicos, que faziam circular não só críticas, como influenciavam na circulação dos motivos delas, que cada vez mais passava a ser os romances. Assim como no ano de 1816, em que *Emma* foi tema de uma crítica nas páginas da *Gentleman's Magazine*. Porém, a tomada desse lugar pelos livreiros gerou uma reação negativa em inúmeros autores que viram essa expansão como uma “degradação da Literatura” e a sua transformação em mero produto mercadológico. Aliado a isso, o Romance em geral foi amplamente considerado um tipo “degradado” de escrita.

Não há, segundo Watt, provas de que os livreiros e as bibliotecas circulantes influenciaram diretamente na escrita do gênero; contudo, há de se acreditar que eles influenciaram indiretamente na retirada da Literatura do controle do clientelismo e a inseriram no meio do mercado e isso pode ter contribuído para essa independência de autores e dos novos gêneros em relação à tradição da Literatura Clássica.

Além dessas contribuições, há mais duas questões importantes a serem mencionadas: a Lei de *copyright* e o desenvolvimento técnico das prensas a vapor. A primeira mudança mencionada

data do início do século XVIII, quando as relações entre escritores e editores eram, na maioria das vezes, amplamente perturbadas por questões que se relacionavam à reprodutibilidade dos impressos por parte de editores clandestinos que, sem autorização, imprimiam e vendiam as obras sem dar o devido crédito ou mesmo remunerar os autores. Neste quesito, o ano de 1710 foi decisivo para esta relação entre editores e autores, especialmente para estes últimos. Foi neste ano que o Parlamento inglês aprovou e colocou em vigor a primeira Lei de *Copyright*, que tinha como título “Uma Lei para o Encorajamento do Saber ao Conceder Direitos sobre os Exemplares de Livros Impressos aos Autores, ou Compradores, de tais exemplares, durante os Períodos nela Mencionados”. Tal Lei concedia aos autores uma segurança jurídica e, possivelmente, certa autonomia autoral, pois ela lhes garantia o direito de propriedade sobre suas obras¹¹⁸. Abria-se uma porta para aqueles que almejavam viver apenas de suas penas e seus recipientes de tinta, que passavam a poder exercer ou mesmo vender os direitos sobre suas obras, o que resultou num novo conceito de propriedade literária e aprimorou as relações sociais entre os escritores e seus editores¹¹⁹. Além disso, estabeleceu-se o inverso do que ocorria com o mundo das letras dos séculos XV a XVII (e na época dos Tudor e Stuart), dentro do qual a difusão literária acontecia, em sua grande maioria, mediante apresentações ao vivo (seja em teatro, tribunais ou nas ruas); na Inglaterra georgiana, a palavra impressa começava a predominar sobre os livros manuscritos e sobre a oralidade.

Tal cenário só foi possível graças à expansão e ao desenvolvimento das *prensas a vapor* que se tornaram capazes de imprimir um grande volume de páginas em um pequeno espaço de tempo. Com isso, houve um aumento na disponibilidade de cópias, ainda que o consumo se mantivesse restrito a certos grupos sociais, e a impulsão de certa democratização da oferta: os livros tornaram-se objetos de consumo maior e mais recorrentes, o que acabou por aumentar o número de leitores de modo amplo. Obras antigas, clássicas e/ou medievais, não apenas aquelas de autores novos, também ganharam maior circulação e começaram a chegar às mãos de classes médias ou de grupos não aristocráticos; por fim, os textos impressos, ao invés dos manuscritos, proporcionaram uma maior preservação de originais: não se corria mais o risco da perda total de um texto – a não ser que determinada obra fosse propositalmente destruída –, já que, aqui ou ali, se tornou possível encontrar várias cópias de um mesmo trabalho, tanto em função de sua facilidade de reprodução quanto de seu custo muito mais viável.

¹¹⁸ DARNTON, 2010, p. 64.

¹¹⁹ WILLIAMS, 1992, p. 47.

Porém, algo importante precisa ser lembrado: o livro tornou-se um objeto consumido, quase que exclusivamente, pelas classes médias e altas não em função da facilidade da oferta e sim porque poucas pessoas sabiam ler (e, menos ainda, liam por diversão ou passatempo). Por estarazão, muitos dos poetas e autores escreviam baseando-se em algum tipo de patronato e para agradar um público específico. Tal patronato, por sua vez, era definido em uma relação monetária entre o artista e alguém que oferecesse um apoio financeiro inicial em troca da própria obra que estava para ser vendida. Este estímulo servia para sustentar os trâmites de pré-publicação da obra, o que nem sempre seria possível caso dependesse dos fundos do próprio autor; ou seja, quem se interessava pela obra que estava para ser publicada se inscrevia numa lista de subscrição e ajudava a custear a publicação de seu exemplar.

Muitos autores fizeram uso desse tipo de patronato, já que dentre os vários tipos de patrocínio que eram comuns à época¹²⁰, este parecia ser o de maior autonomia para o autor. Fanny Burney, por exemplo, foi uma das autoras que utilizou a lista de assinaturas com o intuito de custear a publicação de *Camilla: ou um retrato da juventude*, lançada em 1796, uma de suas obras mais importantes. Os interessados em adquiri-la já pagavam de maneira antecipada e ajudavam com os custos de produção. No caso em questão, o valor de um *guinéu* (que equivalia a cerca de 21 xelins), por contribuinte, já serviria para assumir os custos de produção da obra, mas a subscrição na sua lista de assinatura completou 38 páginas e contava com algo na casa dos mil assinantes no total: esta continha membros da realeza, da aristocracia, além de políticos e escritores(as). Entre estes(as), encontravam-se os nomes de Hannah More, Maria Edgeworth e Ann Radcliffe, romancistas de renome e de certa aclamação na época. Figurava entre elas, no entanto, um nome feminino ainda desconhecido na década de 1790, que não exercia a função de escritora, mas que vivia como uma

¹²⁰ Para Raymond Williams, existiam cinco tipos específicos de patronato: o *primeiro* era aquele em que o autor ou o poeta estava vinculado a uma única família, ou era itinerante entre uma família e outra, e desenvolvia seu trabalho em troca de hospitalidade e sustento; o *segundo* era advinha de uma Corte ou de uma família muito poderosa que, de maneira frequente, contratava artistas reconhecidos como trabalhadores profissionais para, ali, oferecerem algum tipo de serviço artístico; o *terceiro* possuía um caráter maior para a garantia de uma honra e de uma reputação do que de retorno financeiro, já que a principal função deste tipo de patronato era a sustentação de um apoio social devido às condições de segurança e de sustento em que viviam os teatros e os atores do Renascimento até a lei do *copyright*; o *quarto* atuava num âmbito mais mercadológico, já que tinha se tornado comum, desde então, que a produção da obra de arte visasse a venda de um produto como mercadoria (sua função era a de oferecer um estímulo inicial aos artistas que eram, na maioria das vezes, incapazes de sustentar por si sós um determinado projeto); o *quinto*, e por último, manifestava-se como patronato público, que fazia uso de recursos oriundos de tributação estatal e possuía alguns elementos distintos das demais formas de patrocínio: um deles era a expansão deliberada das artes como uma questão de política pública geral. As listas de subscrição, que eram comuns na época de Jane Austen, assemelhavam-se e associavam-se ao quarto tipo de patrocínio descrito por Williams e possuíam um caráter menos privilegiado, apesar de mais monetário, que as demais formas. Cf. WILLIAMS, 1992, pp. 38-43.

leitora ávida: a “Srta. J. Austen de Steventon”¹²¹. Com vinte anos de idade, Austen se inscrevera numa lista de assinaturas para receber seu exemplar de *Camilla*: o valor foi pago pelo seu pai, George Austen, um pároco anglicano que, a despeito de sua função religiosa (o que poderia exercer algum impedimento à cultura letrada da filha), era bastante comprometido com os interesses literários dela. De acordo com Paula Byrne, esta foi a primeira aparição do nome Jane Austen em alguma obra impressa como autora. Levando em consideração que todas as suas obras foram publicadas anonimamente enquanto ela foi viva, esta teria sido uma das únicas vezes, senão a única, que seu nome apareceu impresso em algum lugar¹²².

Dentro desse contexto, escritores, dramaturgos, resenhistas e jornalistas ocuparam-se ora em defender e justificar o Romance, ora em atacá-lo. Os próprios textos dos romances serviram de palco para o debate, a exemplo do que ocorreu em *A Abadia de Northanger*. Aquele momento era de embate de ideias entre quem defendia o novo gênero e buscava conseguir um espaço para ele dentro do cenário literário e entre aqueles que se punham contrários a ele, que consideravam os textos dos romances “perigosos”, “infames” e “inúteis”. O gênero seguiu se desenvolvendo e ganhando adeptos, mesmo com todas as críticas: sua produção só aumentou após a virada dos séculos.

Mesmo com espaço relativamente conquistado dentro da cena literária daquele momento, o Romance continuava sendo visto com maus olhos: faltava a esse gênero literário, e segundo seus críticos, uma tradição, alguma ascendência clássica e nobreza. Isto acontecia em decorrência de o Romance ter uma origem menos aristocrática, bem diferente da “alta cultura”, que era, além de muito valorizada, restrita ao consumo das elites nobres. Graças, principalmente, ao surgimento das bibliotecas circulantes, os textos de romance passaram a ser lidos por uma parcela muito maior da população europeia e a ganhar amplo alcance, isso ocasionado tanto pelo preço mais acessível quanto pela possibilidade de tomar os livros por empréstimo.

Considerados ainda mais perigosos, à medida que se popularizavam, muitos defendiam a criação de uma legislação de controle da produção de textos de romances e impunham-lhes regras de limite e decoro. Críticos separavam as obras entre aquelas que estavam de acordo com os “bons costumes” – e, portanto, eram consideradas “aceitáveis” – daquelas que seriam apenas obras inúteis e que nada teriam a acrescentar. Como o Romance foi tido como um gênero literário destinado às mulheres, tal controle deveria ser ainda mais rigoroso: um “bom romance” deveria ter um caráter

¹²¹ BYRNE, 2018, p. 98.

¹²² BYRNE, 2018, p. 98.

instrucional e moral, caso contrário poderia trazer “riscos” para as “mentes ingênuas” das jovens. A despeito disso, tanto o público feminino quanto o masculino se divertiam com os vários tipos de romances e muitos escritores e escritoras, ao passo que se esquivaram da “má fama” do gênero, abordaram temas bastante controversos em seus escritos. O fato é que se o Romance já era visto como nocivo para as jovens leitoras, pensar em mulheres escrevendo romances era algo, entre outras coisas, “ultrajante”.

Também as dificuldades materiais, que preocupavam bastante os jovens escritores, eram infinitamente maiores para as jovens escritoras. Piores ainda eram as condições imateriais para elas. A indiferença do mundo em relação à escrita, e que alguns homens ‘geniais’ diziam mal conseguir suportar, para as mulheres adquire ares de hostilidade. Talvez por isso, na maioria dos tratados sobre literatura inglesa e Romantismo, os considerados grandes nomes são quase sempre nomes masculinos, convertidos naquilo que se chama de “pais fundadores”. O que não significa que as mulheres não escreviam, como fica claro aqui, durante o período de “fundação” do Romantismo: Virginia Woolf demonstra que em nenhum outro período da história tantas mulheres escreveram como ocorreu a partir da passagem do século XVIII para o XIX¹²³.

Na obra *O Cânone Ocidental*, Harold Bloom elencou vinte e seis escritores que, segundo ele, “são as figuras cruciais” e “os maiores escritores desde Dante”. Dentre esses mais de vinte autores há apenas três mulheres: Jane Austen, Emily Dickinson e Virginia Woolf. De acordo com o autor, a escolha dos nomes não foi arbitrária, mas prezou pela representatividade. Tal afirmação fala muito sobre o efetivo cânone ocidental da Literatura, que é, em sua grande maioria, masculino, eurocêntrico, branco e/ou burguês. Toda a argumentação que o autor fez para justificar suas escolhas se resume a uma defesa incessante dos padrões estéticos e intelectuais e de uma crítica severa à “Escola do Ressentimento”, que foi o nome atribuído por ele à crítica feminista, marxista, desconstrucionista e dos novos historicistas que buscou inserir no cânone que ele defende, com unhas e dentes, todos os grupos que foram minimizados e marginalizados por obras como a dele.

Além de evidenciar a composição quase que homogênea, eurocêntrica e masculina do cânone literário, o que Bloom produziu foi um ocultamento dos vários outros nomes de autoras femininas anteriores a Austen e ajudou a fomentar a falsa ideia de inexistência de uma tradição literária feminina, associando Austen ao lugar de primeira grande romancista, quando na verdade,

¹²³ WOOLF, 2014.

ela se enquadra melhor no lugar de herdeira de uma herança muito rica de mulheres autoras que encontraram na prosa, e principalmente no Romance, um lugar para dar vazão às suas aspirações, percepções das questões da vida, críticas sociais, lugares de fala, além de suas visões de mundo as mais diversas.

Dale Spender, no livro *Mothers Of The Novel*, mencionou a mudança que foi obrigada a fazer em sua pesquisa sobre as “mulheres romancistas primitivas” (em termo utilizado pela própria autora), já que, como muitas outras pesquisadoras ela, erroneamente, presumia que Jane Austen teria sido a primeira delas e que não havia nenhuma outra antes. Porém, ao longo de sua pesquisa, a professora de língua inglesa percebeu que o ponto de partida que marca a entrada das mulheres na história do Romance, e na qualidade de escritoras, não se deu no século XIX com a publicação de *Razão e Sensibilidade*, em 1811, mas sim cerca de cento e cinquenta anos antes. Desde o final do século XVII, mulheres se arriscavam na escrita e na publicação de suas obras. No entanto, elas foram marginalizadas pela História e entregues ao esquecimento¹²⁴.

A pesquisadora australiana defendeu que essa marginalização proposital se deu, dentre outros motivos, pelo incômodo que elas causavam em seus colegas escritores. Para os homens de letras, bem formados e instruídos, era no mínimo desagradável disputar espaços com mulheres, pensadas como seres naturalmente inferiores e que possuíam uma educação vista como “mediocre”. Durante o século XVIII, a maioria dos romances publicados foi escrita por mulheres: muito foi feito na tentativa de desencorajar e diminuir essa produção. Uma ação bem-sucedida: caso voltemos ao início deste capítulo e lembremos quais os nomes considerados como os “grandes do Romance”, veremos que não há nenhuma mulher, apesar de elas terem escrito mais textos que os homens. O *establishment* literário da época acabou por ser predominantemente masculino. Além disso, durante o século XVIII, enquanto as mulheres dominavam o cenário das publicações romancistas, muitos homens escritores, por vergonha, utilizaram pseudônimos femininos para serem aceitos tanto pelo mercado editorial quanto pelo público leitor. Já durante o século XIX, a situação se inverteu e as mulheres escritoras passaram a se esconder sob pseudônimos masculinos quando não publicavam anonimamente como foi o caso de Austen.

¹²⁴ SPENDER, 1986.

A pesquisa de Spender revelou a existência de mais de cem romancistas mulheres antes de Jane Austen e não mais que trinta homens como escritores de romances. Segundo esta professora de língua inglesa:

Mulheres não imitaram os homens; isso era quase o contrário. E enquanto as mulheres escritoras produziram esta forma de romance, elas forjaram para si mesmas uma ocupação que era intelectualmente estimulante, às vezes lucrativa, geralmente recompensadora e cada vez mais influente. Elas fizeram tudo isso antes de os homens se darem conta do que estava acontecendo e começarem a sua política de “contenção”¹²⁵.

Austen, mesmo sendo, hoje, um dos maiores nomes do mundo quando se trata de literatura romântica inglesa, não foi a pioneira na escrita desse gênero literário, mas sim, herdeira de uma já estabelecida tradição de escritoras e romancistas que abriram caminhos e alargaram as oportunidades para que mais mulheres, inclusive ela, se arriscassem no mercado literário. O fato é que a maciça presença de mulheres escritoras no período ainda é pouco evidenciada e colocada em discussão, sob olhares desconfiados, entre os estudiosos. Na realidade, diversos aspectos sobre a produção literária feita por mulheres só estão sendo discutidos há pouco mais de cinquenta anos. Sandra Guardini Vasconcelos discutiu o processo de formação histórica do Romance e enfatiza esse pretense “desaparecimento” de inúmeros romancistas que foram marginalizados da escrita de uma História da Literatura:

É desse período de formação que datam os primeiros prefácios que aparecem em obras que praticamente desapareceram da maioria dos manuais de história literária e que só encontram registro nos catálogos de levantamento da ficção publicada no período. Ao lado dos chamados “pais fundadores” (Richardson, Fielding, Smollet e Sterne), há um sem número de escritores marginalizados, ou simplesmente esquecidos, cujo esforço e contribuição foram fundamentais para consolidar e transmitir a tradição, seja pela renovação, seja pela repetição. Estes romancistas de “segundo time”, para usar a expressão de Marlyse Meyer, são importantes justamente porque nos permitem trazer à luz os elos esquecidos no processo de constituição do gênero. Destes, muitos foram mulheres¹²⁶.

¹²⁵ No original: “Women did not imitate the men; it was quite the reverse. And as the women writers produced this novel form, they forged for themselves an occupation which was intellectually stimulating, often lucrative, generally rewarding, and increasingly influential. They did all this before the men quite realised what was going on and began their policy of containment”. Cf. SPENDER, 1986, p. 05.

¹²⁶ VASCONCELOS, s/d.

Dessa maneira, além de servir como uma contribuição a essa dívida histórica, este trabalho entende que é de grande importância para a narrativa que se segue, e para que o leitor entenda um pouco mais do contexto literário em que se insere Jane Austen, traçar um breve panorama sobre algumas das autoras que serviram de influência para a romancista e contribuíram tanto para a formação quanto para a ampliação do Romance no século XIX. Mesmo que não se tenha dito tanta coisa sobre elas quanto se disse sobre os homens, a história dessa forma de escrita literária, além de ter seus ‘pais fundadores’, também conta com suas ‘mães fundadoras’.

Henry Austen, o irmão que primeiro escreveu sobre a autora de *Emma*, alegou que os romancistas preferidos dela eram os grandes nomes da ficção inglesa do século XVIII, nomes como Samuel Richardson e Henry Fielding. *Clarissa: or, the story of a young lady*, de 1748, e *The History Of Sir Charles Grandison*, de 1753, ambos de Richardson, além de *The History Of Tom Jones, a Foundling*, de 1749, escrito por Fielding, teriam sido, para Henry, obras de grande importância e inspiração para ela. Contudo, a maioria dos textos literários que ela cita em seus próprios romances não foram escritos por nenhum dos dois autores. Entre as obras que eram mencionadas por Austen estavam *Cecilia, or memoirs of an heiress*, de 1782, e *Camilla, a picture of youth*, de 1796, ambas de Fanny Burney, além de *Belinda*, de 1801, livro escrito por Maria Edgeworth e *The Romance of the Forest* de Ann Radcliffe.

A autora Paula Byrne¹²⁷ chegou a defender que o romance *Orgulho e Preconceito* foi feito como uma homenagem a *Cecilia*, de Burney, e teria sido inspirado por uma frase do seu último capítulo. Além disso, esta autora-inspiração foi uma das primeiras romancistas a criar heroínas “extremamente feias” e fora dos padrões comportamentais e estéticos exigidos pela época. Sem ela, muito provavelmente, Austen não teria rejeitado a convenção de que uma heroína precisa ser necessariamente “linda” e inserida em tais padrões. Basta passar os olhos pelas primeiras páginas de todos os seus romances para perceber que dificilmente Austen criava uma protagonista descrita como “bela” ou cheia de predicados. Mesmo Emma Woodhouse – que era “bonita, inteligente e rica”¹²⁸ –, não conseguia fazer nada com excelência, nem exercer um ofício com maestria. Além de Fanny Burney, a romancista também era uma grande admiradora da escritora irlandesa Maria Edgeworth: quando *Emma* foi publicado, sua autora pediu que John Murray enviasse um exemplar de cortesia para Edgeworth, na Irlanda. Por este, e por tantos outros motivos, essas duas autoras,

¹²⁷ BYRNE, 2018, p. 105.

¹²⁸ AUSTEN, 2013, p. 05.

além de Ann Radcliffe, merecem a menção e o espaço nesta pesquisa de Mestrado toda vez que isto se fizer necessário. Apresentaremos um pouco da trajetória e da obra das três a partir daqui.

A primeira a ser mencionada, dentre as três, é Frances Burney, também conhecida como Madame d'Arblay – neste caso, após seu casamento com o general francês exilado Alexandre d'Arblay em 1793. Ela veio de uma família que não tinha a nobreza “em seu sangue”. Seu pai, Charles Burney, alcançou boa posição na sociedade através dos seus trabalhos como historiador, compositor e músico. Seguindo os costumes da época, a educação de Burney não foi muito enriquecedora: de acordo com seus biógrafos, a autora aprendeu a ler e escrever com uma de suas irmãs. Seu desenvolvimento mental não foi influenciado por nenhuma governanta nem por algum professor de idiomas, como era rotineiro; no entanto, além de ela manter contato com as obras da biblioteca particular de seu pai, a posição social dele permitia a ela desfrutar de momentos que serviram como materiais de estudos para a construção de seus romances posteriores. A autora tinha relacionamentos sociais com pessoas de diversas classes, desde empregados até artistas e homens de letras, e tendia a não menosprezar as pessoas por suas vinculações. Ademais, mesmo não tendo tido uma educação formal, isto não a impediu de publicar no ano de 1778 seu primeiro romance, intitulado *Evelina, or the history of a young lady's entrance into the world* (*Evelina, ou a história da entrada de uma jovem no mundo*). Escrito nos moldes do gênero epistolar, e a princípio, apenas alguns poucos familiares sabiam de sua autoria; Burney temia que o romance não obtivesse uma boa aceitação e acabasse desonrando seu nome e o de sua família. Diferente do que ela esperava, tal temor não se concretizou: *Evelina* conseguiu somar várias críticas positivas e, quando sua autoria foi descoberta, trouxe uma fama quase instantânea para a autora.

Mesmo com esta celebração inesperada, Burney não constituiu nenhuma fortuna com a própria obra, já que ela vendeu o manuscrito e esta venda havia lhe rendido apenas uma pequena quantia. Com seus vinte e seis anos de idade, e nenhum sinal de matrimônio à vista, sua família pressionou-a a repetir o sucesso daquele livro com a publicação de uma nova obra. Em 1782, o romance *Cecilia* foi publicado, mas ainda não garantiu estabilidade financeira para a jovem autora e, por isso, sob pressão do pai, ela se submeteu a um cargo na corte da Rainha Charlotte, esposa do Rei Jorge III, como uma “guardiã das vestes”. Ela passou cinco anos nesta função e só foi dispensada quando seu pai concedeu a liberação: assim, aos quarenta anos, Burney casou-se com Alexandre d'Arblay, um refugiado falido em função da Revolução Francesa e do governo jacobino,

com quem teve um filho, nascido em 1794. Dois anos depois, agora através de uma lista de assinaturas, *Camilla*, seu mais recente romance, foi publicado.

Se *Pamela*, de Samuel Richardson, foi um romance considerado um dos marcos para o Romantismo – e uma das principais referências de Burney –, esta autora mereceu toda a fama que obteve por *Evelina*. Além disso, merecia maior destaque na produção da História do Romantismo: enquanto Richardson foi aclamado por ter conseguido representar “tão bem” o feminino a ponto de ser considerado um especialista na representação deste gênero. Na visão dele, uma mulher era um “ser de beleza”, de “virtudes” e de “requintes”. Fanny Burney colocou-se na contramão dos romances de Richardson. Em *Evelina*, era a própria protagonista quem contava a história e tudo era considerado a partir de seu ponto de vista. Tanto Evelina quanto Cecília, as personagens, falavam por si mesmas, não eram uma imagem do feminino produzidas por homens que dizem mais sobre seus criadores do que sobre possíveis mulheres reais e verossímeis.

Spender afirmou que causou espanto o fato de descobrir que a autoria de *Evelina* vinha de uma mulher, de uma jovem de vinte e seis anos, pois não era concebível que uma jovem mulher soubesse tanto sobre o mundo. Além de seus personagens serem retratados com uma enorme autenticidade, a autora também retratou o melhor e o pior da alma humana. De nada adiantaram tantas qualidades quando se tratou do reconhecimento da autora para a História: de acordo com a pesquisadora, mesmo com a fama e o sucesso de suas obras, à Fanny Burney foi concedido um lugar menor na tradição literária e a ela foi associada a imagem de uma autora “miniaturista”, que possuía uma visão estreita das coisas e se ocupava de preocupações triviais.

Fanny Burney e Maria Edgeworth possuíam muitas coisas em comum, mesmo que seus romances estejam separados por duas décadas de distância no tempo. Ambas desfrutaram de uma ampla aceitação e de certa eminência que não eram comuns para as mulheres naquela época. O sucesso das duas autoras representou um reconhecimento das romancistas no mundo literário, além de sua aceitação na “alta sociedade” londrina. Ainda assim, elas não estavam imunes ao sentimento de não pertencimento àquele espaço e ao receio masculino de que suas reputações não correspondiam ao que se esperava para uma mulher ou mesmo da qualidade intelectual e literária de seus escritos. Exemplo disto era a interferência constatada dos pais das duas escritoras em suas vidas de escritoras. O pai de Maria Edgeworth prefaciou uma de suas obras, *Tales of Fashionable Life*, de 1809, sob o pretexto de que a presença de algum texto escrito por um homem, no interior da obra, faria com que esta obtivesse uma melhor aceitação.

Castle Rackrent, romance publicado em 1800, foi a obra que marcou o início do percurso de Maria Edgeworth como autora de prosa ficcional para adultos. Considerado um de seus melhores livros, a obra foi publicada anonimamente e sem o conhecimento de seu pai – é também uma das únicas escritas por ela que não teve a interferência ou um prefácio dele. Antes deste trabalho, a autora já havia publicado alguns textos junto a seu pai, Richard Lovell Edgeworth, um conhecido homem de letras formado em Oxford e membro de grupos e círculos filosóficos e da Academia Real Inglesa. Foi ele quem influenciou a filha a seguir caminho no campo literário e, como observa Butler¹²⁹, a autora também herdou do pai o envolvimento com a situação política e econômica pela qual seu país vinha passando. Edgeworth era bastante preocupada e se mostrava crítica à situação de negligência em que se encontrava a Irlanda, chegando a dedicar a renda de um de seus livros ao fundo de ajuda aos famintos do país. Pai e filha desenvolveram uma parceria tanto na atividade política quanto na escrita. O pai revisava e, por várias vezes, prefaciava as obras da filha. Juntos, eles escreveram ensaios educacionais que possuíam um tom moral e instrucional bem distinto daquele visto em *Castle Rackrent*. Tal caráter moralista de alguns de seus textos foi visto por muitos de seus biógrafos e estudiosos como uma interferência muito maior da forma de pensar de seu pai.

Além dos escritos já mencionados, Maria Edgeworth escreveu inúmeros livros infantis, talvez influenciada pelo fato de ter tido mais de vinte irmãos, além de ter tido que lidar com a educação de muitos deles. Uma característica comum que se encontra em seus escritos é a preocupação com a formação intelectual de seus leitores: em *Practical Education*, publicada no ano de 1798, Edgeworth e seu pai tecem críticas ao modelo de educação feminina vigente. Tais Franciscon¹³⁰ alegou que desde a sua primeira publicação, *Letters for Literary Ladies*, de 1795, a romancista já defendia uma educação das mulheres diferente da que era praticada, além da inserção feminina no meio literário. Além disso, a autora já punha em questão os papéis sociais destinados às mulheres no Reino Unido, na virada para o século XIX: ela já publicava no mesmo período em que eram abundantes as críticas ao gênero romanesco e passou a ganhar notoriedade pelo fato de a maioria de seus escritos serem considerados como morais e instrutivos, o que a afastou do rótulo de romancista de “literatura infame”. Porém, esses trabalhos morais pelos quais a autora ficou conhecida apenas suavizaram o impacto de seus outros escritos, a exemplo de *Castle Rackrent* (1800), *Belinda* (1801), *Popular Tales* (1804), *Tales of Fashionable Life* (publicados em dois volumes,

¹²⁹ BUTLER, 1972.

¹³⁰ FRANCISCON, 2018.

respectivamente em 1809 e 1812) e *Patronage* (1814), que tratavam de assuntos, no mínimo, sensíveis para a época.

Uma das autoras mais célebres do romance gótico é, talvez, dentre as três autoras mencionadas por este momento desta Dissertação, a que menos se sabe sobre sua trajetória de vida. Ann Radcliffe absteve-se de todo e qualquer olhar indiscreto sobre sua vida e sua obra, não apenas mantendo-se distante de qualquer envolvimento com a sociedade literária, mas também evitando qualquer evidência social que a escrita pudesse lhe proporcionar. Pouco se sabe sobre suas influências artísticas, sobre seus amigos e conhecidos ou mesmo sobre a sua vida pessoal. O que se sabe é que Ann Ward – seu nome de batismo – nasceu em Londres no ano de 1764 e logo se mudou para Bath junto a seus pais. Bastante reservada, casou-se, aos vinte e três anos, com William Radcliffe que mais tarde, e por sua vez, viria a se tornar o editor do periódico *English Chronicle*. Spender¹³¹ sugere que, por um lado, as ausências do marido para o trabalho e, por outro, seu incentivo à esposa teriam influenciado Ann a começar a escrever.

Assim, a autora fundou um movimento literário imaginativo que iria influenciar escritoras e escritores durante várias gerações: o *gótico*. Suas obras mais aclamadas, e onde repousa grande parte da sua reputação, são: *The Castels Of Athlin And Dumbayne* (1789), *A Sicilian Romance* (1790), *The Romance Of The Forest* (1791), *The Mysteries Of Udolpho* (1794) e *The Italian* (1797). Dentre estes textos citados, os dois primeiros romances tornaram-se imensamente populares. *The Mysteries Of Udolpho* teve diversas reimpressões e tamanha popularidade pode ser compreendida a partir da sua poderosa influência no mundo das letras. A obra tornou-se, na época, quase um manual de leitura obrigatória para a pessoa que quisesse ser considerada intelectual educada e culta. Isto porque o romance marcou uma mudança na visão de mundo da época e incorporou para si grandes preocupações filosóficas¹³², indo na contramão dos insultos que eram proferidos acerca do gênero, de que não possuía grande relevância social e muito menos obras edificantes.

Dessa forma, enquanto a Revolução Industrial promovia mudanças drásticas na paisagem e transformava cidades, enquanto os homens passavam a confiar mais na ciência e a venerar as máquinas, Radcliffe centralizou sua atenção nos mistérios e nas belezas da natureza e na capacidade humana de experienciá-los. Muitos dos considerados “pais fundadores” do Romantismo deixaram pública e notória a influência da autora e de seu estilo em suas obras. John

¹³¹ SPENDER, 1986, p. 236.

¹³² *Ibidem*, p. 237.

Keats, Samuel Taylor Coleridge e Lord Byron apresentaram marcas e características muito semelhantes ao estilo de escrita radcliffeano. As influências desta também podem ser encontradas em mulheres escritoras, particularmente no trabalho mais conhecido de Mary Wollstonecraft Shelley: *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (ou *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno*), de 1818. Por sua vez, Jane Austen era uma leitora e grande admiradora de Radcliffe: ainda que tenha escrito um romance em que elabora uma paródia dos “exageros do gótico”, em *A Abadia de Northanger*; em suas outras obras, Austen sempre fez questão de realizar alguma referência aos escritos da autora. Em uma passagem de *Emma*, por exemplo, Harriet Smith mencionou aquela autora como uma leitura necessária para que seu pretendente fosse aprovado como uma pessoa culta e digna de seu interesse. A obra citada? *The Romance Of The Forest*.

Tanto na obra de Radcliffe quanto na de Austen é possível perceber a existência de uma espécie de ‘filosofia ética dos costumes’: assim, especialmente para a primeira, levar em consideração apenas a razão para o *ethos* da vida não é algo suficiente para a compreensão da realidade, ou seja, a racionalidade precisa e deve estar associada à sensibilidade. Esta, nas obras destas autoras, estava totalmente relacionada à natureza. Em seus romances, a paisagem aparece como personagem central: está intimamente relacionada aos sentimentos e ao caráter dos indivíduos. Há uma preocupação muito maior com a paisagem para além da mera representação: uma característica comum a Radcliffe que pode ser vista, de forma atenuada, em Austen. Repousa, na obra de ambas, a ideia de que o caráter de uma pessoa poderia ser revelado através de suas atitudes em relação às cenas da natureza.

Retornando às três autoras que a influenciaram, e com vias ao término deste capítulo, cabe dizer que o trio representa apenas uma pequena fração das dezenas de autores e autoras que tiveram suas obras conhecidas, apreciadas ou mesmo depreciadas por Austen. As três, em específico, foram mencionadas aqui por alguns motivos: além de servirem para defender a ideia de que a história do Romance também foi fruto do trabalho de escritoras, servem também para pôr em questão a afirmação do sobrinho dela que, no livro de memórias que escreveu sobre a tia, diz que Jane Austen não contou com influências literárias diversas por ter vivido completamente afastada das rodas e círculos literários do período. Concordamos com a afirmação de que a autora não tinha contato direto com outros escritores, o que não significa dizer que não houvesse nenhuma interação entre ela e grupos externos, já que a lista de subscrição para o livro de Fanny Burney, as referências aos romances de Maria Edgeworth em suas cartas e as citações de títulos de Ann Radcliffe em *Emma*

comprovam que a autora estava a par do que estava sendo publicado e do que fazia sucesso no mundo literário de então. Além disso, ela tinha ideia dos temas mais abordados nos romances, seja sobre a educação e a emancipação do feminino, seja no uso da natureza e do pitoresco como elementos interferentes na vida e no caráter dos indivíduos. Uma coisa parece estar clara ao analisar mesmo que muito rasamente seus gostos literários: ele recaía, principalmente, sobre quem se rebelava contra as convenções literárias tal como fazia Burney (com suas “heroínas feias” e seus finais incertos) ou como Maria Edgeworth com suas personagens feministas, no amplo sentido do termo, e seus casamentos interracialis¹³³. Chega a ser difícil acreditar que Austen não foi influenciada, de alguma forma, pelas obras que leu ou pelo contexto em que viveu.

O que é possível perceber com esse breve panorama é que as mulheres ocuparam um vasto e abrangente espaço na literatura romântica, ao contrário do que aconteceu em outras áreas como a História, por exemplo. A verdade é que a estrutura patriarcal da História como área e da sociedade como um todo colocou inúmeros empecilhos à escrita feminina, pois enquanto existia domínios praticamente proibidos como a Filosofia, a Ciência e a História, o que era permitido às mulheres estava no âmbito privado, individual e íntimo e isso significava a escrita de diários e cartas¹³⁴. Contudo, enquanto esses empecilhos tentavam afastar as mulheres do público e de áreas como a História e a Ciência, a aproximavam da Literatura, especificamente do Romance.

As cartas se constituíram como uma forma de expressão feminina. Além de ser um prazer, sua escrita era quase um dever para as mulheres, através delas quase tudo era comentado e muitas mulheres puderam falar por si. Foi através desse meio de comunicação que muitos aspectos sobre a vida e obra de Jane Austen foram revelados e contrariados. A carta permitia um olhar feminino sobre vidas e cotidiano. Tal costume de narrar os fatos do cotidiano em folhas e mais folhas completas de linhas que não obedeciam às margens do papel nem a escrita na horizontal parece ter preparado e treinado muitas mulheres para se tornarem autoras e romancistas. Dessa maneira, a entrada das mulheres no campo do Romance se deu a partir de uma atividade que era de início e em sua teoria, privada e um dever. Mas que contribuiu para a criação de inúmeros romances, muitos deles em caráter epistolar como *Evelina* de Frances Burney e *Lady Susan*, romance inacabado de Jane Austen.

¹³³ BURNEY, 2013, p. 113.

¹³⁴ DUBY; PERROT, 1990.

O fato é que, com o espaço público limitado pela lógica patriarcal, muitas mulheres utilizaram o espaço privado como um lugar de subversão e através do costume de observar e tomar nota de tudo ao seu redor e conseqüentemente de escrever cartas, elas encontraram no Romance uma forma de se expressar e, além disso, de publicar seus escritos. O Romance foi o gênero mais receptível para as mulheres, tanto como leitoras quanto como escritoras, isso se deve ao fato de que era um gênero relativamente novo e sem tradição, que não necessitava de uma educação erudita baseada nos clássicos, que não obedecia as ordens da Literatura tradicional e que utilizava a prosa em detrimento do verso. Tudo isso aliado ao costume da escrita epistolar das mulheres, contribuiu para que elas pudessem se dedicar a escrita do gênero e vissem nessa escrita a possibilidade de mostrar sua visão do mundo e como elas se viam, já que o mais comum era que elas fossem imaginadas e representadas a partir do olhar masculino.

As personagens dos dois livros analisados por esta Dissertação personificam a situação da maioria das mulheres, escritoras ou não, que viviam no período inglês georgiano. A reclusão no mundo privado, proporcionada pelo casamento, a situação financeira comprometida e/ou estabelecida pelas suas relações com o gênero masculino, assim como, do lado oposto, a independência financeira e um lugar próprio na sociedade, mostram que os espaços femininos podiam variar de acordo com suas relações com o outro ou consigo mesmas, a depender, principalmente, de sua classe social. Tratava-se de espaços que não eram estáticos, mesmo havendo uma grande limitação imposta pelas tradições e pelos preconceitos de classe.

Este capítulo buscou historicizar e contextualizar os espaços físicos, além do literário e intelectual, nos quais estão inseridas as obras *Razão e Sensibilidade* e *Emma*. Num país marcado pelo pioneirismo frente às mudanças tecnológicas e econômicas impulsionadas pela Revolução Industrial e modificado pelos problemas e pelas conturbações de sua política interna ocasionados pelo adocimento do Rei, além da Regência agitada de George IV, um movimento cultural e literário, que já vinha se espalhando por outras potências europeias, ganhou fôlego junto ao panorama de mudanças em diversos níveis conjunturais do Reino Unido.

O Romantismo e principalmente, o Romance, trouxe consigo o alcance e o apreço por um público leitor mais amplo e heterogêneo, impulsionando a entrada de mais mulheres tanto no ramo da escrita quanto no interesse pela leitura, isto em função de seus textos mais instigantes e por seu caráter mais abrangente e original. O caminho percorrido por este capítulo tornou-se necessário para espacializar a Literatura romântica do século XVIII e início do XIX e, especificamente, a escrita

austeniana. Por isso, o capítulo que segue coloca o *espaço* nitidamente em foco para entender como as identidades femininas se formavam ou se modificavam a partir das relações destas com os espaços, tanto públicos quanto privados. Esse foco no espaço será influenciado pelo sentido de gênero, pois se entende que homens e mulheres, em diferentes situações de classe, experimentam e relacionam-se com o espaço de maneiras diferentes, habitando e se relacionando com diferentes espaços tanto da casa quanto do seu exterior.

CAPÍTULO II

“A METADE DO MUNDO NÃO CONSEGUE ENTENDER OS PRAZERES DA OUTRA METADE”¹³⁵: O PÚBLICO E O PRIVADO NO CAMPO E NA CIDADE

“A organização espacial da sociedade, em outras palavras, está integrada a produção do social e não é meramente resultado dela”.

*Doreen Massey*¹³⁶

A geógrafa e cientista social Doreen Massey, no livro *Space, Place And Gender*, defendeu que o entendimento sobre o espaço não deve ser colocado à distância da compreensão sobre o tempo. As ideias existentes sobre um mesmo espaço, em um determinado tempo, diferem-se e isso ocorre pela interferência de outras variáveis. Assim, por esta perspectiva, entende-se que as definições estabelecidas sobre as concepções de *campo*, *cidade*, *público* e *privado* não se mantiveram estáticas: ao contrário, elas estão em constante mudança. Além disso, a autora também relacionou o entendimento sobre o espaço às relações sociais e, de modo mais específico, a dois conceitos distintos: o de gênero e o de classe. A visão que qualquer pessoa ou grupo atribui sobre o espacial depende da posição ocupada por cada um, seja indivíduo ou agrupamento, pois, como as relações sociais são imbuídas de poderes, de simbolismos e de significados, a visão coletiva que se cria sobre o espaço também está em constante mudança de poder e de significação a depender da perspectiva de quem observa.

Tal maneira de pensar o conceito implica em dizer que há uma multiplicidade simultânea de espaços que se cruzam, se alinham ou que existem em relações de paradoxos ou de antagonismo; isso acontece porque, através das relações sociais, o espaço é experimentado de várias maneiras diferentes e é interpretado de múltiplas formas por aqueles que ocupam posições diferentes nele. Além disso, aspectos sociais como os costumes, a religião, a economia e as manifestações culturais

¹³⁵ No original “One half of the world cannot understand the pleasures of the other”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 270.

¹³⁶ No original “The spatial organization of society, in other words, is integral to the production of the social, and not merely its result”. Cf. MASSEY, 2001, p. 4.

de um povo integram, de maneira profunda, a organização espacial. Por isso, o espaço de uma casa no campo ou de um quarto na cidade, por exemplo, podem ser experimentados por vias as mais diferentes e tudo isso depende, principalmente, do momento histórico em que referido espaço é utilizado, por quanto tempo ele o é, das práticas e dos costumes de quem o utiliza, da classe social a que pertence quem dele faz uso e a qual gênero está identificado.

Logo, o intuito deste capítulo é o de evidenciar alguns espaços significativos que estão presentes na narrativa dos romances aqui em análise, *Razão e Sensibilidade* e *Emma*, e como tais espaços são experimentados. Nesta empreitada, buscamos atentar para as diferenças entre as experiências descritas sobre dois aspectos principais: o de gênero e o de classe, inspirados no que fez Massey. Tal capítulo serve para retratar como o campo, a cidade, os espaços públicos (tais como os bailes) e os espaços privados (tais como a casa e o quarto) são apresentados de diferentes maneiras, mais uma vez, tudo a depender da perspectiva de quem o vivencia. Assim, entende-se que o campo, rural e bucólico, na Inglaterra, não possuía o mesmo significado para um aristocrata que possuía para uma família mais modesta que vivia em uma *cottage*. E, além disso, entende-se, por *costumes em comum*, que a sociedade estabelecia determinados padrões e aguardava reações específicas, em determinados espaços, de acordo com os hábitos de decoro permitidos: tais hábitos variavam por gênero e tendiam a ser mais rigorosos com o feminino. Para isso, é feita uma análise do entendimento sobre como os ingleses consideravam campo e cidade no início do século XIX e, a partir disso, embarca-se num aprofundamento de certos ambientes presentes nas narrativas daqueles romances.

Mesmo durante o auge do Romantismo, e com certeza com a crítica literária posterior, haja vista o que Raymond Williams considerou sobre o “olhar de dentro de casa” deste tipo de narrativa¹³⁷, o apego dos romances aos ambientes rurais foi bastante criticado por ter sido considerado uma forma “menor” de narrativa. Ainda que os enredos de tais romances, e no caso incluindo-se os de Austen, se passassem mutuamente em cidades e em zonas campesinas e em boa parte deles houvesse a predominância urbana, a aparente falta de “questões maiores” não livrava a autora – nem os romancistas em geral – de receber críticas que reduziam seus textos a “obras simplistas”. Neste aspecto, há uma frase retirada de uma das cartas da autora que por muito tempo foi interpretada como se ela estivesse falando do próprio trabalho. Eis a frase: “três ou quatro

¹³⁷ WILLIAMS, 1989, pp. 157.

famílias em um vilarejo no interior é a quantidade exata para se trabalhar”¹³⁸. Retirada de contexto e copiada por muitos de seus críticos, tal frase, na verdade, tratava-se de uma conversa entre a autora e a sua sobrinha, Fanny Knight, que se arriscava a escrever seu primeiro romance. Para esta sobrinha, que pouco tinha vivido – tinha por volta de 21 anos à época da carta –, a invenção de personagens suficientes para três ou quatro famílias bastaria para que ela construísse um enredo e uma história concisa e interessante para seus propósitos daquele momento. Porém, por muito tempo, essa frase serviu para caracterizar e diminuir o trabalho de Austen, deixando a entender que o exercício de escrita sobre um vilarejo ou um campo fosse algo de menor mérito em relação àquilo que produziam autores dedicados aos “grandes eventos” e às grandes cidades da época.

É verdade que Austen concentrou a maior parte de seus romances em vilarejos, em relações sociais entre poucas famílias e construiu um mundo fictício onde relações pessoais entre algumas poucas pessoas ocupavam o centro de sua narrativa. O que não quer dizer que nas entrelinhas dessas tramas não se encontrem questões macroestruturais. Ela escreveu sobre o cotidiano das famílias, os encontros e desencontros amorosos de personagens tendo como ambientação o campo num momento em que as cidades estavam emergindo como os grandes centros da industrialização e do progresso. A sua escolha já demonstra um paradoxo: como pensar as questões do mundo industrial tendo como ambiente o rural? Tanto em *Emma* quanto em *Razão e Sensibilidade*, a maioria das cenas se passa no campo, em vilarejos, em *cottages* e grandes propriedades; contudo, em vários momentos, as cidades são invocadas. Quando as personagens precisavam passar um tempo de férias ou serem apresentadas à sociedade, ou ainda quando necessitavam emoldurar uma pintura, elas recorriam a uma urbe.

De acordo com o tempo e com as relações que cada sociedade mantém com algum espaço, seja este rural ou urbano, associações a este são feitas e identidades são construídas a partir dele: algumas se transformam com o passar do tempo enquanto outras se cristalizam. Na Inglaterra do século XIX, o campo transformou-se num lugar de “tranquilidade” e “paz” aonde se vai quando se quer manter uma relação direta com o “mundo natural”. Enquanto isso, a cidade, com seu ritmo frenético, passou a ser associada ao centro de comércio, ao local de oportunidade de encontros e emprego, à oportunização do progresso. A experiência inglesa e as suas relações com esses dois tipos de espaços tão distintos são, além de singulares, muito antigas. Porém, elas foram se

¹³⁸ AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 99.

modificando à medida em que as transformações acarretadas pela Revolução Industrial iam se tornando cada vez mais usuais e passavam a ganhar força. Os ingleses, resistentes que são a mudanças de hábitos, tiveram que se adaptar relativamente bem àquela condição e aos espaços modificados pela modernidade, isso antes que quase todos os outros países. Por este motivo,

as atitudes inglesas em relação ao campo e às concepções da vida rural persistiram com um poder extraordinário, de modo que, mesmo depois de a sociedade tornar-se predominantemente urbana, a literatura, durante uma geração, continuou basicamente rural; e mesmo no século XX, numa terra urbana e industrializada, é extraordinário como ainda persistem formas de antigas idéias e experiências. Tudo isso dá à experiência e à interpretação inglesas do campo e da cidade uma importância permanente, ainda que não exclusiva, é claro¹³⁹.

Assim, mesmo que aquela frase de Jane Austen citada acima, e retirada de contexto, tenha sido utilizada para criticar as escolhas de enredo da autora, é preciso admitir que, sim, os seus romances focam em algumas famílias e vilarejos rurais e que suas tramas ocorrem, na maior parte do tempo, no campo ou nas pequenas cidades e vilarejos. Contudo, esta característica diz mais sobre o período de escrita dos próprios romances e da relação que os ingleses possuíam com o bucólico do que mesmo sobre qualquer suposta limitação intelectual e imaginativa da autora. Não se trata de uma questão isolada de Austen ou de uma preferência específica dela. Não se trata de algo peculiar aos seus livros: os campos e o rural, para os ingleses, passaram a dominar boa parte dos considerados grandes romances do século XIX. E não à toa: havia apenas nove cidades inglesas no ano de 1801 que possuíam uma população acima de 50.000 habitantes¹⁴⁰; por isso, para entender melhor o contexto da época, e os motivos dos romances, é imprescindível que se conheçam os ritos e as práticas da vida cotidiana do campo.

2.1 O Campo

Há nos romances de Austen uma constante mobilidade entre os espaços. Seja entre campo e cidade, seja entre localidades diferentes inseridas no próprio campo. Se tais relações são proeminentes por si só, isto se torna mais notável ainda na experiência feminina: é que nas

¹³⁹ WILLIAMS, 1989, pp. 12-13.

¹⁴⁰ POOL, 1993, p. 154.

narrativas, as mulheres precisavam estar sempre preparadas e de prontidão para quaisquer eventuais mudanças de lar; e isso era, geralmente, um resultado daquilo que os historiadores sociais denominaram de “Mercado Nacional de Casamentos”¹⁴¹. Assim, eram poucas mulheres que permaneciam nos mesmos lugares, sendo estes os seus lares ou locais de nascimento, ao longo das narrativas. Aparentemente, a única que permaneceu e não mudou de local foi Emma, que tinha, de seu lado, todos os privilégios que a sua posição social e a sua riqueza lhes permitia, além de possuir a liberdade de traçar um caminho diferente do destinado às demais personagens; ao invés de ela se mudar, quem o fez foi seu companheiro, sr. Knightley. Esta, no entanto, era uma exceção à regra: o mais comum para as mulheres, como as Dashwood, era que elas tinham que se deslocar e se acostumar com outra realidade de vida e um novo lar. Tais deslocamentos apresentados nos romances, por mais dolorosos que fossem para as mulheres, possibilitam ao leitor uma oportunidade de conhecer um pouco mais da estrutura social das cidades e, principalmente, da zona rural inglesa do século XIX.

Tanto em *Emma* quanto em *Razão e Sensibilidade*, o campo ou vilarejos pequenos são os lugares onde se passam a maioria das cenas e onde os personagens passam a maior parte do tempo. O campo era sinônimo de lar, calma e privacidade. Um lugar onde todos ou quase todos se conheciam e as relações sociais eram pautadas através dos laços de amizade e consideração que cada família possuía uma com a outra. Foi em uma propriedade no campo que Emma viveu toda a sua vida, sem necessidade de ir à cidade ou de ser apresentada a sociedade citadina, ela encontrou tudo o que precisava e as relações que lhes satisfaziam entre Hartfield e o vilarejo de Highbury. Já Elinor e Marianne se mudaram durante a história, porém, mesmo assim elas encontraram um novo lar numa propriedade no campo e só visitaram a cidade por necessidade. Até mesmo a sra. Jennings que possuía uma casa na cidade, preferia passar a maior parte do seu tempo visitando suas duas filhas em suas respectivas propriedades. A não ser no inverno, o campo era muito mais apreciado que a cidade, além disso, o fato de John Middleton não conseguir reunir muitas pessoas em um jantar por ser uma noite de lua cheia também mostrava que os hábitos do campo ainda se baseavam em uma outra dinâmica de tempo, isso porque as noites de lua cheia eram preferíveis para eventos,

¹⁴¹ Para Moretti, trata-se de “um mecanismo que se cristalizou ao longo do século XVIII, o que exige dos seres humanos (particularmente das mulheres) uma nova mobilidade: física, mas mais ainda *espiritual*. Porque é claro que um grande mercado de casamentos só pode funcionar se as mulheres se sentirem ‘em casa’ (...) não apenas no pequeno enclave de seu nascimento, mas num território muito mais amplo. Se elas conseguirem sentir o Estado-nação como um todo, pelo menos sua ‘área central’, como a geografia social a chama: a área mais rica e populosa (e a mais segura, onde uma jovem pode se movimentar sem medo)”. Cf. MORETTI, 2003, p. 25.

já que a claridade da lua tornava as estradas mais seguras. O campo parecia resistir de alguma maneira a industrialização e modernização que os espaços estavam sofrendo com a nova visão capitalista do mundo.

O vento do progresso que soprava proveniente dos avanços da Revolução Industrial varria quase toda a Inglaterra. Vento forte que trazia consigo um tornado de transformações. Ainda assim, mesmo com o desenvolvimento das máquinas, com os avanços do comércio e com as mudanças estruturais em curso nas cidades, antigos marcos, costumes e tradições não haviam sido substituídos. O sr. Woodhouse com toda a sua resistência as mudanças parecia ser uma boa representação de uma Inglaterra de outrora, quase medieval, que ainda resistia a todas as mudanças que se fizeram necessárias com a industrialização; houve uma modificação de cunho econômico não antes vista, ainda que as primeiras fases dessa Revolução tenham sido, como defendeu Hobsbawm, “limitadas e relativamente baratas”, algo que, por si só, revelou a “importância crucial da acumulação de capital pelos capitalistas – isto é, da taxa de lucro máximo e de maximização das transferências de renda dos trabalhadores (que não acumulavam) para os empregadores”¹⁴². Era uma sociedade não exatamente acostumada com a lógica do lucro e da acumulação do capital que, em poucas décadas, teve que se adaptar a essa necessidade.

Durante as primeiras fases da Revolução Industrial, para Hobsbawm algo entre 1780 e 1815, a Inglaterra encontrava-se vasta de suas terras verdes, de montanhas, de pântanos e vales que compunham um visual pitoresco que chamava as atenções e agradava muitos os ingleses. Do final do século XVIII para o início do XIX, e mesmo com os avanços e com o crescimento exponencial das cidades, a maioria da população preferia o sentimento bucólico dos campos e residia na zona rural. Para Hobsbawm, à exceção de algumas áreas comerciais que estivessem com uma industrialização já bem desenvolvida, parecia difícil encontrar um estado europeu em que a população não fosse composta, em sua grande maioria, por pessoas pobres e por camponeses. Na Inglaterra, a população urbana só chegou a se tornar maioria e a ultrapassar a quantidade de pessoas que vivia no campo no ano de 1851¹⁴³.

Mesmo Highbury que parecia ser um populoso vilarejo, ainda era compacto o suficiente ao ponto de todas as famílias se conhecerem e exceto por cidades como Londres, que havia crescido rapidamente e de uma forma exorbitante, até mesmo as cidades e as vilas do país eram pequenas.

¹⁴² HOBSBAWM, 2000, p. 70.

¹⁴³ *Idem*, 1977, p. 27.

Estas mantinham uma relação de interdependência entre si, pois, enquanto as cidades eram tidas como um centro natural – fornecendo mercado para os produtos do campo e serviços para suas necessidades diárias –, o campo servia como um lugar de retorno e um ponto de paz onde a maioria das pessoas escolhia viver, longe de toda a fumaça e do clima denso das urbes industrializadas. Além disso, Hobsbawm acrescentou que, já no fim do século XVIII, as linhas que dividiam a cidade do campo eram muito bem demarcadas. Até mesmo em aspectos físicos, os habitantes da zona rural diferenciavam-se daqueles que vinham das cidades. Mesmo aqueles moradores urbanos que possuíam a mesma religião e nacionalidade dos camponeses, também possuíam uma aparência e um modo de vestir distintos. Os habitantes das cidades orgulhavam-se de ser “mais letrados”, mesmo que não o fossem e compartilhassem da ignorância sobre o que se passava fora do seu distrito, tal como ocorria com os moradores do campo. Mesmo que os níveis de instrução estivessem equiparados, os urbanos gabavam-se de maior intelectualidade, ainda que esta não fosse tão real.

O nível de instrução entre camponeses e cidadãos era semelhante, mas uma coisa os diferenciava em demasia: era no campo onde a industrialização e as mudanças no modo de vida mais encontravam resistência, ao menos dentro das classes mais altas. A primeira metade do século XIX trouxe menos mudanças à nobreza e à aristocracia do que aos agricultores e aos cidadãos mais pobres; como os aristocratas dominavam a vida no campo, as mudanças demoraram a cruzar as fronteiras das cidades. A Inglaterra rural, por ser governada por uma hierarquia muito bem estabelecida, criou barreiras para a entrada de elementos modernizantes em seu ambiente. Tais barreiras eram sustentadas por forte poder político e econômico. No topo estava a aristocracia fundiária, que se organizava em famílias com títulos hereditários e grandes porções de terra. Na maioria das vezes, os proprietários passavam apenas parte do ano em suas propriedades e seu envolvimento nos assuntos externos a seu domínio era mínimo. Normalmente, o resto do ano era aproveitado na cidade e os aristocratas usufruíam de todos os prazeres cidadãos ou, em alguns casos, resolviam questões políticas e burocráticas pelo fato de administrarem cargos políticos importantes no Parlamento.

A escolha da aristocracia pelos campos parecia ser óbvia, pois era ali que sua riqueza e, principalmente, seu prestígio eram mantidos. As grandes propriedades e as suas imensas faixas de terras cultiváveis, além de trazer riqueza para o proprietário, também lhes concedia poderes simbólicos relacionados à ideia de proteção das terras e das pessoas menos abastadas que por ali viviam. Sobre a situação das propriedades aristocráticas no campo, o historiador galês Keith

Thomas, renomado pesquisador que se dedicou às relações históricas que foram estabelecidas entre os seres humanos e o mundo natural, apontou que

é certo que as casas de campo que serviam de refúgio à aristocracia não eram cabanas rurais, mas esplêndidas mansões, planejadas para trazer a civilização urbana aos arredores do campo. Ainda assim, elas forneciam uma base para um estilo de vida distintamente “ruralizado”, entremeado com uma certa dose de política e administração¹⁴⁴.

Abaixo da aristocracia encontrava-se a *gentry*, uma recém-criada burguesia que tinha menos terra que a aristocracia fundiária, que não possuía títulos nobiliários, mas que gozava de prestígio e – o mais importante – de terras que podiam ser alugadas ou arrendadas para a agricultura, prática tradicional comum aos aristocratas e que se desenrolava desde o medievo. Foi desta classe que Jane Austen extraiu a maioria de seus personagens. Não tão ricos, porém abastados e de gostos refinados, eles não se ocupavam de nenhum trabalho manual: a grande atividade que desenvolviam era a supervisão do trabalho de seus subordinados; alguns poucos contribuía para a máquina do Estado e escolhiam uma profissão que estivesse alinhada aos ideais de prestígio e pompa social, tais como a jurisdição, o exército, a marinha e, em certos casos, a batina na Igreja Anglicana. Austen tocou nesse assunto em *Razão e Sensibilidade* no momento em que o irmão da esposa de John Dashwood, Edward Ferrars, estava conversando sobre sua independência. Ele disse:

Foi, e é, e provavelmente sempre será, um grande infortúnio para mim, não ter tido nenhum negócio para me ocupar, nenhuma profissão que me desse emprego ou me garantisse algo como uma independência. Mas, infelizmente, meu próprio refinamento e o de meus amigos, fez de mim o que eu sou, um ser inútil e incapaz. Nunca concordamos na escolha de uma profissão. Sempre preferi a igreja, e ainda prefiro. Mas isso não é adequado o suficiente para minha família. Sugeriram-me o exército. Mas aquilo era elegante demais para mim. O direito foi autorizado por ser bastante requintado; muitos rapazes que possuem bancas no Templo tiveram uma recepção muito boa nos círculos mais importantes, e passeiam pela cidade em carruagens muito elegantes. Mas não tenho nenhuma inclinação para as leis, mesmo nos estudos menos complexos, como minha família queria. Quanto à marinha, tem certo encanto, mas eu já passara da idade quando o assunto veio à tona pela primeira vez, e, como não tinha necessidade de ter nenhuma profissão, pois poderia ser tão arrojado e alinhado com ou sem uma farda vermelha sobre os meus ombros, a ociosidade foi escolhida como sendo a mais vantajosa e honrada; e um rapaz de seus dezoito anos não está tão ansioso para ter uma ocupação a

¹⁴⁴ THOMAS, 1988, p. 295.

ponto de resistir aos pedidos de seus amigos para não fazer nada. Então, ingressei em Oxford e desde então tenho estado em completo ócio¹⁴⁵.

Edward não era o único entre a sua classe que vivia essa ociosidade como modo de vida; ao contrário, talvez ele fosse um dos poucos que se lamentava de tal fato. Na verdade, havia uma denominação para esses indivíduos tais como ele que se mantinham no mundo sem a obrigatoriedade do trabalho: era a chamada “classe ociosa”. Uma classe de pessoas que vivia por aparência e representação e que se estabelecia a partir de títulos e heranças. Nessa classe “a riqueza mais respeitada era aquela que não havia sido conquistada pelo esforço, aquela pela qual não era preciso trabalhar, portanto uma riqueza herdada”¹⁴⁶. Da mesma forma, uma riqueza baseada no trabalho, ou o trabalho apenas com tal objetivo era visto como algo desonroso e destituído de valor e por isso deveria ser deixado para os níveis mais baixos da escala social.

Essa desnecessidade de trabalhar, além de ser propiciadora de mérito, tornava-se um requisito para a decência e uma marca de posição social. Para se ter o status de honra naquela sociedade – e isso restrito à nobreza – não se fazia necessário um trabalho; agora, em caso de opção pelo trabalho, algumas profissões eram sugeridas em função do caráter honorífico que elas carregavam consigo, um cargo no exército ou na igreja traziam consigo, além de uma renda, “deveres de representação”¹⁴⁷, ou seja, um certo status permitido e até mesmo perseguido por algumas famílias. Em *Razão e Sensibilidade*, a mãe e a irmã de Edward desejavam que ele obtivesse destaque na sociedade inglesa e, para isso, ele deveria escolher entre o ócio e as profissões que lhe conduzissem à pompa social; como ele não conseguiu escolher entre nenhuma, foi “obrigado” a

¹⁴⁵ No original: “It has been, and is, and probably will always be a heavy misfortune to me, that I have had no necessary business to engage me, no profession to give me employment, or afford me anything like independence. But unfortunately my own nicety, and the nicety of my friends, have made what I am, an idle, helpless being. We never could agree in our choice of a profession. I always preferred the church, as I still do. But that was not smart enough for my family. They recommended the army. That was a great deal too smart for me. The law was allowed to be genteel enough; many young men, who had chambers in the Temple, made a very good appearance in the first circles, and drove about town in very knowing gigs. But I had no inclination for the law, even in this less abstruse study of it, which my family approved. As for the navy, it had fashion on its side, but I was too old when the subject was first started to enter it and, at length, as there was no necessity for my having any profession at all, as I might be as dashing and expensive without a red coat on my back as with one, idleness was pronounced on the whole to be most advantageous and honourable; and a young man of eighteen is not in general so earnestly bent on being busy as to resist the solicitations of his friends to do nothing. I was there for entered at Oxford and have been properly idle ever since.” Cf. AUSTEN, 2014, p. 142.

¹⁴⁶ ELIAS, 2001, p. 91.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 93.

viver na ociosidade e, mesmo assim, não teve seus privilégios, ou a sua posição social, postos em xeque ou ameaçados. Continuou, pelos costumes, com todas as regalias que já possuía.

Augusta Hawkins era um outro exemplo dessa classe que prezava tanto pelas aparências e afirmação. A sra. Hawkins, que ao longo do romance se tornaria sra. Elton, “estava de posse de uma fortuna independente de várias milhares de libras, que se estimava em torno de dez mil”¹⁴⁸, mantinha uma vida de grande conforto, mas mesmo com uma renda tão boa, as bases dela não eram tão dignas pois, “Miss Hawkins não tinha nome, nem sangue, nem alianças favoráveis, era apenas a mais nova das duas filhas de um comerciante de Bristol, por assim dizer. Os lucros do seu negócio pareciam ter sido tão moderados que se podia supor que sua linha de negócios também fosse modesta”¹⁴⁹. Sua fortuna derivava do comércio e não da herança de terras ou títulos, o que a deixava, aos olhos da aristocracia e da *gentry*, em uma posição indesejável. Para contornar sua infeliz situação, ela se aproveitava da posição da sua irmã mais velha, “que era *muito bem casada*, com um cavalheiro de *grande posição*, morava perto de Bristol e possuía duas carruagens. Este era o fim da história, esta era a glória de Miss Hawkins”¹⁵⁰.

A sra. Hawkins entrou para a sociedade de Highbury ao se casar com o sr. Elton, o vigário do vilarejo. Ao que parece, ele teria sido o mais beneficiado com a união, pois sua esposa possuía uma boa renda. Já ela não subiria muito na escala social, pois o que o sr. Elton tinha era apenas a casa, uma renda por causa do vicariato e umas pequenas propriedades que não são especificadas no romance. Emma se arriscou a palpitar que ela “talvez quisesse ter seu próprio lar, e achou que essa era a melhor oferta que poderia receber”¹⁵¹. O casamento pode ter sido uma saída para que ela deixasse de ser uma mulher solteira que residia com o tio e passasse a ter seu próprio lar, e além disso, ela acreditava que “como Miss Hawkins, ocupara um lugar tão elevado na sociedade que só a importância de Mrs. Elton poderia sobrepujar”¹⁵². Fosse através de sua autoafirmação, ou dos

¹⁴⁸ No original “was in possession of an independent fortune, of so many thousands as would always be called ten; a point of some dignity, as well as some convenience”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 301.

¹⁴⁹ No original “She brought no name, no blood, no alliance. Miss Hawkins was the youngest of the two daughters of a Bristol – merchant, of course, he must be called; but, as the whole of the profits of his mercantile life appeared so very moderate, it was not unfair to guess the dignity of his line of trade has been very moderate also”. Cf. *Ibidem*, p. 302.

¹⁵⁰ No original “who was very well Married, to a gentleman in a great way, near Bristol, who kept two carriages! That was the wind-up of the history; that was the glory of Miss Hawkins”. Cf. *Idem*.

¹⁵¹ No original “perhaps wanted a home, and thought this the best offer she was likely to have”. Cf. *Idem*, p. 330.

¹⁵² No original “and conceived Miss Hawkins to have held such a place in society as Mrs. Elton’s consequence only could surpass”. Cf. *Idem*, p. 333.

vestidos, laços e pérolas que ela costumava vestir, a sra. Hawkins vivia constantemente tentando provar e assegurar seu lugar diante da boa sociedade de Highbury.

Apesar de sua herança não ser consideravelmente honrosa, a sra. Hawkins se valia constantemente da posição de seu cunhado como validação de sua própria posição. Na sua primeira visita a Hartfield, Emma a caracterizou como “uma mulher superficial, extremamente satisfeita consigo mesma e que valorizava demais sua própria importância”¹⁵³. Além disso, a sra. Hawkins logo que iniciou a conversa, comparou Maple Grove, o lar do seu cunhado, com Hartfield. Buscando mais uma vez uma forma de se validar, ela se utilizou dos campos, do tamanho da sala e das escadas de Hartfield comparando-as aos seus respectivos em Maple Grove como uma forma de se encaixar no mundo de Emma, mesmo comparando com uma propriedade que, apesar de estar em sua família, não era dela. Ela ainda afirmou que “as pessoas que possuem grandes propriedades sempre ficam encantados quando veem qualquer outra no mesmo estilo”¹⁵⁴. O comportamento da sra. Hawkins não era totalmente estranho para a sua época, Norbert Elias afirmou que havia uma estreita relação entre o nível social e a configuração visual e por isso as moradias deviam representar o poder de seus donos. Inserida nesse contexto de necessidade de afirmação, a sra. Hawkins tentava a todo custo se afixar e se manter na mesma classe de Emma e Knightley, que possuíam heranças herdadas e propriedades suntuosas. Porém, como ela se comprometeu com o sr. Elton, que não tinha nem uma coisa nem outra, ela buscava essa validação através de seus laços familiares e isso queria dizer se apoiar na riqueza e na nobreza de seu cunhado.

Para além desse comportamento, a sra. Hawkins também manifestava outra “obrigação” das mulheres de sua classe. Na mesma visita a Hartfield ela se ofereceu para ajudar Emma a se *apresentar* a melhor sociedade local, que significava apresenta-la como alguém disposta a encontrar um bom casamento dentro a sociedade de Bath. Para além da indiscrição e intromissão dela na vida de Emma, tal papel era considerado como único trabalho ao qual as mulheres dessa classe ociosa deveriam se dedicar plenamente. Primeiro, deveriam se preparar para o casamento e quando se tornassem mães deveriam planejar o casamento de seus filhos, no intuito de promover ligações entre famílias que lhes trouxessem vantagens e lucros. Quase todas as mães dos romances possuem essa característica, a sra. Jennings após casar “muito bem” suas duas filhas, tentava a todo

¹⁵³ No original “a vain Woman, extremely well satisfied with herself, and thinking much of her own importance”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 330.

¹⁵⁴ No original “People who have extensive grounds themselves are always pleased with any thing in the same style”. *Ibidem*, p. 331.

custo encontrar um parceiro para Marianne e Elinor, o que a levou a ser considerada pelas moças como alguém intrometida e vulgar.

Assim, tais mulheres estavam condicionadas a uma espécie de círculo vicioso que as limitava à condição de filhas, esposas e mães sem grandes ambições sociais ou políticas. As filhas, por exemplo, ocasionalmente iam às cidades apenas para uma temporada de férias ou para serem apresentadas por suas mães ou responsáveis à sociedade. A burguesia era, neste sentido, uma classe que buscava nas oportunidades sociais se aproximar da nobreza e se afastar cada vez mais das classes mais baixas. Para tanto, ela incorporou quase todos os costumes da vida aristocrática como, por exemplo, a busca por viver em propriedades de luxo que trouxessem conforto, mas, principalmente, que garantissem prestígio, admiração e notoriedade a seus proprietários. Já que “o tamanho e o esplendor da casa não constituem uma expressão primordial da riqueza, mas sim uma expressão primordial da posição e do nível”¹⁵⁵. É sobre essas propriedades e de seus moradores que o próximo tópico deste capítulo trata.

2.2 Moradias e Moradores

Tanto em *Razão e Sensibilidade* quanto em *Emma* encontram-se diversos exemplos daquelas propriedades: estas, na condição de espaços privados, personificam os papéis que adquirem e assumem na estratificação social do campo. Naquele primeiro romance há três exemplos importantes a serem lembrados: logo em suas primeiras linhas, o leitor é convidado a conhecer a residência dos Dashwood naquele momento. Uma grande propriedade com uma grande casa em Norland Park¹⁵⁶, local onde a família há tempos estava estabelecida e vivia de forma “respeitável”, o que lhe rendeu uma boa reputação entre os moradores da região. A quantidade de terras e a renda anual da propriedade contribuíram com a imagem social que foi construída para a família; além disso, viver de forma respeitável também era imprescindível para se manter uma “boa

¹⁵⁵ ELIAS, 2001, p. 75.

¹⁵⁶ Todas as residências do romance possuem nomes específicos: *Norland Park*, *Barton Park*, *Barton Cottage*, *Hartfield* e *Randalls* são apenas algumas demonstrações do apego que os ingleses tinham por suas moradias e de como Austen conseguiu captar em seus livros. Como atestam Peter Burke e Maria Lúcia Pallares-Burke, dar nomes às moradias era um costume “muito inglês” e que originalmente estava restrito às classes altas e aos nobres que nomeavam as casas, em geral, pelas localizações e/ou pelos ancestrais. Este costume demonstrava, além do apego, os gostos e as origens das propriedades e de seus proprietários. Cf. BURKE & PALLARES-BURKE, 2016, p. 209.

postura” entre os moradores do campo. Este era considerado, por muitos, o oposto da cidade que, por sua vez e dentre outras coisas, acumulava reputação de degeneração, já que em suas ruas encontravam-se os estigmas da perversão e de todo tipo de “vício”. O campo era visto como um lugar mais virtuoso e, por isso, o comportamento dos seus habitantes deveria ser uma manifestação daquele lugar: ao que tudo indica, os Dashwood pareciam manter a postura que se considerava adequada para isso. Ademais, a residência da família parecia ser de grande conforto e, para permanecer na família por mais tempo possível, acabou por ficar como uma herança para o filho do primeiro casamento do sr. Dashwood.

Outro exemplo de propriedade da mesma estirpe é Barton Park, residência localizada em Devonshire, um pouco mais distante de Norland. O lugar é apresentado aos leitores no momento em que a sra. Dashwood foi deixada sem assistência pelo seu enteado, que herdara a propriedade, e passou a ser assistida por um cavalheiro e parente seu que entrou em contato por meio de uma carta, convidando-a para morar em uma *cottage* nos limites dos domínios de sua propriedade. Lugares como Norland ou Barton Park possuíam, além de uma residência do senhorio, *cottages* e pequenas cabanas que serviam para os trabalhadores ou poderiam ser alugadas a parentes distantes, por exemplo. Barton localizava-se, aproximadamente, a meio milha (cerca de 800 metros) de distância do chalé oferecido como o novo lar para a senhora Dashwood e suas filhas. Próxima de um vale e de colinas,

a casa era grande e bonita; e os Middleton viviam de um modo que equilibrava hospitalidade e elegância. A primeira era para satisfação de Sir John, a segunda para a de sua esposa. Raramente ficavam sem a presença de amigos em casa, e recebiam mais visitas que qualquer outra família da vizinhança¹⁵⁷.

Para Dorothy Marshall¹⁵⁸, senhorios como John Middleton precisavam possuir uma boa renda anual para manter os gastos correntes da propriedade e, além disso, para manter a rotina de frequentadores, encontros, recepções e do fluxo de pessoas que visitava a sua casa. Segundo a autora, grandes festas e bailes estavam na ordem do dia para propriedades como essa, bem como as obrigações familiares – e, aqui, o termo família se estende para além do primeiro grau de

¹⁵⁷ No original: “the house was large and handsome; and the Middletons lived in a style of equal hospitality and elegance. The former was for Sir John’s gratification, the latter for that of his lady. They were scarcely ever, without some friends staying with them in the house, and they kept more company of every kind than any other family in the neighbourhood”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 44.

¹⁵⁸ MARSHALL, 1973, p. 57.

parentesco. Era muito comum que tios, tias, primos, primas e jovens casais passassem longas temporadas como visitantes de propriedades como aquelas e, por isso, era mais que justificável que o entretenimento de tais grupos fosse colocado como uma atividade rotineira de seus anfitriões.

Na narrativa de *Razão e Sensibilidade* ficam perceptíveis as distintas relações que os Middleton, numa condição de marido e esposa, possuíam com a casa. John Middleton era um homem de 40 anos, bem-humorado e bastante preocupado com o conforto de seus parentes. Foi ele quem primeiro visitou as mulheres Dashwood quando elas estavam instalando-se em *Barton Cottage*, sua nova morada. Logo após sua saída, ele cuidou para que fossem entregues frutas e uma cesta de hortaliças como presentes de boas-vindas. Sua esposa, Lady Middleton, foi apresentada como uma jovem mulher que não tinha mais que 26 ou 27 anos. Ela não estava na companhia de seu marido na visita de boas-vindas; ao invés disso, enviou uma carta como convite à sra. Dashwood para encontrá-la em sua residência.

Já a rotina do casal em relação à casa e às suas obrigações sociais divergiam. Enquanto sr. John ocupava-se em caçar, atirar (duas tradições longínquas e medievais) e em manter o envolvimento público com seus vizinhos e visitantes, sua esposa, que já era mãe, possuía como principal obrigação o cuidado e o mimo para com seus filhos durante todo o tempo – o que era visto como demonstração de uma “boa educação” aos olhos dos visitantes e para quando os compromissos exigissem:

Lady Middleton se orgulhava da elegância de sua mesa e de todos os seus arranjos domésticos; e era desse tipo de vaidade que obtinha seus maiores deleites em todas as suas reuniões. Mas a satisfação de Sir John pela vida social era muito mais real; ele adorava reunir em torno de si um número maior de jovens do que sua casa poderia abrigar e quanto mais barulho produzissem maior era o seu prazer. Ele era uma bênção para todos os jovens das vizinhanças, pois no verão ele estava para sempre formando grupos para comer presunto cru e frango ao ar livre e, no inverno, seus bailes privados eram numerosos o suficiente para qualquer jovem que não estava sofrendo do insaciável apetite de seus 15 anos¹⁵⁹.

¹⁵⁹ No original: “Lady Middleton piqued herself upon the elegance of her table, and of all her domestic arrangements; and from this kind of vanity was her greatest enjoyment in any of their parties. But Sir John’s satisfaction in society was much more real; he delighted in collecting about him more young people than his house would hold, and the noiser they were the better was he pleased. He was a blessing to all the juvenile part of the neighbourhood, for in summer he was forever forming parties to eat cold ham and chicken out of doors, and in winter his private balls were numerous enough for any Young lady who was not suffering under the unsatiable appetite of fifteen”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 44.

John Middleton foi caracterizado, no romance, como alguém que estava sempre de bom humor e que trazia entretenimento para todos com os seus bailes e a sua enorme necessidade de manter sua casa repleta de convidados; enquanto isso, sua esposa era apresentada como uma mulher sem grandes atrativos hospitaleiros. Apesar de possuir uma elegância que inexistia em seu marido, faltava-lhe a franqueza e a hospitalidade que eram características do senhorio. Fica perceptível o incômodo causado nas meninas Dashwood em função da falta de assunto que acarretava Lady Middleton: para suprir essa necessidade, ela trazia consigo seu filho mais velho que servia como um apoio ao qual ela poderia recorrer quando uma conversa se esgotava.

Fica claro, ali, que enquanto John Middleton era quem cuidava dos afazeres públicos e das atividades mais prazerosas necessárias à propriedade, à sua esposa restavam as tarefas que menos traziam prazer e que menos geravam boa reputação entre seus visitantes. Enquanto o homem, John, organizava bailes e atividades de caça e se ocupava de procurar os jovens para entretê-los, a mulher, e sua esposa, cuidava dos filhos e dos afazeres privados da casa, o que se resumia às atividades rotineiras e que carregavam consigo um estigma criado muito antes como parte de uma gama de trabalhos “indignos”.

Os arranjos domésticos que são descritos como as obrigações de Lady Middleton também estavam presentes na rotina de Emma, da sra. Weston, da sra. Dashwood e da sra. Jennings. Responsáveis pelo cuidado com a casa e tudo que lhe dizia respeito, as mulheres deviam organizar tudo que tivesse relação com a manutenção do lar e o entretenimento dos moradores e visitantes. Emma, antes do casamento da sra. Weston, dividia os afazeres, ou melhor, os mandos relacionados a casa com a governanta. Quando ela ficou sem sua amiga e empregada, foi ela quem passou a organizar a rotina da casa. Como o pai era uma pessoa que tinha seus próprios modos de socialização, ela buscava sempre organizar jantares em sua própria casa para que ele não precisasse se deslocar e reunia constantemente os amigos mais chegados para mesa de jogos. Além de satisfazer as vontades do pai, Emma também via nesse tipo de socialização, uma obrigação perante a sociedade. Quando o sr. Elton se casou com Augusta Hawkins, vários jantares e visitas foram arranjadas pelas famílias do vilarejo para o novo casal, e Emma temendo que poderiam estar fazendo menos que os outros, decidiu organizar um jantar para o casal. Mesmo que ela não simpatizasse com os dois, o jantar deveria acontecer, caso contrário, ela estaria exposta a odiosas suspeitas. Dessa forma, mesmo com a ajuda de outras mulheres, em cargos subordinados, a dona da casa devia administrar os arranjos domésticos, assim como encontrar meios de entreter suas

visitas, por isso o canto e o piano eram duas constantes na educação feminina. Além de trazer uma finesse para a mulher, serviam como ferramentas para suas obrigações de esposa e dona de casa e talvez por esse motivo, Lady Middleton foi apresentada como uma anfitriã que não sabia como agradar satisfatoriamente seus convidados.

A constante divisão entre público e privado, além das distinções de gênero em relação à casa, são perceptíveis na rotina do casal demonstrada pela autora. As relações que cada um possuía com a propriedade, e com quem a frequentava, criavam para eles identidades específicas: ao homem que cuidava do lazer e do prazer ficava a imagem de bem-humorado, cuidadoso, bom anfitrião e zeloso; à mulher que lidava com as obrigações domésticas (de ser uma boa mãe e de receber as visitas) restava uma imagem de pessoa desinteressante e sem assunto que não sabia entreter os convidados como o marido, nem conseguia superá-lo em sua hospitalidade aos seus vizinhos, nem mesmo para entretê-los de uma maneira minimamente convincente.

Contudo, todas essas falhas, características da personagem, e de acordo com Austen, podem ser explicadas pelo trabalho que lhe era determinado como mãe, algo que a teria feito largar as atividades de canto e de tocar piano, habilidades que poderiam fazê-la trazer maior deleite às visitas; contudo, as obrigações de mãe e esposa tomaram seu tempo ao ponto de não mais poder dedicar-se àquelas artes: Lady Middleton tinha abandonado suas atividades mais prazerosas em troca das funções domésticas. Estes aspectos da vida do casal não eram distantes daqueles vividos na realidade. Catherine Hall¹⁶⁰ observou que, com o casamento, as mulheres distanciavam-se mais ainda das atividades públicas e tomavam a maternidade e a administração doméstica como sua única profissão. Essa divisão, em esferas separadas entre público e privado, possuía raízes em uma conotação religiosa, pois a esfera pública era vista como perigosa até mesmo para os homens; porém, o contato regular com a moralidade, algo que só o lar poderia proporcionar, seria o alento que os resguardaria dos perigos; por sua vez, as mulheres possuíam os “valores puros” capazes de neutralizar a periculosidade da esfera pública.

O terceiro e último exemplo referente a *Razão e Sensibilidade* é a propriedade pouco explorada de Allenham Court. Pertencente a uma velha senhora de nome, ou melhor, sobrenome sra. Smith. O lugar foi apresentado no momento em que o personagem de Willoughby apareceu no romance. Isto porque, mesmo que pertencesse a uma senhora que, ao que tudo indicava, era uma

¹⁶⁰ HALL, 2009, p. 63.

parenta distante, quando ela falecesse seria ele quem iria herdar toda a propriedade; aqui podemos lembrar do direito sobre propriedade que estava a favor do lado masculino da situação. Não há muitas explicações, na narrativa, de como a propriedade foi parar nas mãos daquela senhora ou de como ela herdou aquela posse; a única coisa que é dita de maneira clara é que o jovem rapaz ficaria com tudo quando ela morresse. Por ser uma mulher doente e de idade avançada, ela não aparece muito durante todo o romance e sua propriedade só foi de fato apresentada quando Marianne e Willoughby escaparam de um passeio ao ar livre para visitá-la. A partir da ótica de Marianne,

há uma sala de estar realmente muito bonita ao se subir as escadas; de tamanho bastante confortável para o seu uso cotidiano, e com móveis modernos ficaria ainda encantadora. É uma sala de canto, com janelas dos dois lados. De um lado você vê, por detrás do gramado para jogos, atrás da casa, um lindo bosque; e do outro uma vista da igreja e do povoado, e, bem mais além, aquelas belas colinas que tantas vezes admiramos. Só não gostei mais dela, pois a mobília estava em péssimo estado, porém, se fosse novamente redecorada – algumas centenas de libras, segundo Willoughby – se transformaria em uma das salas de verão mais agradáveis da Inglaterra¹⁶¹.

Do mesmo modo, aqui há relações diferentes entre cada personagem e a propriedade. A sra. Smith, que não aparece com a mesma frequência de outras personagens desse romance, aparentava viver uma vida isolada em sua casa, sem muito contato com seus vizinhos; estes a conheciam basicamente como “a velha senhora de Allenham Court”¹⁶², isto em função, talvez, de sua idade – por ser ela já considerada uma idosa e possivelmente viúva. É daí que o que se recomendava a ela era estar no lar, já que este seria o “melhor lugar” para ela estar. Na época, nada seria mais aconselhável para uma mulher idosa do que a segurança da casa. Já Willoughby, que estava para herdar toda a propriedade de sua prima, apenas residia em Allenham por um curto período de tempo, nas poucas oportunidades em que a visitava, e vivia mais fora que dentro da propriedade. É irônico que ele pudesse herdar uma residência em que mal punha os próprios pés: isso ocorria apenas porque era o herdeiro masculino mais próximo da sra. Smith.

¹⁶¹ No original: “There is one remarkably pretty sitting room up stairs ; of a nice comfortable size for constant use, and with modern furniture it would be delightful. It is a corner room, and has windows on two sides. On one side you look across the bowling-green, behind the house, to a beautiful hanging wood, and on the other you have a view of the church and village, and, beyond them, of those fine bold hills that we have so often admired. I did not see it to advantage, for nothing could be more forlorn than the furniture, but if it were newly fitted up a couple of hundred pounds, Willoughby says – would make it one of the pleasantest summer-rooms in England”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 96.

¹⁶² *Ibidem*, p. 61.

Por outro lado, contrastando com esse estilo de vida burguês do século XIX, há em *Razão e Sensibilidade* a apresentação da vida diária em uma *cottage*. Quando as mulheres da família Dashwood são obrigadas a mudar de casa e encontraram na oferta de seu primo distante uma oportunidade, elas se mudaram para Barton *Cottage*, pequena casa no interior dos limites da propriedade de John Middleton.

Como residência, Barton Cottage, embora pequeno, era confortável e compacto; mas como uma cottage deixava a desejar, pois a construção era comum, com teto de telhas; as venezianas das janelas não eram pintadas de verde, nem as paredes cobertas de madressilvas. Um corredor estreito levava diretamente da casa ao jardim pelos fundos. Em cada lado da entrada ficava uma sala de estar de, aproximadamente, cinco metros quadrados; atrás ficavam as dependências de serviço e as escadas. Quatro quartos e dois sótãos compunham o restante da casa. Não tinha sido construída há muitos anos e estava em boas condições. Em comparação com Norland, era pequena e pobre!¹⁶³

Falamos em contraste, quando se compara Barton Park com Barton *Cottage*, ou mais ainda, como é citado no trecho acima, quando se compara a *cottage* com Norland Park. O estilo de vida das Dashwood era totalmente diferente nas duas residências: as dependências da última pareciam ser bem menores que as da antiga propriedade; afinal, era apenas uma residência alugada. Ainda assim, não se pode tomar a experiência das Dashwood com a *cottage* como um termômetro da realidade da época. Há, ali, uma romantização da *cottage* e da eminente pobreza da família por parte da autora. Charmosa, confortável e precisando apenas de umas melhorias, aquela não era a realidade da maioria das residências nesse estilo. O mais comum para a época era a extensa existência de cabanas miseráveis que serviam como lar para seus residentes – tão miseráveis quanto as próprias moradas – e que ficavam cada vez mais pobres enquanto os mais ricos lucravam mais e mais com o aumento dos alugueis impulsionado pela industrialização, ou seja, mesmo locais pouco convidativos custavam altos preços.

Mesmo morando em uma residência alugada, e bem inferior em termos de tamanho e de prestígio, a sra. Dashwood não se esquecera do lugar de onde vinha e, por isso, ainda que estivesse

¹⁶³ No original: “As a house, Barton Cottage, though small, was comfortable and compact; but as a cottage it was defective, for the building was regular, the roof was tiled, the window shutters were not painted green, nor were the walls covered with honeysuckles. A narrow passage led directly through the house into the garden behind. On each side of the entrance was a sitting room, about sixteen feet square ; and beyond them were the offices and the stairs. Four bedrooms and two garrets formed the rest of the house. It had not been built many years and was in good repair. In comparison of Norland, it was poor and small indeed!”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 38.

com uma renda reduzida, sem a posse de terras e dos rendimentos que vinham delas, seu intuito era o de realizar algumas melhorias essenciais na residência que eram “exigidas” pelo seu antigo estilo de vida. Para ela, a casa em questão, no estado em que se encontrava, era apenas toleravelmente confortável, já que

essas duas salas são pequenas demais para o grupo de amigos que espero ver frequentemente reunido aqui; e penso em incluir um corredor em uma delas, talvez com a parte do outro cômodo, e deixando o restante como um vestíbulo; este, com uma nova sala de visitas que pode ser facilmente agregada, e uma alcova e um sótão logo acima, o transformará em uma casinha muito confortável. Preferiria que as escadas fossem mais bonitas. Mas não se pode esperar tudo; embora acredito que não será difícil ampliá-las. Verei o quanto terei disponível quando a primavera chegar, e planejaremos as nossas melhorias adequadamente¹⁶⁴.

A sra. Dashwood acabou não tendo dinheiro suficiente para as melhorias que ela havia planejado para a *cottage*; porém, a ironia da situação reside em suas intenções de melhorar a citada residência, que sequer lhe pertencia, com reformas que lhe custariam valiosas libras em um momento em que ela e suas filhas estavam vivendo no limite financeiro, apenas para que a casa se tornasse confortável e ficasse mais apresentável para todas as pessoas que ela tinha em mente que viriam a lhe visitar. A sra. Dashwood não tinha muito dinheiro disponível, mas se gabava do orgulho e da consciência de que pertencia a uma classe social na qual as aparências costumavam valer tanto, ou às vezes até mais, quanto o próprio dinheiro.

A *cottage* servia como expressão da então condição financeira da família, um lugar pequeno, alugado e com corte de gastos representava tudo aquilo que a *gentry* e a aristocracia abominava, já que a demonstração de poder estava completamente relacionada as formas de morar e viver e isso significava viver com a maior quantidade de luxo e ostentação que conseguisse. Dessa forma, a mudança para a *cottage* significava o declínio de situação que as mulheres Dashwood estavam passando, por isso todas as tentativas da mãe em mudar seu lar, inserindo novos cômodos e o máximo de conforto que ela conseguisse, podem ser entendidas como uma forma de apego ao

¹⁶⁴No original: “These parlors are both too small for such parties of our friends as I hope to see often collected here; and I have some thoughts of throwing the passage into one of them with perhaps a part of the other, and so leave remainder of that other for an entrance; this, with a new drawing room which may be easily added, and a bed-chamber and garret above, will make it a very snug little cottage. I could wish the stairs were handsome. But one must not expect everything; though I suppose it would be no difficult matter to widen them. I shall see how much I am before-hand with the world in the spring, and we will plan our improvements accordingly”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 40.

seu antigo estilo de vida e, talvez, como demonstração de que elas eram capazes de administrar a própria casa sozinhas e ainda assim passar uma boa impressão para a sociedade.

Seguindo a pirâmide social do campo, e abaixo da *gentry*, estavam os fazendeiros: eram pessoas que ascendiam socialmente através do comércio e das compras de terras. Alguns burgueses não tinham mais terras que alguns fazendeiros; no entanto, estes últimos precisavam sujar as mãos trabalhando nas suas próprias terras e esse tipo de ação era visto pelas classes aristocráticas como algo depreciativo.

Mesmo com essa característica “desonrosa”, muitos fazendeiros conseguiam ter uma condição financeira próspera e manter um estilo de vida parecido com o da *gentry*; além disso, tentavam abrir caminhos para se elevar na sociedade, algo que também era visto com maus olhos pela burguesia que não aceitava perder ou dividir seu espaço. Um dos exemplos mais característicos da presença dessa classe nos livros é o caso da família Martin em *Emma*. Tal família foi introduzida na narrativa por sua aproximação com a personagem Harriet Smith que, além de órfã, vivia em uma escola como pensionista. A família residia na fazenda Abbey-Mill, onde ostentava um estilo de vida bastante confortável aos olhos de Harriet. Ela detalhou da seguinte maneira como era o dia a dia dos Martin:

Mrs. Martin tinha “duas salas muito boas, na verdade; uma delas quase tão grande quanto a sala de estar de Mrs. Goddard; e ela tem uma governanta que está na família há vinte e cinco anos; e eles tem oito vacas, duas delas são Alderneys, além de uma pequena vaca galesa, uma pequena vaca galesa muito bonita, de fato, e Mrs. Martin tinha tanto afeto por essa vaquinha que a chamava de *sua* vaca; e eles tinham uma casa de verão muito bonita no jardim, aonde, no próximo ano, iriam todos tomar chá... uma casa de verão muito bonita, grande o bastante para comportar uma dúzia de pessoas”¹⁶⁵.

Esta era a visão de Harriet da fazenda dos Martin, um lugar que ela visitara antes mesmo de conhecer Emma e lar de uma família que lhe acolhera por dois meses. Ela teria feito amizade com as filhas dos Martin e aproveitado uma estadia de prazeres e conforto. Harriet criou um laço com a fazenda e conseqüentemente com a família. Residente de uma escola, esse foi o mais

¹⁶⁵ No original: “Mrs. Martin having “two parlours, two very good parlours, indeed; one of them quite as large as Mrs. Goddard’s drawing-room ; and of her having an upper maid who had lived five-and-twenty years with her; and of their having eight cows, two of them Alderneys, and one a little Welch cow, a very pretty little Welch cow indeed ; and of Mrs. Martin’s saying as she was so fond of it, it should be called her cow ; and of their having a very handsome summer-house in their garden, where some day next year they were all to drink tea: - a very handsome summer-house, large enough to hold a dozen people”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 252.

próximo que ela chegou de um lar. Já Emma possuía uma visão mais material sobre a propriedade, que estava mais relacionada ao seu lucro. Em uma caminhada onde ela conseguia observar de longe a localidade, ela fez a seguinte constatação: “a fazenda podia ser vista com todos os seus belos e prósperos anexos, seus ricos pastos, os enormes rebanhos espalhados, o pomar coberto de frutos e a leve coluna de fumaça que subia da chaminé”¹⁶⁶. Como a protagonista não possuía qualquer laço com a família, além do estabelecido através da visão de Harriet, ela só conseguia visualizar a fazenda a partir do que ela podia oferecer enquanto objeto de produção, sem relação alguma com os moradores e o que eles representavam.

Emma desprezava todo o modo de vida dos Martin e mais ainda o do sr. Martin, rapaz pelo qual Harriet alimentava certa estima. Emma, em sua tentativa de encontrar um “bom partido” para a amiga, não poupou Harriet de comentários depreciativos sobre como nascer naquela classe poderia ser uma marca que o rapaz levaria para o resto da vida e que não teria nada que ele pudesse fazer para mudar isso. Claro que ela concordava com o fato de que ele poderia, com o passar dos anos, construir fortuna e encontrar uma boa moça de “seu próprio nível” para casar; porém, ele nunca deixaria de ser nada além de um simples “fazendeiro completamente rude e vulgar”¹⁶⁷. Mesmo com todo esse preconceito sobre seu estilo de vida e suas formas de ascensão na sociedade, os fazendeiros definitivamente não se lamentavam de estar na base da pirâmide social: havia uma parcela enorme de pessoas pobres que nem em sonhos teria as mesmas condições financeiras que eles.

Talvez a maior expressão da situação das pessoas mais pobres, naquele tempo, tenha sido apresentada junto com a notícia de que a protagonista de *Emma* fazia caridade. No início do capítulo dez, é anunciado que, durante a metade do mês de dezembro, ela deveria fazer uma visita de caridade para uma pobre família doente que vivia perto de Highbury. Não era nenhuma novidade para a época, e para a classe à qual ela pertencia, que as ações de filantropia e de caridade eram vistas como independentes. Segundo o autor Alan Kidd, os gestos filantrópicos floresceram a partir do clima intelectual de uma época em que os princípios do individualismo eram reforçados pela vitalidade da religião protestante; por outro lado, a caridade para com os pobres não foi uma invenção da burguesia do século XIX. Para o autor, esta é tão antiga quanto a civilização e pode ser observada

¹⁶⁶ No original “It might be safely viewed with all its appendages of prosperity and beauty, its rich pastures, spreading flocks, orchard in blossom, and light column of smoke ascending”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 359.

¹⁶⁷ No original: “He will be a completely gross, vulgar farmer”. Cf. *Ibidem*, p. 254.

de diversas maneiras e em diversas estruturas da sociedade¹⁶⁸. Já no século XIX, a burguesia – e principalmente suas mulheres – costumavam praticar a filantropia como uma atividade comum em seu cotidiano, isto porque, além de uma questão de classe, o gênero era um fator condicionante na relação com a benevolência. Como um ideal que se esperava para as mulheres, o espaço privado do lar adquire um ar de limitação social do feminino; mesmo com isso, muitas delas encontraram na filantropia uma atividade pública substancial que não prejudicava os ideais de domesticidade e respeitabilidade que delas eram esperados. Sobre as relações de Emma com a filantropia, Jane Austen escreveu que

Emma era muito compassiva, e aliviava os sofrimentos dos pobres com toda sua atenção e bondade, seus conselhos e paciência, assim como com sua bolsa. Ela entendia suas atitudes, aceitava sua ignorância e tentações e não tinha expectativas românticas de extraordinária virtude a respeito de pessoas tão desfavorecidas pela educação. Procurava saber de seus problemas com pronta simpatia, e sempre lhes prestava ajuda com boa vontade e inteligência. Naquele momento visitava a pobreza e a doença juntas, e ficou ali tempo suficiente para dar-lhes conforto e conselhos¹⁶⁹.

As motivações da filantropia não estavam exatamente claras; na realidade, a relação com ela e com a caridade possuía, como hoje ainda possui, vários significados culturais. Pode basear-se em impulsos de altruísmo, de responsabilidade social, bem como pode oferecer ao doador uma oportunidade de autorrealização pessoal ou de promoção social ao criar uma identidade pública para quem a realiza; a ação poderia servir também para reforçar o *status* da pessoa doadora e legitimar sua riqueza. Além disso, as classes altas tinham bastante receio que toda aquela estrutura de classes estivesse sob ameaça e que as constantes guerras, além da Revolução Francesa, despertassem a ira dos mais pobres. Por este motivo, ao passo que as classes baixas, os mais pobres, continuavam sendo oprimidas e suportando as constantes dificuldades, elas também deveriam entender qual era o seu lugar na sociedade e mostrar uma subserviência absoluta aos mais ricos. Para tanto, foram criadas assistências como a provisão de ensino gratuito e a responsabilidade, por parte

¹⁶⁸ KIDD, 1999, p. 65.

¹⁶⁹ No original: “Emma was very compassionate, and the distresses of the poor were as sure of relief from her personal attention and kindness, her counsel and her patience, as from her purse. She understood their ways, could allow for their ignorance and their temptations, had no romantic expectations of extraordinary virtue from those for whom education had done so little; entered into their troubles with ready sympathy, and always gave her assistance with as much intelligence as good-will. In the present instance, it was sickness and poverty together which she came to visit; and after remaining there as long as she could give comfort or advice”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 272.

das paróquias anglicanas, sobre as pessoas pobres. Quanto aos mais ricos, estes encontraram na filantropia e na caridade uma forma de também manter tal controle: os pobres continuavam sendo tratados como parte inferior da sociedade e como pessoas que deveriam reconhecer o seu lugar naquela pirâmide social, além de se mostrarem gratos pelos gestos de “benevolência” feitos pelos mais ricos¹⁷⁰.

Por essa razão, não se sabe ao certo a intenção de Emma ao visitar a família carente; o que se pode deduzir, ao conhecer um pouco da personagem (como vimos nas páginas anteriores), é que sua ação, aparentemente altruísta, significava mais para ela do que para a família assistida. Mostrar para a sociedade que era necessária e que podia ajudar alguém parecia ser uma das coisas mais importantes para Emma, tanto que ela buscou ajudar Harriet Smith a encontrar um matrimônio e tomou isso como atividade rotineira essencial que necessitava de sua total atenção e prestava assistência de tempos em tempos as Bates, a família que vivia em uma situação menos cômoda diante das que compunham o círculo social de Emma. Não há nenhuma atitude concreta da personagem no sentido de um auxílio à família para que ela mudasse de vida ou prosperasse financeiramente; as ações visavam apenas “confortá-los” e mantê-los em seus lugares, pois o que Emma queria, bem como seus pares, era que os pobres se mostrassem agradecidos pelo pedaço de pão ou pelo prato de sopa servido e não se sentissem injustiçados com o aumento dos aluguéis e com o declínio na sua situação de vida. Logo ao sair da cabana da família, após uma dessas visitas, Emma comenta com Harriet sobre como era bom “fazer bem ao próximo” e que não iria deixar de pensar naquelas “pobres criaturas” durante o resto do dia. Contudo, ao pegar uma curva no caminho de volta a Hartfield, o assunto torna-se outro, relacionado ao possível relacionamento entre a amiga e o clérigo de Highbury. E assim, repentinamente, encerra-se o assunto acerca da preocupação com os pobres e com todo o impacto inicial que aquela família doente causou na personagem. O gesto de fazer ações caridosas foi utilizado por Emma como uma obrigação de encargo de consciência e não mais comentado pela personagem em nenhum outro momento do livro.

Uma última observação importante a ser feita sobre os contrastes da vida no campo, mencionados nas últimas páginas de *Emma*, é como a autora lidou com isso, ou melhor, como suas personagens lidavam com tal situação. Austen, ao falar sobre as grandes propriedades ou mesmo sobre as residências menores, era bastante descritiva e não poupava os detalhes sobre as residências

¹⁷⁰ ADKINS & ADKINS, 2013.

e os modos de vida daquele ambiente. Porém, quando se tratava da realidade e do cotidiano dos mais pobres, tudo ficava um tanto abstrato: pode-se imaginar que ela deveria não conhecer a realidade dos pobres da sua época; no entanto, por ser filha de um clérigo, o mais provável é que ela tenha tido pelo menos algum contato com a condição dos mais pobres, ao menos em algum momento de sua vida, já que as paróquias possuíam por obrigação o cuidado com as pessoas pobres da região de onde faziam parte. Por isso, intui-se que tal abstração tenha sido uma intenção da autora de dar a entender como ocorriam as relações entre as classes, ou seja, como os mais ricos viam, ou não, os mais pobres. Quando a protagonista visitava a família de pessoas doentes e logo se esquecia de tal acontecimento, bastando a mudança de seu percurso (precisando apenas dar entrada numa curva), é bem provável que a autora estivesse querendo mostrar o quão eram enormes os muros que separavam os mais ricos dos pobres e quão fundo era o abismo que distanciava essas pessoas na sociedade inglesa do século XIX.

2.3 As Paisagens e o Lazer

Além das disparidades entre as propriedades e os modos de vida, o campo também possuía suas formas de lazer e entretenimento. Jane Austen era uma grande apreciadora das caminhadas ao ar livre e imprimiu nas suas personagens essa paixão. A vida no campo propiciava esse tipo de lazer por ser uma região ainda quase intocada pela industrialização e repleta de campos, florestas e plantações por onde era possível passear durante o dia e enquanto o inverno não chegava.

Além disso, o fim do século XVIII vivenciou muitas mudanças de concepções e sensibilidades no que diz respeito a relação entre homem e natureza e isso se revelou no embate entre o campo e a cidade. A exaltação do campo e da natureza em comparação à deterioração do ambiente urbano estava cada vez mais presente e se popularizando principalmente através da literatura. Poetas exaltavam as belezas da natureza intocada e William Gilpin, artista inglês e percussor da ideia de pitoresco, utilizava sua defesa dessa ideia como forma de defender a manutenção e preservação das paisagens¹⁷¹. Foi no século XVIII também que a ideia da expansão agrícola sobre toda terra cultivável e que tudo aquilo que não pudesse ser domesticada era

¹⁷¹ SCHAMA, 1996, p. 147.

desprovida de beleza foi alterada. O gosto desenvolvido pelo irregular e pelas montanhas não cultiváveis recaía principalmente sobre aqueles que eram mais abastados e que não dependiam a sua sobrevivência da batalha com a terra.

Ademais, a apreciação da natureza e de suas paisagens, que se tornou comum entre uma parcela da população dependia da classe e instrução. Segundo Keith Thomas

A apreciação consciente do cenário rural que se desenvolveu de modo tão espetacular durante o século XVIII foi algo diferente, pois dependia do conhecimento prévio da tradição pictórica europeia. O atrativo primeiro do cenário campestre era que ele lembrava ao espectador as pinturas paisagísticas. Na realidade, a cena somente era chamada de “paisagem” [*landscape*], por recordar uma vista [*landskip*] pintada; era pitoresca porque se parecia com uma pintura¹⁷².

No fim do século XVIII houve um exponencial aumento de publicações que evidenciavam as belezas topográficas da Inglaterra e isso, conseqüentemente, influenciou e modificou os gostos das classes abastadas e educadas. Inserida nesse contexto, Jane Austen incluiu nos seus personagens que viviam no campo tal gosto pelos passeios e caminhadas com o intuito de apreciar as paisagens e o pitoresco presente. Emma, por exemplo, é uma grande apreciadora das caminhadas e passeios ao ar livre e até nesse tipo de atividade ela encontrou em Harriet uma parceira útil, pois

Neste ponto a perda de Mrs. Weston tinha sido importante, pois seu pai nunca ia além da fileira de arbustos, onde duas divisões no terreno determinavam seu percurso, longo ou curto, conforme a estação do ano. Desde o casamento de Mrs. Weston ela havia restringido bastante suas caminhadas, tinha ido sozinha a Randalls uma vez, mas não achou agradável. E uma Harriet Smith, a quem podia convocar a qualquer momento para um passeio, seria uma feliz adição aos seus privilégios¹⁷³.

Tal preferência de Emma em caminhar com companhia, além de agradável era recomendável para as mulheres. Havia como costume a necessidade de que as mulheres não andassem sozinhas, principalmente entre certas distâncias e pelas estradas, pois essa era considerada uma situação de perigo. Até mesmo quando estavam acompanhadas poderiam correr certos riscos, como o que aconteceu com Marianne em *Razão e Sensibilidade*. Em uma manhã de

¹⁷² THOMAS, 1988, p. 314.

¹⁷³ No original: “In that respect Mrs. Weston’s loss had been important. Her father never went beyond the shrubbery, where two divisions of the ground sufficed him for his long walk, or his short, as the year varied; and since Mrs. Weston’s marriage her exercise had been too much confined. She had ventured once alone to Randalls, but it was not pleasant; and Harriet Smith, therefore, one whom she could summon at any time to a walk, would be a valuable addition to her privileges. Cf. AUSTEN, 2013, p. 251.

pouca luz solar, logo após dois dias de chuva, Marianne e Margaret, sua irmã mais nova, resolveram caminhar sozinhas:

Elas subiram alegremente os montes, regozijando-se em seu caminho a cada vislumbre do céu azul; e quando sentiram em seus rostos as revigorantes rajadas de um forte vento sudoeste, lamentaram pelos temores que impediram sua mãe e Elinor de compartilharem de tão agradáveis sensações¹⁷⁴.

A satisfação das duas durou por aproximadamente mais vinte minutos, até que, de repente, o tempo mudou e uma chuva intensa começou a cair sobre suas cabeças; como não havia nenhum abrigo mais próximo que a sua própria casa, elas deixaram o decoro habitual de lado e passaram a correr colina abaixo. Marianne, neste cenário, acabou dando um passo em falso e torcendo o pé. Sem poder contar com a ajuda da irmã, ela foi socorrida por um cavalheiro que estava passando pela colina e que a carregou até sua casa. Por este e outros motivos, a atenção ao clima fazia-se tão necessária naquela época: Marianne colocou-se em perigo duplamente, tanto por ter caído em função da chuva quanto por ter aceitado a ajuda de um desconhecido, algo que estava totalmente fora das regras de decoro para uma mulher na época.

Além desse caso, algo tão perigoso quanto, aconteceu com Harriet quando ela e uma outra pensionista da sra. Goddard saíram para caminhar e acabaram pegando a estrada de Richmond, que apesar de movimentada o suficiente para ser considerada segura, acabou levando-as a uma situação de perigo. “A cerca de oitocentos metros além de Highbury, quando a estrada fazia uma curva repentina, e era profundamente sombreada por duas fileiras de olmos, uma de cada lado, o lugar tornava-se bastante ermo”¹⁷⁵. Nesse local as duas moças foram atacadas por meia dúzia de crianças, lideradas por uma mulher e um garoto maior que exigiam suas bolsas. Apesar do susto, Harriet foi socorrida por Frank Churchill que caminhava próximo ao local e a acompanhou até Hartfield. Após o acontecido, Emma mencionou que nunca tinha acontecido algo parecido naquela região, e isso não a impediu de continuar a realizar suas caminhadas, pois além de ser vista como uma atividade prazerosa, a caminhada também era recomendada para a saúde. Jane Fairfax comentou que como

¹⁷⁴ No original: “They gaily ascended the downs, rejoicing in their own penetration at every glimpse of blue sky; and when they caught in their faces the animating gales of a high South-westerly wind, they pitied the fears which had prevented their mother and Elinor from sharing such delightful sensations”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 58.

¹⁷⁵ No original “About half a mile beyond Highbury, making a sudden turn, and deeply shaded by elms on each side, it became for a considerable stretch very retired”. Cf. *Idem*, 2013, p. 350.

sugestão para amenizar seu estado doentio, lhe foi recomendado a caminhada ao ar livre, o que ela usava também como uma forma de aliviar sua mente preocupada.

O fato é que, seja qual for a intenção, as caminhadas e passeios eram o momento em que os personagens aproveitavam para apreciar a natureza. Esse momento característico não só está presente nos romances, como também era uma característica da época. Apreciar a paisagem “era uma vista cativante, tão doce para os olhos quanto para a mente”¹⁷⁶. Esse tema era um dos que mais prendia atenção de Marianne, em *Razão e Sensibilidade*. A personagem que mais personificava a sensibilidade tinha como uma de suas características de personalidade o fato de ser uma amante da natureza, uma apreciadora de “bons passeios” pelos vales e pelas colinas de Allenham. Somam-se a isso as descrições das paisagens e o apreço pelo pitoresco como um de seus temas favoritos, como é possível observar na seguinte passagem:

- Edward retornou maravilhado pela beleza da região [em Devonshire]; em sua caminhada para o povoado, tinha visto muitas partes do vale de um ângulo mais favorável; e o povoado em si, localizado em um ponto bem mais que o cottage, oferecia uma visão geral da região que o agradara bastante. Este era um tema que prendia a atenção de Marianne, e ela começou a descrever sua própria admiração das paisagens e a questioná-lo sobre o que o havia impressionado de maneira especial, quando Edward a interrompeu dizendo, “Não deve fazer muitas perguntas, Marianne... lembre-se que nada sei sobre pitoresco, e poderei lhe ofender por minha ignorância e falta de bom gosto, se descermos a detalhes. Poderia chamar as colinas de inclinadas, quando deveriam ser escarpadas; as superfícies de estranhas e singulares, quando deveriam ser irregulares e sinuosas; e de objetos distantes, além de nossa vista, deveriam apenas ser indistintos no suave meio de uma atmosfera nebulosa. Deve se satisfazer com a admiração que honestamente lhe concedo. Julgo ser uma região muito bela... as colinas são altas, os bosques parecem ricos em excelente madeira, e o vale é agradável e acolhedor, com ricas pastagens e várias casas de fazendas espalhadas por aqui e ali. Corresponde exatamente à minha ideia de uma bela região, pois une beleza e utilidade... e estou certo de que é pitoresca também, pois a admira; posso bem acreditar que é cheia de rochedos e promontórios, musgo cinzento e matas fechadas, mas isso tudo nada significa para mim. Nada sei do pitoresco”.

- “Sinto dizer, mas é a mais pura verdade”, disse Marianne; “mas por que você deveria ostentar isso?”

- “Suspeito”, disse Elinor, “que para evitar algum tipo de afetação, Edward caia em outra. Pois ele acredita que muitas pessoas fingem sentir mais admiração pelas belezas da natureza do que realmente sentem, e como lhe desagradam tais pretensões, demonstra uma maior indiferença e menos discriminação a respeito do que ele mesmo possui. Ele é melindroso e deseja ter uma afetação só sua”.

¹⁷⁶ No original “It was a sweet view – sweet to the eye and the mind”. Cf. AUSTEN 2013, p. 359.

- “É verdade”, disse Marianne, “que a admiração por paisagens tornou-se apenas um mero jargão. Todos fingem senti-la e tentam descrevê-la com o bom gosto e a elegância daquele que foi o primeiro a definir o que a beleza pitoresca era. Detesto qualquer tipo de jargão e, às vezes, guardo meus sentimentos para mim mesma, pois não consigo encontrar uma linguagem para descrevê-los que não seja gasto o vulgarizado de qualquer sentido ou significado”.

- “Estou convencido”, disse Edward, “de que você realmente sente todo o prazer que diz sentir ao observar uma linda vista. Mas, em troca, sua irmã deve me permitir não sentir nada além do que professo. Gosto de uma bela paisagem, mas não por motivos pitorescos. Não gosto de árvores retorcidas, entrelaçadas ou ressecadas. Admiro-as muito mais se são altas, retas e floridas. Não gosto de casas arruinadas e desgastadas. Não sou apaixonado por urtigas, cardos ou flores de brejo. Aprecio muito mais uma confortável casa de fazenda a uma torre de vigia... e um grupo de camponeses felizes e ordeiros aos mais belos arruaceiros do mundo”.

- Marianne olhou com espanto para Edward, e com compaixão para sua irmã. Elinor apenas riu¹⁷⁷.

¹⁷⁷ No original: “Edward returned to them with fresh admiration of the surrounding country; in his walk to the village, he had seen many parts of the valley to advantage; and the village itself, in a much higher situation than the cottage, afforded a general view of the whole, which had exceedingly pleased him. This was a subject which ensured Marianne’s attention, and she was beginning to describe her own admiration of these scenes, and to question him more minutely on the objects that had particularly struck him, when Edward interrupted her by saying, ‘You must not enquire too far, Marianne... remember I have no knowledge in the picturesque, and I shall offend you by my ignorance and want of taste if we come to particulars. I shall call hills steep, which ought to be bold; surfaces strange and uncouth, which ought to be irregular and rugged; and distant objects out of sight, which ought only to be indistinct through the soft medium of a hazy atmosphere. You must be satisfied with such admiration as I can honestly give. I call it a very fine country...the hills are steep, the woods seem full of fine timber, and the valley looks comfortable and snug, with rich meadows and several neat farm houses scattered here and there. It exactly answers my idea of a fine country, because it unites beauty with utility... and I dare say it is a picturesque one too, because you admire it; I can easily believe it to be full of rocks and promontories, grey moss and brush wood, but these are all lost on me. I know nothing of the picturesque’. ‘I am afraid it is but too true’, said Marianne; ‘but why should you boast of it?’. ‘I suspect’, said Elinor, ‘that to avoid one kind of affectation, Edward here falls into another. Because he believes many people pretend to more admiration of the beauties of nature than they really feel, and is disgusted with such pretensions, he affects greater indifference and less discrimination in viewing them himself than he possesses. He is fastidious and will have an affectation of his own’. ‘It is very true’, said Marianne, ‘that admiration of landscape scenery is become a mere jargon. Everybody pretends to feel and tries to describe with the taste and elegance of him who first defined what picturesque beauty was. I detest jargon of every kind, and sometimes I have kept my feelings to myself, because I could find no language to describe them in but what was worn and hackneyed out of all sense and meaning’. ‘I am convinced’, said Edward, ‘that you really feel all the delight in a fine prospect which you profess to feel. But, in return, your sister must allow me to feel no more than I profess. I like a fine prospect, but not on picturesque principles. I do not like crooked, twisted, blasted trees. I admire them much more if they are tall, straight, and flourishing. I do not like ruined, tattered cottages. I am not fond of nettles or thistles, or heath blossoms. I have more pleasure in a snug farmhouse than a watch-tower... and a troop of tidy, happy villages please me better than the finest banditti in the world’. Marianne looked with amazement at Edward, with compassion at her sister. Elinor only laughed”. Cf. AUSTEN, 2013, pp. 132-135.

Percebe-se, aqui, um uso dos conhecimentos sobre a paisagem e os espaços como um símbolo de “bom trato”, “refinamento” e intelecto, algo que era do domínio de Marianne, uma personagem feminina, e que não estava no interesse de Edward, personagem masculino. Vê-se, portanto, a vontade de Austen em demonstrar a capacidade intelectual e artística das mulheres, inclusive pelo fato de Marianne ter familiaridade com o conceito de pitoresco enquanto Edward “nada sabe” sobre isso. Chama à atenção, também, a capacidade com que a autora conseguia descrever as paisagens e usar de termos específicos e “adequados” para defini-las: afinal, o homem, que nada entendia, pensava que as colinas eram “inclinadas” quando, na verdade, eram “escarpadas”; pensava que as superfícies eram coisas “estranhas e singulares” quando eram “irregulares e sinuosas”. Já a mulher, com a segurança de quem dominava algum assunto, apenas descreveu sua admiração pelas paisagens e pela diversidade que delas emanava enquanto expressava um olhar de espanto quando percebeu que o masculino ali não gostava das “árvores retorcidas, entrelaçadas ou ressecadas” (mais “brutas”), preferindo aquelas que eram mais “altas, retas e floridas”, mais “delicadas e belas”. A associação que era comumente feita aos gêneros aqui se torna invertida: o homem preferia o que era gracioso e sutil enquanto a mulher admirava o grosseiro e o rústico.

Marianne era uma ávida leitora do poeta William Cowper, que em seus trabalhos exaltou a natureza intocada e para além da obra, Jane Austen era uma discípula dos escritos de William Gilpin e principalmente sobre o que ele escreveu a respeito do pitoresco¹⁷⁸. Por essa junção de motivos, Marianne possuía essa visão em relação a paisagem e a natureza bastante sensível, precisa e única. Ela tirava suas próprias conclusões acerca dos espaços que apreciava e da forma como devia se comportar de acordo com seus sentidos e sentimentos e às vezes isso queria dizer ir contra as regras de decoro impostas pela sociedade a uma mulher solteira. Em um passeio organizado pelos seus vizinhos de Barton Park, um grupo foi formado para visitar uma propriedade que ficava distante vinte milhas de Barton e pertencia ao cunhado do coronel Brandon, um amigo de John Middleton. Tal visita só seria permitida com a presença do coronel através de uma ordem estrita do proprietário, que estava viajando para o exterior. A diversão do grupo dar-se-ia por conta de um

¹⁷⁸ Gilpin exerceu grande influência no que diz respeito à pintura de paisagem pelo fato de ele buscar a formulação de um ponto de vista romântico sobre a natureza e o mundo natural. O autor sugeria que o pitoresco não significava a representação das belas imagens, mas o seu oposto, a rugosidade e a robustez das montanhas, dos mosteiros abandonados e das casas em ruínas. Por esse caminho, o pitoresco podia ser encontrado em quase qualquer coisa ou em qualquer lugar. Cf. NICOLSON, 1995, p. 116.

passeio de barco, um piquenique com suprimentos frios e carruagens abertas. Para muitos, aquela não era uma boa escolha, considerando a época do ano e como tinha chovido diariamente nos últimos quinze dias em relação àquela visita, algumas pessoas, como a sra. Dashwood, acabaram sendo persuadidas a não ir e a se manterem seguras em casa.

No dia seguinte, quando o grupo estava se organizando para ir ao local, o coronel Brandon recebeu uma correspondência e decidiu sair imediatamente para a cidade: como a presença dele era obrigatória para o grupo conseguir adentrar naquela propriedade, o passeio foi cancelado. Contudo, John Middleton decidiu que, como já estavam todos juntos, o grupo deveria procurar outra forma de se divertir e logo um passeio pelo campo foi organizado.

Ordenaram que se trouxessem as carruagens; Willoughby foi o primeiro, e Marianne nunca pareceu mais feliz do que quando subiu na carruagem. Ele conduzia o veículo com muita rapidez, e logo estavam fora de vista; e nada mais se soube deles até que retornassem, o que só aconteceu depois que todos os outros já estavam de volta. Ambos pareciam encantados com o passeio, mas disseram apenas em termos gerais que tinham passeado pelas estradas, enquanto os outros passearam pelas colinas¹⁷⁹.

Ao sentarem à mesa para o jantar, Marianne foi repreendida pela sra. Jennings, sogra de John Middleton, por seu comportamento. A senhora descobriu que Marianne e Willoughby desviaram-se do passeio em grupo e tomaram outro caminho. A verdade era que os dois jovens foram passear pelos jardins e pelo interior de Allenham, a propriedade que Willoughby iria herdar. Elinor, a irmã tida como mais racional, repreendeu veementemente a ação da irmã. Já era uma ação malvista para uma moça sair em uma carruagem acompanhada apenas por um jovem solteiro, era ainda pior ir visitar a casa dele apenas em sua companhia: isso era visto como algo inimaginável dentro de uma sociedade tão conservadora e cheia de costumes como aquela. Marianne ficou, então, exposta a comentários impertinentes sobre sua falta de decoro e de discrição: as críticas e repreensões recaíram apenas sobre ela, no entanto; o fato de que Willoughby também estava no passeio e a conduzira até Allenham não foi discutido com o mesmo tom de reprovação. Os pesos e as medidas eram muito maiores para as mulheres.

¹⁷⁹ No original: “The carriages were then ordered; Willoughby’s was first, and Marianne never looked happier than when she got into it. He drove through the park very fast, and they were soon out of sight; and nothing more of them was seen till their return, which did not happen till after the return of all the rest. They both seemed delighted with their drive; but said only in general terms that they had kept in the lanes, while the others went on the downs”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 94.

Mesmo com o fato de sua ação ter sido motivo de total reprovação, Marianne não viu ali nenhum erro, ao contrário, ela expressou total desprezo pelas regras conservadoras, morais e formais de comportamento. Enquanto Elinor a repreendeu e não acreditou como sua irmã foi capaz de se expor daquela maneira, Marianne seguiu indiferente às regras normativas para a conduta. Dentro da sociedade inglesa do século XIX, o comportamento de Marianne era, no mínimo, passível de repreensão; aos olhos das outras personagens, como a irmã Elinor e a sra. Jennings, a atitude dela era considerada imprópria, pois não estava de acordo com o que era esperado dela naquele ambiente e naquela situação. Adam Smith, em *Teoria dos Sentimentos Morais*, ao discutir sobre as virtudes “amáveis” e “respeitáveis” da natureza humana, mostrou que o autodomínio de quem reduz suas paixões àquilo que os demais podem partilhar seria uma atitude nobre e que despertaria bons sentimentos em quem estava de espectador. Porém, quem por sua própria conduta, perturbava a tranquilidade que o sentimento coletivo se esforçava em manter era “recompensado” com o sentimento da repulsa¹⁸⁰. Para o autor, quando um determinado sentimento estava em consonância com o que a sociedade sentia ou permitia, ele era considerado adequado; agora, caso ocorresse o contrário, a sociedade julgaria os afetos daquela pessoa como “impróprios” e “inadequados”. Foi o que aconteceu com Marianne, os sentimentos dela não se adequavam ao que era esperado ou permitido e os olhares de julgamento e repreensão recaíam a todo momento sobre ela.

Marianne chegou a perceber, em alguns momentos do romance, que seu comportamento fugia à regra. Contudo, por mais que percebesse isso, ela ignorou e ironizou tais convenções. Para a personagem era pura hipocrisia e estupidez esconder o que sentia ou ser impedida de fazer alguma coisa que fosse por causa das noções corriqueiras de decoro. Quando Elinor buscou repreendê-la pelo episódio da visita a Allenhams, ela rebateu o discurso moralizante da irmã dizendo que, “contudo, Mr. Willoughby é a única pessoa que pode ter o direito de mostrar aquela casa; e como fomos em uma carruagem aberta era impossível ter outra companhia. Nunca tive uma manhã tão agradável em toda minha vida”¹⁸¹. Não fazia sentido para Marianne ser proibida de fazer aquele passeio em função de regras que, mesmo baseadas no costume, não tinham lógica alguma além da moralidade religiosa cristã. Além disso, a personagem partilhava de pensamentos distintos: para

¹⁸⁰ SMITH, 1999, p. 25.

¹⁸¹ No original: “Mr. Willoughby however is the only person who can have a right to shew that house; and as he went in an open carriage, it was impossible to have any other companion. I never spent a pleasanter morning in my life”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 94.

ela, uma mulher devia estar sempre em busca de conhecimentos e do alcance do “bom gosto”; por isso, ela se interessava de maneira incomum por música e literatura e pela apreciação das paisagens, algo que, na época, tinha virado uma espécie de arte, principalmente a partir da difusão da noção de pitoresco.

Além disso, Richard Sennett¹⁸² observou que os papéis, além de serem considerados como um comportamento apropriado a algumas situações e outras não, também envolviam questões de crença, sobre o quanto a pessoa levava a sério o seu comportamento, o de outras pessoas e as situações em que estavam envolvidas. Por esse motivo, Marianne não entendia nenhuma de suas ações como inadequadas: ela não acreditava nos mandos sociais e nas convenções impostas e, por isso, seguia ignorando todas as definições de comportamento que, vistos nos olhos de hoje, não passavam de uma teatralidade de gestos tidos como “bom tom” e decoro; seja no campo ou na cidade, a hipocrisia definia o conservadorismo.

Marianne experienciava o campo e todas as suas formas de lazer a partir dos seus sentimentos e do que ela julgava correto. Por vezes, foi repreendida por não se adequar as regras de comportamento e o que era esperado da relação de uma mulher com determinados espaços, principalmente os espaços públicos. Elinor, enquanto o lado racional da história buscava a todo custo influenciar a sua irmã a se ajustar a todas as normas, porém, a experiência dela com os espaços, obedecendo todas as regras e costumes também não era completa. Elinor, escondia muitos dos seus sentimentos e se submetia a tolerar situações completamente desconfortáveis apenas para se manter dentro dos padrões de comportamento. Desse modo, o envolvimento das duas irmãs, uma representando a sensibilidade e a outra a razão, com os espaços tendia a ser incompleto de inúmeras maneiras. Além de seus sentimentos interferirem nas suas experiências e não permitirem que elas pudessem se relacionar com tais espaços de uma forma completa, isso era intensificado pelas limitações impostas por causa do seu gênero. A racionalidade que Elinor insistia em manter parecia ser mais uma cobrança externa, da sociedade na qual ela estava inserida, que exigia que ela se mantivesse dentro de um papel estabelecido *a priori* por normas criadas pela sociedade de corte, pela religião e pelos costumes e tradições tão presentes na sociedade do início do século XIX. Assim como, de Marianne era cobrado que ela controlasse seus sentimentos, a sentimentalidade exacerbada era vista como um excesso que precisava ser eliminado. Por esses motivos, as

¹⁸² SENNETT, 2014.

experiências das mulheres e principalmente de Elinor e Marianne com os espaços eram pautadas por inúmeras normas e mandos sociais que serviam notadamente para limitar suas relações com os espaços.

2.4 A Cidade

Antes das mudanças técnicas e tecnológicas ocasionadas pela Revolução Industrial, a sociedade inglesa estava, quase em sua totalidade, voltada às necessidades da agricultura e das estações do ano. Com a crescente industrialização do século XIX, esse padrão começou a passar por algumas modificações: as cidades começaram a se desenvolver até chegar num momento, na segunda metade do século, em que o campo e a cidade estavam em equilíbrio. No entanto, até chegar nesse ponto, algumas distinções eram perceptíveis entre tais peculiaridades e os cotidianos daqueles dois espaços.

Durante o período em que Jane Austen viveu e escreveu, as cidades estavam se desenvolvendo a todo vapor, como observou Raymond Williams “Londres já tinha meio milhão de habitantes em 1660, numa época em que a segunda maior cidade, Bristol, contava cerca de 30 mil. De 1700 a 1800, a população chegou a 1.250.000”¹⁸³. Muitos dos problemas que Friedrich Engels denunciou em *A Situação da Classe Trabalhadora em Inglaterra*¹⁸⁴ faziam parte da Londres real do período em que Austen estava produzindo. Problemas com moradia, saneamento e abastecimento de água eram constantes. Com o desenvolvimento das indústrias e do mercado – que atraía cada vez mais pessoas – e com os cercamentos no campo que obrigavam muitas famílias a buscar nas cidades uma nova morada, Londres foi se tornando, a cada dia, um grande centro político, administrativo e cultural. Ali se reunia não só uma sociedade, mas várias que se agregavam em grupos e, principalmente, em classes. Fruto de um capitalismo industrial, a cidade se tornava um espaço múltiplo e complexo onde coexistiam centenas de experiências que se entrecruzavam e se contrastavam e assim como no campo, os contrastes entre riqueza e pobreza estavam presentes nas cidades com a diferença de serem bem mais intensos. Enquanto o campo era o lugar dos proprietários de terras, aristocratas e da burguesia rural, na cidade a discrepância entre as classes

¹⁸³ WILLIAMS, 1989, p. 205.

¹⁸⁴ ENGELS, 1975.

era bem mais evidente. Maria Stella Martins Bresciani demonstrou que o deslocamento de milhares de pessoas para as grandes cidades no intuito de desempenharem as suas atividades cotidianas poderia ser comparado a um espetáculo que, por um lado, suscitava o fascínio e, por outro, o terror. Todo aquele fervilhar de homens e mulheres concebia à paisagem urbana uma imagem que era frequentemente associada à ideia de caos¹⁸⁵. Todo esse tumulto de pessoas em busca de moradia, melhores condições de vida ou mesmo opções de lazer se revelavam no espaço e assim a cidade se dividia entre os locais respeitáveis de se morar e conviver e os que restava a uma grande parcela da população que era marginalizada.

Londres parecia ser essa cidade heterogênea, o centro das indústrias e negócios, variada, repleta de aglomerações, desigualdades e para algumas pessoas, era um lugar de prazeres refinados, civilização e boa sociedade. É nessa última Londres por onde passeiam Elinor, Marianne, as irmãs Steele e, em certa medida, a sra. Jennings que “com exceção de alguns velhos amigos da cidade, com os quais, para a infelicidade de Lady Middleton, ela nunca tivera interesse em romper com a amizade, não visitava ninguém cujo conhecimento pudesse irritar suas jovens acompanhantes”¹⁸⁶. Essa escolha por uma Londres tão distinta da Londres real tem bastante relação com as próprias experiências da autora e as limitações impostas as mulheres. Jane Austen visitou algumas vezes a cidade e se hospedou por um certo tempo com seu irmão banqueiro, a maior parte dos lugares que ela conhecia se dava por conta de suas constantes caminhadas e como ela tinha uma predileção por escrever apenas sobre os lugares que conhecia minimamente, uma certa parte da cidade, com a qual ela não se relacionava, foi ignorada¹⁸⁷. Além disso, as mulheres do romance estavam visitando a cidade a procura de lazer, nenhuma delas possuía alguma obrigação, mesmo a sra. Jennings que possuía uma casa na cidade possuía como única obrigação administrar a casa enquanto estava na urbe e realizar as visitas que era uma obrigação social. Sem trabalho ou obrigação que fizesse com que as personagens interagissem com a Londres industrial, os espaços por elas explorados estavam no campo do lazer e da diversão, que se tornavam procurados pelas pessoas do campo principalmente a partir da mudança das estações do ano.

¹⁸⁵ BRESCIANI, 1982, p. 10.

¹⁸⁶ No original “excepting a few old city friends, whom, to Lady Middleton’s regret, she had never dropped, she visited no one to whom an introduction could at all discompose the feelings of her young companions”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 226.

¹⁸⁷ Henry Austen residia em Hans Place, um lugar que possuía uma localização privilegiada, próximo a residência da família Real e no sentido oposto dos distritos mais pobres. Ver Anexo D.

Com o início do inverno, cessavam-se os passeios, caminhadas e piqueniques no campo. As estradas e as chuvas constantes não favoreciam esse tipo de lazer e por isso muitas famílias escolhiam passar essa temporada nas cidades. Bath e Londres estavam entre as opções mais escolhidas. Bath por seus banhos termais tão famosos, que além de serem indicados para a saúde, também serviam de ponto de encontro e diversão e Londres dispensa justificativas: o coração da Inglaterra unia muitas oportunidades de diversão como o teatro, os bailes, os mercados e jardins. E além disso, era vista quase como uma obrigação social para as mulheres solteiras.

A sra. Dashwood se ocupando da tarefa que lhe era esperada, que consistia em ajudar suas filhas na caminhada ao encontro de um bom marido, afirmou para Marianne e Elinor que “toda jovem, com as mesmas condições de vida que as suas, deve conhecer os costumes e as diversões de Londres”¹⁸⁸. No decorrer do romance, é possível perceber, no entanto, que a afirmação da sra. Dashwood não equivaleu a realidade, as experiências que as duas jovens tiveram com a cidade se mostraram diferentes daquelas esperadas por sua mãe. Além de não encontrarem na cidade toda a diversão prometida, as expectativas quanto ao encontro de possíveis pretendentes também foram frustradas.

Apesar disso, Elinor e Marianne seguiram junto com a sra. Jennings em uma viagem rumo a Londres. Elas se hospedaram na casa da senhora viúva que ficava localizada em uma área respeitável da cidade, mesmo que seu falecido marido possuísse negócios na parte menos decorosa. Londres, como uma única cidade, dividia-se em distritos aristocráticos, distritos de classe média, além dos distritos da classe trabalhadora. Estes, por sua vez, eram tão distintos dos demais em termos de modos de vida, de convenções e padrões de comportamento que nem pareciam estar dentro dos limites daquela mesma metrópole. Como o poder de escolha para a moradia estava quase que exclusivamente nas mãos dos nobres, estes o exerciam com a opção de morar em bairros que não fossem próximos às fábricas, por esse motivo a casa da sra. Jennings não ficava próxima do negócio do seu falecido marido e isso também demonstrava o poder econômico que eles mantinham e que ela passa a manter após a morte do marido. A casa da sra. Jennings estava localizada na parte da cidade por onde a *gentry* rural e da cidade transitava, se divertia e fazia compras.

¹⁸⁸ No original “every young woman of your condition in life acquainted with the manners and amusements of London”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 208.

Se o período entre a Paz de Paris, com o Tratado de 1763, e o início das guerras contra a França napoleônica, em 1803, foi considerado por Hugh Clout¹⁸⁹ como a “era de ouro” da arquitetura georgiana, foi no período da Regência de George IV (1811-1820) que a visão urbana sobre Londres começou a se distinguir das outras cidades. Era um desejo do Príncipe Regente que a capital se tornasse uma metrópole de “beleza magnífica”; para saciar tal desejo, o Estado passou a financiar a construção de obras públicas em larga escala. Assim, a cidade crescia e se desenvolvia cultural e arquitetonicamente: praças, jardins e museus surgiam aos montes para trazer um ar moderno para os ambientes urbanos complexos que rodeavam os londrinos. Lojas, cafés e as casas privadas serviam tanto para atender ao desejo de luxo de uma elite de seus moradores quanto para suprir suas necessidades emergentes de consumo e lazer em uma escala não antes vista e que se confundia com o próprio desejo de ascensão capitalista. Ademais, o intuito dos ingleses com sua capital parecia algo bem claro: diferenciar Londres de todas as outras cidades que estavam se desenvolvendo naquela época e por ser esse ponto de desenvolvimento cultural, passou cada vez mais a ser considerada como lugar de lazer para as pessoas que residiam no campo.

2.5 A Experiência na Cidade

Era um costume predominante para a *gentry* hospedar-se em Londres por uma parte da temporada de inverno, geralmente de janeiro a abril. A família de Jane Austen, no caso, não participou ativamente desse rito, talvez por não possuir recursos suficientes nem tempo, já que seu pai era clérigo em uma paróquia. Provavelmente, a primeira viagem da autora a Londres ocorreu em 1788, quando ela e seus pais fizeram uma visita a uma de suas tias, de nome Philadelphia Hancock, que vivia em *Marylebone*, uma área bastante frequentada nos arredores da zona norte da capital. Nos anos seguintes, ela hospedou-se com o irmão Henry, pois ele possuía instalações bancárias em *Covent Garden*. A partir do que se sabe sobre suas visitas à metrópole, pode-se supor que o conhecimento que ela tinha da cidade limitava-se a alguns distritos onde ela possuía conexões familiares e, por isso, os limites de sua experiência criaram uma Londres mais compacta para seus romances e que abrigava apenas os melhores bairros, as lojas mais luxuosas, os teatros e as

¹⁸⁹ CLOUT, 2004.

residências nobres. É por tal razão que a aparição de Londres em *Razão e Sensibilidade* se deu a partir da vivência de famílias que viajavam do campo para um passeio de temporada na cidade. A predominância, naquele momento do romance, recai sobre a *gentry* rural que via a capital inglesa como um lugar de lazer e de encontros sociais.

A sra. Jennings, por ser viúva, passava boa parte do ano nas residências de suas duas filhas, Lady Middleton e sra. Palmer. Apesar disso, ela possuía uma residência própria em Londres, que ficava localizada em uma das ruas próximas à *Portman Square*, praça ajardinada que contava, em seus arredores, com residências particulares próprias ou para alugar. Desde a morte de seu marido, que tinha sido comerciante em uma parte menos nobre da cidade, a viúva passava os invernos nessa residência e foi com a chegada do mês de janeiro que ela passou a voltar seus pensamentos para a casa e aproveitou para convidar as moças Dashwood para lhe fazer companhia na cidade. Seu maior argumento para o aceite das jovens era o de que pelo fato de suas filhas já estarem “bem casadas”, não haveria ninguém melhor que ela para apresentar as meninas à sociedade londrina; a senhora também considerava que se não conseguisse casar ao menos uma delas, isto não seria sua culpa, já que ela fazia todas as “boas recomendações” sobre os jovens solteiros à disposição.

O pensamento dessa senhora viúva não se diferenciava muito das outras senhoras de sua classe e época. O importante era que suas filhas se casassem no tempo certo e em um “bom matrimônio”; por isso, elas deveriam ser apresentadas aos jovens de sua idade por alguém respeitável e que pudesse ajudá-las nessa questão. Esta era uma prática comum entre o meio burguês que era conhecida como “casamento por apresentação”: as mulheres que se prestavam a ajudar neste tipo de situação eram chamadas de “casamenteiras” e, em sua grande maioria, eram velhas solteironas, viúvas, primas ou amigas de famílias da “boa sociedade”. Elas deviam inspirar confiança e sua tarefa principal consistia em arranjar encontros entre os jovens que, segundo sua avaliação, combinariam¹⁹⁰. Além disso, Elinor e Marianne estavam em idades adequadas para visitarem e aproveitarem um pouco daquilo que a cidade tinha a oferecer; assim, as meninas aceitaram o convite da senhora e partiram rumo à capital na segunda semana de janeiro. Viajaram de carruagem e demoraram três dias para chegar:

Chegaram à cidade às três da tarde do terceiro dia, felizes por se verem livres, depois de tal jornada, do confinamento de uma carruagem, e prontas para desfrutar todo o luxo de uma boa lareira. A casa era bonita, e harmoniosamente mobiliada,

¹⁹⁰ MARTIN-FUGIER, 2009, p. 219.

e as jovens foram imediatamente colocadas de posse de um apartamento muito confortável¹⁹¹.

A rotina dos primeiros dias limitava-se a informar aos conhecidos que a sra. Jennings estava na cidade e, além de receber tais conhecidos (como o coronel Brandon e sua filha sra. Palmer) em sua casa, visitar lojas e fazer compras durante o dia. A historiadora Anne Martin-Fugier observou que as visitas eram parte obrigatória do tempo de uma mulher da “boa sociedade”. Quando esta não recebia alguém em sua casa, devia sempre aparecer na casa das outras mulheres para fazer uma visita. Além disso, a autora francesa demonstrou que

efetuar os contratos sociais e garantir sua continuidade constituem dimensões essenciais da vida privada burguesa. Cabe à senhora do lar encarregar-se deles e assegurar a circulação entre os locais privados. As mulheres da pequena burguesia sabem muito bem disso, ao legitimar seu vínculo à burguesia escolhendo um “dia”, recebendo e fazendo visitas, conformando-se ao ritual sobre o qual repousa o tecido social¹⁹².

O aviso de que a senhora estava para chegar à cidade era feito de muitas maneiras, mas, em alguns casos, eram enviados cartões para as residências dos conhecidos e familiares de que tal pessoa estava na cidade e tal prática também foi utilizada pela sra. Jennings. Pelo período da noite, a senhora proprietária da casa recebia, para o jantar, uma de suas filhas e mais duas senhoras conhecidas da mesma classe social. De início, tal rotina não parecia ser muito agradável para as duas moças, Elinor e Marianne, que, mesmo sabendo que algum dia elas também teriam que repetir todos aqueles rituais, viam naquele instante um desperdício de tempo e não nutriam grande simpatia por aquela cerimônia toda. Marianne esperava mais da cidade, aguardava por chances para se divertir e se encontrar com Willoughby, o interesse romântico por quem ela nutria sentimentos e que se encontrava na cidade. Esta monotonia logo se esvaiu quando John Middleton chegou à capital:

Sir John havia conseguido reunir ao seu redor cerca de vinte jovens e organizara um baile para eles. Este era um assunto, no entanto, que Lady Middleton não

¹⁹¹ No original: “They reached town by three o’clock the third day, glad to be released, after such a journey, from the confinement of a carriage, and ready to enjoy all the luxury of a good fire. The house was handsome, and handsomely fitted up, and the young ladies were immediately put in possession of a very comfortable apartment”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 216.

¹⁹² MARTIN-FUGIER, 2009, p. 191.

aprovava. No interior, um baile improvisado era bastante aceitável; mas em Londres, onde a reputação da elegância era mais importante e menos facilmente alcançada, era muito arriscado, para satisfazer algumas moças, que soubessem que Lady Middleton oferecera um pequeno baile para oito ou nove pares, com dois violinos e uma refeição leve colocada no bufete¹⁹³.

Sua fama de ser alguém que buscava formas para entreter seus amigos lhe perseguiu até a cidade e ele logo tratou de organizar um baile, o que causou muito mais preocupação em sua esposa do que encanto. Tal preocupação, como já explicitada na passagem acima, falava muito sobre a sociedade burguesa inglesa do século XIX: uma classe que vivia de aparências e de impressões ao olhar de outrem e que, por isso, fazia-se necessário estar em constante busca para alcançar as expectativas e seguir os ritos sociais simbólicos esperados por todos.

Por essa razão, os acontecimentos como bailes privados na cidade deveriam ser organizados com mais prudência e requinte, pois o nome da família poderia facilmente ser manchado por não alcançar as expectativas esperadas por seus convidados. O cotidiano da cidade se resumia pois em obrigações de etiqueta social cobradas principalmente das mulheres e a necessidade de se expor de forma satisfatória para a sociedade citadina.

2.6 Os Bailes

A *gentry* gastava um tempo considerável desfrutando das recreações privadas e dos lazeres públicos que a cidade tinha a oferecer: os homens, sem ocupações de trabalho fora de casa, buscavam nas recreações modos de aproveitar seu tempo; já as mulheres, contando com servos para realizar os trabalhos domésticos, viam no lazer, além de uma maneira de fazê-las passar o tempo, uma chance de serem “apresentadas para a sociedade”. No caso masculino, a liberdade para usufruir seu tempo pessoal; no feminino, uma exibição social e um compromisso com a moralidade.

Uma dessas recreações, talvez ela a mais importante e conhecida atividade social na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, era a dança. Além de servir de entretenimento para os mais

¹⁹³ No original: “Sir John had contrived to collect around him, nearly twenty young people, and to amuse them with a ball. This was an affair, however, of which Lady Middleton did not approve. In the country, an unpremeditated dance was very allowable; but in London, where the reputation of elegance was more important and less easily attained, it was risking too much for the gratification of a few girls, to have it known that Lady Middleton had given a small dance of eight or nine couple, with two violins, and a mere side-board collation”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 228.

velhos e de local de encontro para os mais jovens, esta era a principal maneira pela qual rapazes e moças poderiam se conhecer e ser apresentados de forma respeitável uns aos outros. As cenas de dança e os bailes possuíam um lugar proeminente nos romances de Austen pelo fato, por um lado, de ela mesma ter sido uma ávida frequentadora desse tipo de recreação (e segundo seu irmão, Henry Austen, ela era muito boa na dança¹⁹⁴) e, por outro lado, por ela reconhecer que os espaços dos bailes eram, praticamente, os únicos onde os namoros poderiam florescer dentro dos padrões de “decência” e serem identificados através do véu da moralidade que o teatro dos papéis públicos exigia.

A festividade dos bailes e das danças poderia ser pública, organizada nas salas de reunião de uma cidade (com uma lista de assinaturas), ou poderia ser privada no momento em que o proprietário de um salão convidava seus amigos e vizinhos, o que exigia organização prévia, ou mesmo quando um nobre improvisava uma dança logo após o jantar. A escritora Catherine Reef fez, no livro *Jane Austen: uma vida revelada*, um breve relato de como eram os bailes na época da romancista. Na ótica de Reef,

quando Jane Austen era jovem, homens e mulheres escolhiam os parceiros para as danças da moda, mas os casais dançavam em grupos. Eles executavam “figuras”, ou séries de movimentos, como na *square dance* norte-americana, em que os dançarinos movem-se em direção ao parceiro e para trás, dão-se as mãos e rodam em círculos, ou cruzam de uma posição a outra. Homens e mulheres formavam duas fileiras opostas para executar uma das danças mais populares e animadas, a *Sir Roger de Coverley*. Nesta versão, cada parceiro dá um passo à frente, alternadamente, para executar suas “figuras” mais sofisticadas e em seguida voltar dançando ao final da fila. As boas maneiras exigiam de um par que se divertisse por uma ou duas danças e depois se separasse para formar duplas com outras pessoas. Os cavalheiros cuidavam para que todas as senhoritas dispostas a dançar fossem convidadas ao centro do salão. Geralmente alguma mulher casada e de mais idade executava a música ao piano¹⁹⁵.

Naquelas ocasiões, mesmo em se tratando de bailes públicos, existiam algumas regras de conduta que ditavam deveres de comportamento, em especial às mulheres. Um deles era o que determinava que a jovem solteira deveria, sob qualquer hipótese, estar acompanhada em público, além de só poder conversar com determinado cavalheiro caso eles tivessem sido devidamente apresentados. Além disso, as expressões naturais deveriam ficar fora do âmbito público. Marianne,

¹⁹⁴ REEF, 2014, p. 59.

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 59-61.

novamente, entrou em conflito com toda essa encenação social quando, em determinada oportunidade surgida em Londres, participou de uma festa junto a sua irmã e a Lady Middleton:

Elas chegaram pontualmente no lugar de destino, e, assim que a fila de carruagens à sua frente lhes permitiu, apearam, subiram as escadas, ouviram seus nomes serem anunciados de um patamar ao outro em voz alta, até que entraram em um salão esplendidamente iluminado, cheio de pessoas e insuportavelmente quente. Depois de cumprirem com as regras de etiqueta e cumprimentarem a dona da casa, puderam se misturar à multidão e sofrer sua cota de calor e incômodo, necessariamente aumentado com a chegada de mais pessoas. Após algum tempo falando pouco e sem fazer muita coisa, Lady Middleton sentou-se à mesa de jogos, e como Marianne não tinha ânimo para se movimentar, ela e Elinor conseguiram encontrar cadeiras vagas e não muito distantes da mesa¹⁹⁶.

Tais recreações possuíam propósitos diferentes, de acordo com cada convidado. Como já mencionado, geralmente quem tocava e/ou cantava nessas oportunidades era uma mulher casada; é como se o desígnio de conhecer novas pessoas ou novos interesses amorosos já não lhes servisse, sendo algo restrito aos solteiros. Assim, Lady Middleton, que já era casada, e na ótica da conveniência da sociedade burguesa à época, não precisava mais ser apresentada à sociedade ou conhecer qualquer pessoa, seja apenas por conhecer ou algum interesse que pudesse resultar em uma relação amorosa; portanto, logo se acomodou em uma mesa de jogos para passar o tempo enquanto estava na ocasião. Já Elinor e Marianne, que eram duas jovens solteiras, pela mesma lógica já citada, deveriam aproveitar o baile em questão para conhecer homens solteiros; no entanto, as duas já possuíam interesses românticos específicos e não se encontravam com interesse em outros rapazes. Só quando Willoughby, o interesse amoroso de Marianne, apareceu no evento que a situação mudou: ele, que durante sua estadia no campo havia demonstrado um interesse por ela – fazendo com que todos os vizinhos desconfiassem de uma possibilidade de compromisso entre os dois –, agora, na amplidão da cidade, parecia não mais lembrar sequer que a conhecia. Na festa, ele estava acompanhado por outra elegante jovem com quem mantinha uma conversa que prosseguiu mesmo quando ele percebeu que estava sob a presença das duas irmãs Dashwood.

¹⁹⁶ No original: “They arrived in due time at the place of destination, and as soon as the string of carriages before them would allow, alighted, ascended the stairs, heard their names announced from one landing-place to another in an audible voice, and entered a room splendidly lit up, quite full of company, and insufferably hot. When they had paid their tribute of politeness by curtsying to the lady of the house, they were permitted to mingle in the crowd, and take their share of the heat and inconvenience, to which their arrival must necessarily add. After some time spent in saying little or doing less, Lady Middleton sat down to Cassino, and as Marianne was not in spirits for moving about, she and Elinor luckily succeeding to chairs, placed themselves at no great distance from the table”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 234.

Quando Marianne o viu pela primeira vez, todo o semblante dela mudou: a agonia e a impaciência dominaram seu corpo e sua mente. Ela não conseguia assimilar nenhum motivo para a indiferença de Willoughby com ela e a irmã, por quem tanto ele parecia ter apreço. Marianne, como foi bem expresso aqui, parecia personificar todo o sentimentalismo de uma época, não conseguindo dissimular o que estava sentindo e isto gerou grande desconforto em Elinor, que conhecia e parecia seguir sem receio todas as normas de conduta impostas pela sociedade: ela passa a pedir para a irmã se recompor e não deixa transparecer às demais pessoas da festa o que ela estava sentindo. O comportamento de Elinor falava muito sobre o que era aceitável na sociedade citadina. Para entender tal comportamento faz-se necessário compreender, primeiramente, as concepções sobre “público” e “privado” para as cidades entre os séculos XVIII e XIX.

Esses dois conceitos sofreram intensas transformações ao longo do tempo e, por isso, possuem uma grande importância para se compreender a cultura ocidental. Sennett observou que na passagem do século XVII para o XVIII, a oposição entre “público” e “privado” era entendida mais ou menos como nos termos atuais. Senso “público” já estava relacionado ao que deveria ser exposto, aberto à observação de qualquer pessoa, à *res publica*, até mesmo a estranhos; enquanto isso, o “privado” significava um espaço protegido que era definido por uma proteção por parte dos familiares, dos amigos e dos mais próximos. O sentido de “público” estava relacionado a duas variáveis: a ascensão da burguesia e o desenvolvimento das cidades. Com o crescimento cada vez maior da classe burguesa, esta não estava mais preocupada em esconder as suas origens. Enquanto isso, as cidades onde viviam estavam se tornando lugares nos quais grupos diversos cada vez mais se reuniam e se organizavam em sociedade. Assim, o domínio do “público”, além de significar um espaço separado do âmbito da família, também se tornara um espaço onde uma pluralidade de pessoas, entre conhecidos e estranhos, tinha motivos para se reunir. Por esta razão, novos hábitos de estar em público e novos padrões de interação social emergiram com vias à adequação das interações entre estranhos. Como diz Richard Sennett:

Tampouco seria correto imaginar que o fato de forjar um vínculo social adequado a uma cidade em expansão e a uma classe burguesa ampliada fosse indolor ou justo. Procurava-se ansiosamente criar modalidades de discurso, e até mesmo de vestuário, que ordenassem a nova situação urbana e que também demarcassem essa vida, separando-a do domínio da família e dos amigos¹⁹⁷.

¹⁹⁷ SENNETT, 1998, p. 33.

Estava ali estabelecida uma linha tênue entre a vida pública e a privada que delimitava o que era permitido dentro do comportamento público e o que deveria ser expresso apenas em um lugar protegido pela família e pelos amigos. Esta definição de comportamento derivava diretamente do crescimento vertiginoso das cidades e da interação entre estranhos advindos de múltiplos lugares, ambos possibilitados pelo surgimento de espaços que oportunizavam a relação com ambientes diversos como teatros, parques, salões, jardins públicos, entre outros.

A partir dessa exposição, e da necessidade que a burguesia tinha de viver dentro de um teatro de aparências, foi que surgiu o problema de interpretação entre a pessoa que estava em encenação e aquelas que estavam servindo como plateia. Quando se estava entre família e amigos, mesmo ainda havendo códigos a serem seguidos, havia um compartilhamento de informações e vivências que demonstravam um pouco mais sobre como tal pessoa se portava e os motivos pelos quais ela agia de tal ou qual maneira. Já numa cidade, com uma população numerosa, plural e heterogênea, os julgamentos podiam ser ainda mais parciais: estar no meio de estranhos em espaços públicos exigia das pessoas um grau maior de teatralidade, isto porque quem testemunhava as ações ou expressões de sentimentos geralmente não conhecia a história de quem as fazia, nem do passado daquelas pessoas.

Assim, a crença e o julgamento estavam limitados ao modo como a pessoa se comportava num determinado momento. Em uma sociedade como a que o romance *Razão e Sensibilidade* estava inserido, que possuía como características principais as rigorosas normas de conduta e o apego às tradições, as ações e os sentimentos de Marianne deveriam ser reprimidos, e ainda mais em uma cidade como Londres na qual as práticas que eram vistas como permissíveis em público eram ainda mais reguladas. Havia, contudo, certos espaços onde a personagem de Marianne podia expressar, mesmo que sem muito exagero, suas inquietações: a casa. Era ali que ela estava sob a proteção da moralidade creditada à família e aos amigos. E, dentro desta, o quarto era, ainda, o cômodo mais adequado para que ela pudesse se sentir confortável e sem a necessidade de seguir as regras do ambiente público.

2.7 O Quarto

Pensados a partir do processo de desamoteamento dos corpos e inaugurados a partir dos espaços coletivos no final do Antigo Regime, os quartos, que de início serviam apenas como precaução sanitária, vão se modificando com o advento da individualidade que permeou os anos modernos que se lançavam com a época industrial, principalmente para a burguesia. Tais espaços passaram a personificar o desejo por um espaço individual apenas para si. Para as mulheres, este espaço privativo possuía um significado de proteção: a materialidade deste novo lugar, estruturada a partir de quatro paredes, um teto, um chão e uma porta, às vezes alguma janela, remetia a essa ideia de proteção. Fechar a porta servia para proteger a privacidade e a intimidade de quem estava dentro. O quarto protegia os móveis, os pertences, as cartas, além de trancafiar pensamentos e sentimentos. Como expôs a historiadora Michelle Perrot, “o quarto é o espaço sagrado por excelência para a mulher¹⁹⁸”: é nele que ela pode imaginar, erotizar, escrever cartas de amor, ler e sonhar; é nele também que ela pode expressar sentimentos sem precisar vestir a máscara da moralidade social. O quarto, naquele contexto, funcionava como um refúgio, uma fortaleza, uma fagulha de independência.

Ao mesmo tempo, o quarto podia se tornar uma prisão. Com a distinção das esferas e a ideia imposta de que o espaço público era o domínio dos homens e à mulher, enquanto isso, restava o recolhimento ao espaço privado, a casa tornou-se um espaço feminino. Já o quarto transformou-se, por excelência, num compartimento identificável pela noção de feminilidade. De acordo com Perrot, este ideal de enclausuramento derivou dos paradigmas religiosos que propagavam uma semelhança entre o lugar do quarto com o local onde a Virgem Maria havia concebido o filho de Deus: este seria o modelo ideal de espaço para mais bem enclausurar as vontades de uma moça. Nesse ínterim, o quarto foi reivindicado de várias formas por várias mulheres em diferentes idades: basta lembrar o que disse Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu*: como o próprio título incute, havia um desejo ardente de muitas mulheres por um quarto ou uma sala “todos seus” como uma condição necessária para desenvolver sua escrita¹⁹⁹. De todo modo, pode-se entrever como o quarto podia ser tão complexo e com diversas práticas e funções, podendo ser tanto um lugar de restrição quanto de liberdade, refúgio de amores e de memórias felizes ou até um esconderijo para o sofrimento.

¹⁹⁸ No original: “the bedroom is a woman’s sacred space par excellence”. Cf. PERROT, 2018, p. 63.

¹⁹⁹ WOOLF, 2014, p. 12.

Enquanto estava em sua casa no campo, Marianne não passou muito tempo em seu quarto; o fez apenas quando se sentiu triste pela repentina partida de Willoughby, recolhendo-se a seus aposentos. À exceção deste momento, ela preferia os demais cômodos da casa, tais como a sala, junto ao *fortepiano*²⁰⁰, ou mesmo fora da casa. Ao chegarem à cidade, as duas meninas foram colocadas em um quarto que pertencia a uma das filhas da sra. Jennings. De acordo com o historiador Alain Corbin, “o quarto de uma moça, transformado em templo de sua vida privada, enche-se de símbolos; confunde-se com a personalidade da ocupante, prova sua autonomia”²⁰¹. Para se demarcar o quarto onde as Dashwood se hospedaram na cidade na qualidade de um espaço feminino, foi introduzida como principal característica deste, uma paisagem em seda colorida colocada sobre o consolo da lareira: isto demonstrava que a antiga dona do quarto, a filha da sra. Jennings, havia frequentado uma grande escola da cidade. Este era o único indício de como o quarto poderia ter sido para sua antiga ocupante. Já para Marianne, o mesmo espaço não pareceu ter tido o mesmo significado.

“O quarto é por excelência o lugar do pensamento”²⁰² e o melhor lugar para a escrita de correspondências, seja ela endereçada para os familiares, amigos ou amantes. Foi por esse motivo que logo ao chegar em Londres e se instalar no quarto, tanto Elinor quanto Marianne ocuparam seus primeiros momentos na cidade em escrever. Elinor escreveu para casa, para dar notícias a sua mãe da viagem, já Marianne apressadamente escreveu para Willoughby com o maior dos entusiasmos. Após lhe enviar várias cartas sem resposta e depois do fatídico encontro entre Willoughby e Marianne no baile e sem poder conversar adequadamente pelo fato de estarem em um lugar público e além disso, ele estar acompanhado de uma outra mulher, Marianne se entregou a um sentimento que misturava confusão e rejeição. Até que sua situação piorou quando ele lhe enviou uma carta negando qualquer afeto por ela, se comprometendo com outra e comunicando que não se passariam muitas semanas até que o compromisso deles fosse selado. Sabendo disso, Marianne se deixou preencher por uma profunda melancolia que, aliada a falta de repouso e alimentação, se transformou em uma cabeça dolorida, um estômago debilitado e um estado geral

²⁰⁰ Instrumento de teclas, espécie de antecessor do atual *piano de cauda*. Inventado por Bartolomeo Cristofori, por volta de 1700, foi bastante popular entre os séculos XVIII e XIX, quando, a partir das inovações técnicas e acústicas proporcionadas pela Revolução Industrial, foi perdendo espaço para o atual modelo de pianos. Cf. MARCUSE, 1975, p. 402.

²⁰¹ CORBIN, 2009, p. 411.

²⁰² PERROT, 2011, p. 90.

de fraqueza²⁰³. Ela estava determinada a seguir nesse estado e não se incomodava em demonstrar tal situação, Elinor no intuito de fazê-la esquecer o que tinha acontecido recebeu a seguinte resposta

Não me importa quem saiba o quanto sou infeliz. O triunfo de ver-me assim pode ser visto pelo mundo. Elinor, Elinor, aqueles que pouco sofrem podem resistir aos insultos ou esquecer a humilhação... mas eu não. Devo sentir... devo ser infeliz... e eles estão livres para saborear o que conseguiram fazer²⁰⁴.

Marianne seguiu nesse estado de infelicidade constante em seu quarto e bastante inquieta só conseguiu se acalmar com ajuda de algum agente externo como as gotas de água de alfazema que Elinor a convenceu a tomar²⁰⁵. Enquanto ela padecia de seu estado de tristeza, a sra. Jennings e o Coronel Brandon informavam Elinor sobre as condições do relacionamento de Willoughby. A sra. Jennings informou que a moça com quem ele se casaria se chamava “Miss Grey” e possuía uma renda de cinquenta mil libras. Além disso, “sua tia, Biddy Henshawe; casou-se com um homem muito rico. Mas todos da família são muito ricos. Cinquenta mil libras! E pelo que contam, chegará bem a tempo, pois dizem que ele está quebrado”²⁰⁶. O coronel Brandon acrescentou mais detalhes a toda a história que pioravam ainda mais a visão que Elinor tinha de Willoughby, pois além de causar tamanho sofrimento a sua irmã e trocá-la por outra mulher que possuía uma renda maior, ele ainda tinha arruinado por completo e sem chances de reparo a vida de outra mulher.

Quando Marianne ficou sabendo de tudo, ela se entristeceu mais ainda, só que dessa vez não só por ele ter quebrado seu coração, mas por ter desfeito toda a imagem que ela construía do ser amado. Com a chegada eminente do casamento de Willoughby, Elinor se preocupou em ela mesma avisar a irmã do ocorrido, antes mesmo de Marianne encontrar o anúncio nos proclamas públicos e assim o fez. O casamento ocorreu logo no começo de fevereiro, quinze dias após a chegada da carta de Willoughby²⁰⁷. Após o acontecimento, todo tipo de arranjo foi realizado para que Marianne não fosse informada sobre nada que dissesse respeito a ele e um desses arranjos foi a reclusão ainda maior de Marianne. Temerosa de encontrar o novo casal, ela preferiu ficar em casa

²⁰³ AUSTEN, 2014, p. 242.

²⁰⁴ No original “I care not who knows that I am wretched. The triumph of seeing me so may be open to all the world. Elinor, Elinor, they who suffer little may be proud and independent as they like... may resist insult, or return mortification... but I cannot. I must feel... I must be wretched... and they are welcome to enjoy the consciousness of it that can”. Cf. *Ibidem*, p. 252.

²⁰⁵ *Idem*, p. 255.

²⁰⁶ No original “her aunt very well, Biddy Henshawe; she married a very wealthy man. But the family are all rich together. Fifty thousand pounds! And by all accounts, it won't come before it's wanted; for they say he is all to pieces”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 258.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 289.

a aventurar-se em lugares públicos. Como apontou Perrot, “a burguesia, sobretudo a inglesa, foi mais atenta a *privacy*. Era indecente sentar-se na cama de uma senhora. Entrar em seu quarto era um sinal de incrível audácia”²⁰⁸. Nesse sentido, a casa como espaço privado por excelência, e principalmente o quarto, serviram como fortaleza e refúgio para a personagem, o único espaço onde ela tinha a liberdade pessoal a seu dispor.

Marianne preferia o isolamento do quarto, mesmo já conseguindo lidar um pouco melhor com a situação. O quarto servia como um lugar seguro para os seus sentimentos e como forma de evitar ter de confrontar-se com a realidade. Ela preferia, ainda enquanto nutria a tristeza dos acontecimentos, se recolher a esse cômodo que lhe servia como esconderijo e que já tinha sido onde antes ela escrevia e sonhava com o encontro com Willoughby, mas que agora estava sendo utilizado apenas como palco de seu sofrimento. A experiência na cidade, não foi para Marianne nenhum pouco agradável, pelo contrário, só lhe trouxe decepção e arrependimentos. Ela viu os seus sonhos serem destruídos pela lógica mercadológica que envolvia as relações da sua época, sendo trocada por alguém que possuía melhores condições e teve que se recolher ao ambiente privado para conseguir lidar com seus sentimentos, mesmo ela que costumava lidar com as normas de comportamento dos lugares da sua maneira, viu no espaço privado da casa e do quarto o melhor lugar para expressar o que estava sentindo e se entregar as dores do momento.

Nesse ponto do romance, apenas os sentimentos de Marianne são postos em evidência, como se todas as lamentações daquela situação embaraçosa incomodassem apenas às figuras femininas e, neste caso, apenas a ela. Anthony Giddens esclareceu o que podem ter sido os motivos daquela escolha da autora em ressaltar unicamente o murmúrio de Marianne naquele momento, pois, segundo o autor,

durante muito tempo, os ideais do amor romântico afetaram mais as aspirações das mulheres do que dos homens, embora, é claro, os homens também tenham sido influenciados por elas. O ethos do amor romântico teve um impacto duplo sobre a situação das mulheres. Por um lado, ajudou a colocar as mulheres “em seu lugar” – o lar. Por outro, entretanto, o amor romântico pode ser encarado como um compromisso ativo e radical com o “machismo” da sociedade moderna. O amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional durável com o outro, tendo-se como base as qualidades intrínsecas desse próprio vínculo²⁰⁹.

²⁰⁸ PERROT, 2011, p. 56.

²⁰⁹ GIDDENS, 1993, p. 10.

Como bem lembra Giddens, o amor romântico idealizado estava claramente associado à submissão da mulher ao lar e, além disso, ao seu isolamento do mundo exterior. Isto podia acontecer tanto quando o relacionamento era “bem-sucedido” (ao menos quando se tornava duradouro) quanto nas vezes em que era rompido. Caso Marianne e Willoughby viessem a se casar, ela se tornaria uma “senhora do seu lar” que, ainda que tivesse serviços ao seu dispor, deveria ser a responsável pelo cuidado e pelo bem-estar da casa. Mesmo que isto não tenha ocorrido entre ambos, e que ela estivesse livre para encontrar outro homem, ela recolheu-se à proteção daquele ambiente fechado. Como já foi dito, o quarto podia ser um espaço bastante complexo: percebe-se que ao mesmo tempo em que Marianne se privava do mundo exterior, ela buscava uma autonomia que apenas aquele quarto poderia lhe dar – e naquele momento. Entre aquelas quatro paredes, ela poderia ler e reler as cartas trocadas e chorar ou buscar entender seus sentimentos sem estar à prova dos olhares difusos das outras pessoas; também não iria precisar se esquivar das preocupações maternais, caso voltasse a *Barton Cottage*. Ali havia o refúgio que permitia que as mulheres pudessem ser, ao menos por algum tempo, aquilo que elas desejavam. Numa sociedade como a inglesa do século XIX, o quarto era um espaço para a autoconsciência dos sujeitos femininos.

No romance, no entanto, além de ser esse lugar de exacerbação dos sentimentos de Marianne, também foi onde ela padeceu doente em Cleveland:

Marianne, que passara poucas horas alegres em Londres, e que há muito estava ansiosa por partir, quando chegou o momento, disse adeus sem muito pesar à casa em que pela última vez desfrutou das esperanças e da confiança de Willoughby, agora extintas para sempre. Mas não pôde deixar o lugar no qual Willoughby, manteve-se, ocupado com novos compromissos e novos planos, nos quais ELA não teria nenhuma participação, sem derramar muitas lágrimas²¹⁰.

As irmãs Dashwood estavam há mais de dois meses na cidade e Marianne se encontrava impaciente para partir. “Ela ansiava pelo ar puro, pela liberdade e tranquilidade do campo, e

²¹⁰ No original “Marianne, few as had been her hours of comfort in London, and eager as she had long been to quit it, could not, when it came to the point, bid adieu to the house in which she had for the last time enjoyed those hopes, and that confidence, in Willoughby, which were now extinguished forever, without great pain. Nor could she leave the place in which Willoughby remained, busy in new engagements, and new schemes, in which Willoughby remained, busy in new engagements, and new schemes, in which SHE could have no share, without shedding many tears”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 394.

imaginava que, se algum lugar lhe poderia trazer tranquilidade, esse era Barton²¹¹. Ansiosas para retornarem para casa, aproveitaram um convite dos Palmers para acompanhá-las até Cleveland, onde passariam o feriado de Páscoa. Da propriedade até Barton a distância não ultrapassava um dia e o empregado de sua mãe poderia ir buscá-las. Com tais planos, tudo transcorreu como combinado e elas chegaram no destino, no entanto

Duas agradáveis caminhadas ao entardecer do terceiro e quarto dias de sua estada lá, não apenas sobre o cascalho seco junto aos arbustos, mas por todo o jardim e especialmente nas partes mais distantes deles, onde havia algo mais de natureza do que no resto, onde as árvores eram as mais antigas, e a grama era mais longa e mais úmida, tinha – com o acréscimo da enorme imprudência de manter os sapatos e meias molhadas – trazido à Marianne um resfriado tão violento que, embora ela tratasse com descaso e negasse por um dia ou dois, acabou impondo-se a ela mesma e aos demais, à custa de seus sofrimentos crescentes²¹².

Seu quadro, apesar de ignorado, evoluiu rapidamente até ela ser incapaz de manter-se fora da cama. O boticário foi chamado e animou sua irmã ao dizer que em poucos dias a saúde de Marianne estaria estabelecida. Contudo, a evolução da doença só a tornou mais séria a cada dia que passava, Marianne seguia delirando em seu quarto ao ponto de sua irmã temer pelo pior e pedir para que sua mãe fosse chamada em Barton. O boticário seguia visitando a enferma em seu leito e Elinor administrando cuidadosamente os medicamentos prescritos. No entanto, o tratamento falhara e os medicamentos não surtiam efeito. Todos estavam alarmados e a sra. Jennings seguia preocupada, lamentando e temendo pelo fim da vida de alguém tão jovem. Elinor chegou a se irritar um pouco com a senhora que teimava em associar o declínio de saúde de Marianne com o que tinha ocorrido na cidade. O corpo dela estaria apenas respondendo abalo do sensível. Embora Elinor tenha se chateado com tal associação, o que a sra. Jennings suspeitava fazia parte de um pensamento pertencente a sua época. Georges Vigarello apontou que o século XVIII dedicou uma atenção específica aos sentidos internos, associando o sensível ao corpo e o físico passou a ser cada vez mais vinculado “às menores modulações da interioridade”²¹³. O autor acrescentou que nesse

²¹¹ No original “She sighed for the air, the liberty, the quiet of the country; and fancied that if any place could give her ease, Barton must do it”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 367

²¹² No original “Two delightful twilight walks on the third and fourth evenings of her being there, not merely on the dry gravel of the shrubbery, but all over the grounds, and especially in the most distant parts of them, where there was something more of wildness than in the rest, where the trees were the oldest, and the grass was the longest and wettest, had – assisted by the still greater imprudence of sitting in her wet shoes and stockings – given Marianne a cold so violent as, though for a day or two trifled with or denied, would force itself by increasing ailments on the concern of everybody, and the notice of herself”. Cf. *Ibidem*, p. 400.

²¹³ VIGARELLO, 2016, p. 85.

período surgiu uma figura inédita “a do homem ou da mulher continuamente transtornado pelo sensível, indefesamente abandonado ao menor sobressalto dos sentidos. A inquietação assume uma aparência de febrilidade incontrolada”²¹⁴. A sra. Jennings parecia enxergar em Marianne a manifestação corporal de seu excesso de sensibilidade. Em outro momento, ela comentou que nunca tinha visto alguém sentir e sofrer daquela maneira. Marianne parecia ser uma amostra do que o excesso de sensibilidade poderia ocasionar a uma pessoa, logo ela que sentia tudo de uma forma genuína e descomunal, caíra doente.

Só o boticário e Elinor alimentavam fortes esperanças na melhora de Marianne, o boticário tentou uma nova prescrição e encorajou mais ainda a irmã que fazia as vezes de enfermeira. Além dos dois, ao que parece, o acesso ao quarto da doente era bastante restrito. Elinor não se manteve longe da sua irmã em nenhum momento, mesmo quando a sra. Jennings se ofereceu para ficar no quarto para que ela pudesse descansar, a oferta foi recusada e a viúva retirou-se para o próprio quarto para escrever suas cartas e dormir. A doença tornara o quarto um lugar ainda mais privado.

Com o passar dos dias, Marianne depois de passar por um quadro alarmante de piora, começou a melhorar e a chegada da sua mãe em Cleveland também contribuiu com a sua evolução. Logo que ela começou a se recuperar, sua saída do quarto foi instantaneamente providenciada e seguido a tal acontecimento, a sra. Dashwood impulsionada pelos próprios desejos e os da filha, começou a organizar a volta a Barton e logo que foi possível a viagem, as três voltaram para casa:

Marianne permaneceu em casa por dois ou três dias, antes que o tempo estivesse bom o suficiente para que uma convalescente como ela se aventurasse a sair. Mas por fim o dia amanheceu suave e maravilhoso, capaz de tentar os desejos da filha e a confiança da mãe; e Marianne, apoiando-se no braço de Elinor, foi autorizada a passear o quanto pudesse sem se cansar, no caminho em frente da casa²¹⁵.

A partir da observação da relação de Marianne com o quarto é possível inferir que esse cômodo talvez seja o lugar onde mais se percebe, no século XIX, uma das características essenciais dos espaços: a multiplicidade²¹⁶. Michelle Perrot apontou que o pensamento sobre o quarto das mulheres “é tão complexo quando a multiplicidade de suas funções e práticas, oscilando entre

²¹⁴ VIGARELLO, 2016, p. 90.

²¹⁵ No original “Marianne had been two or three days at home, before the weather was fine enough for an invalid lie herself to venture out. But at last a soft, genial morning appeared; such as might tempt the daughter’s wishes and the mother’s confidence; and Marianne, leaning on Elinor’s arm, was authorised to walk as long as she could without fatigue, in the lane before the house”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 446.

²¹⁶ MASSEY, 2009, p. 29.

pressão e liberdade, dever e desejo, entre real e imaginário, tão difíceis de distinguir na penumbra de representações que misturam as fronteiras”²¹⁷. Enquanto ele pode ter servido, para a personagem Charlotte, como um ambiente de descanso e de felicidade em função de sua jornada na escola e na cidade, para Marianne o quarto teve uma função de abrigo e reclusão para o extravasamento de seus afetos e de lugar de luta pela vida. O quarto, assim como os outros espaços apresentados neste capítulo, é dinâmico e é através das relações entre ele e quem o experiencia que há alguma transformação tanto do sentido social aferido àquele espaço quanto das identidades coletivas de seus agentes: neste caso, as mulheres inglesas do início do século XIX.

Como demonstrou Doreen Massey, e que foi evidenciado no início deste capítulo, há uma multiplicidade simultânea de espaços que podem se entrecruzar e existir em relações de alinhamento ou antagonismo. Isto acontece porque tais espaços são percebidos e sentidos de maneiras distintas por quem os experiencia: esta visão que cada pessoa tem sobre determinado espaço depende de vários aspectos, dentre eles os costumes, a cultura, os gêneros e a divisão da sociedade em classes; estas estão entre as principais variáveis que integram a percepção e a organização espacial. Por este motivo, o objetivo deste capítulo foi o de demonstrar como os espaços públicos e privados tanto do campo quanto da cidade do sul da Inglaterra, durante o início do século XIX, eram percebidos de formas diferentes e de acordo com as posições sociais e de gênero específicas a cada lugar. Para tanto, os cotidianos da *gentry* rural e, mais especificamente, das mulheres dessa classe social foram utilizados como base para trilhar os caminhos aqui escolhidos a partir das personagens dos romances *Razão e Sensibilidade* e *Emma*, de autoria de Jane Austen.

Nas diferentes geografias analisadas no decorrer do capítulo, ficou perceptível que o cotidiano de mulheres e homens burgueses, em suas relações com os espaços, possuía alguns aspectos semelhantes: ambos, masculino e feminino, transitavam pelos mesmos lugares, ainda que muitas das experiências naqueles espaços tivessem sido opostas. Eles se aproximavam através da classe e se distanciavam através do gênero: partindo desta perspectiva, o último capítulo desta Dissertação, que vem a seguir, busca analisar os espaços ocupados por outras mulheres, em sua maioria a partir de personagens femininas coadjuvantes nos romances de Jane Austen. O foco da análise não estará mais nas protagonistas burguesas como Emma, Marianne ou Elinor. Agora, o interesse está em evidenciar os espaços experienciados por outras mulheres do romance: as órfãs, as

²¹⁷ PERROT, 2011, p. 134.

governantas e as viúvas para verificar aquilo que Massey expôs sobre a existência de uma clara diferenciação entre as mulheres de acordo com duas variáveis bastante claras: os espaços ocupados e as classes sociais que os ocupam, isso porque não é comum encontrar pesquisas e bibliografias que evidenciem as mulheres menos abastadas nos romances da autora: geralmente a burguesia prevalece como protagonista. O próximo capítulo destoa um pouco desta percepção.

CAPÍTULO III:

“A DIFERENÇA DE DESTINO ENTRE AS MULHERES”: ESPAÇO, CLASSE E GÊNERO

“Afiml, as sociedades possuem as mais diversas formas de opressão, e o fato de ser uma mulher não a torna igual a todas as demais”.

*Joana Maria Pedro*²¹⁸

Este capítulo tem por foco de análise três espaços sociais específicos: o das órfãs, o das governantas e o das viúvas. Durante a narrativa dos dois romances, o leitor passa a conhecer muito sobre as vidas das mulheres pertencentes a *gentry*, tais como Emma, Marianne e Elinor; os espaços onde elas vivem, por onde andam, seus amores e angústias. Contudo, em vários momentos, estas vidas entrelaçavam-se às de outras mulheres, que não compartilhavam dos mesmos privilégios, não desfrutavam das mesmas oportunidades, que faziam uso de outras estratégias para lidar com as dificuldades da existência humana, que exerciam outras funções na sociedade, que vivenciavam outras necessidades e que habitavam e circulavam por outros espaços. Mesmo não sendo elas que exerciam as funções de protagonistas dos romances, a sra. Taylor, a governanta, Harriet Smith e Jane Fairfax, as órfãs, além das sras. Bates, Dashwood e Jennings, as viúvas, são personagens de extrema importância para se conhecer um pouco mais sobre dados espaços onde viviam sujeitos subalternos e deixados à margem pela sociedade inglesa do século XIX.

Esse trabalho toma mulheres e gênero como categorias de análise; no entanto, toma o cuidado de não as tratar de forma homogeneizada, pensadas como sendo um todo indiviso e encaradas como se não nomeassem diferentes figuras de sujeito. É preciso entendê-las “como um grupo heterogêneo e complexo, formado por identidades múltiplas e contraditórias, que não se esgotam no sexo

²¹⁸ PEDRO, 2005, p. 8.

biológico ou no gênero”²¹⁹, mas, que mesmo assim, “partilham pressões e expectativas impostas por uma sociedade que continua marcada pela dominação masculina”²²⁰.

Jane Austen criou inúmeras personagens femininas, algumas bem parecidas entre si, outras nem tanto. De todo modo, é impossível dizer que todas as mulheres sejam iguais, seja na ficção ou na vida real: há inúmeros aspectos que nos diferenciam, seja quanto à posição de classe, à raça, à cor, à religião, ao nível de instrução, estes apenas alguns dos marcadores de distinção. Nem todas as mulheres desfrutam de oportunidades semelhantes, ocupam os mesmos espaços ou possuem as mesmas ambições e necessidades. Por isto, é sempre importante pensar a partir do pressuposto da heterogeneidade da condição feminina ao se trabalhar em uma pesquisa que envolva o uso da categoria gênero e relacioná-la com outras intersecções que envolvam a experiência feminina no mundo.

Queremos com isso chamar a atenção para a pluralidade da condição feminina que, às vezes, passa despercebida para a História. Não existe uma categoria homogênea que viva a mesma realidade, construa a mesma identidade ou participe dos mesmos acontecimentos históricos com a mesma intensidade. O que existem são mulheres, no plural! Múltiplas, cada uma com sua individualidade e com as suas singularidades, construindo suas histórias e ocupando os espaços que lhes cabem de acordo com suas necessidades, com os lugares que a ordem social lhes reserva e, quando é o caso, de acordo com seus privilégios. Assim como apontou Michelle Perrot, há inúmeros tipos de mulheres na História²²¹; em seu caso, no contexto francês, e cada uma delas vivendo de acordo com o seu tempo e a sua posição na sociedade. E como a historiadora Joana Maria Pedro nos lembrou, na epígrafe que abre esse capítulo, o fato de se ser uma mulher não torna uma igual às demais, principalmente pelo fato de existirem diversas formas de opressão a que estamos sujeitas, podendo incidir sobre apenas uma vida a intersecção de opressões relacionadas às identidades de gênero, de classe e/ou de raça. Por isso, há que se atentar, sempre que falarmos sobre mulheres, para os vários níveis de subordinação a que estamos submetidas, além de que a explicação para esse fato não é a mesma para todas. É preciso compreender as peculiaridades.

Este capítulo se insere nessa perspectiva. Nenhuma das personagens criadas por Austen se equivale à outra, ainda que possam se assemelhar em diversos aspectos; cada uma se comportava

²¹⁹ DALCASTAGNÈ & LEAL, 2015, p. 09.

²²⁰ *Idem.*

²²¹ PERROT, 2019.

de maneira distinta e suas relações com o espaço também eram diferentes e intensamente marcadas pela intersecção de classe. São mulheres que viviam em ambientes diferentes ou, por vezes, dividiam os mesmos espaços, pertencendo, porém, a classes e a realidades diversas, mesmo que estivessem em busca das mesmas coisas (para a lógica da época, o casamento era o “objetivo feminino”, na maioria das vezes). E ainda que estivessem em busca do mesmo objetivo, o faziam de maneiras distintas e seguindo sua própria experiência e, muitas vezes, a mando de seus afetos.

Desta maneira, este capítulo encarrega-se de analisar, nos dois romances já utilizados por toda a Dissertação, como se dava a relação das personagens subalternas com os espaços que ocupavam ou por onde transitavam para, com isso, averiguar como eram distintas as realidades para cada uma delas e como a sociedade da época entendia as suas experiências.

3.1 As Órfãs

Para dar início a essa análise é preciso salientar que o romance do século XVIII investiu narrativamente na figura do órfão. Frances Burney é uma dentre tantas autoras que abordou a temática da órfã nos seus romances *Evelina e Cecilia*; Jane Austen, leitora ávida de Burney, também aproveitou do momento para incluir em seus romances órfãs e órfãos pertencentes a diferentes níveis sociais. Nesse tópico serão destacadas as histórias de duas órfãs, personagens do romance *Emma*: Harriet Smith e Jane Fairfax. Contudo, uma outra órfã será invocada quando necessário: a própria Emma. Harriet, Jane e Emma eram órfãs, mas suas situações e expectativas de vida eram bastante distintas. Se elas se aproximavam pela condição de gênero, se separavam e se distanciavam pela condição de classe.

Nossa análise parte do pressuposto de que os espaços onde Jane Fairfax e Harriet Smith transitavam e se relacionavam possuíam muita conexão com a condição de gênero das personagens, mas também com a situação de vida delas, advindas, por seu turno, do pertencimento de classe. Por serem mulheres, Jane, Harriet e Emma já possuíam um futuro pré-estabelecido (de acordo com o que era dado como certo): construir uma família e serem donas de suas casas. No entanto, a classe já as separava quanto a esse mandamento, pois enquanto Emma possuía a opção de escolher entre se casar ou não, e mesmo assim ser herdeira de Hartfield, mantendo seu status na sociedade, Jane só podia escolher entre trabalhar como governanta, uma das poucas profissões aceitas para as

mulheres, e torcer para conseguir, em alguns anos, um bom casamento com alguém respeitável. Já Harriet nem com isso podia sonhar. A moralidade da época não permitia que ela tivesse grandes expectativas quanto à vida futura, pois além de viver como pensionista em uma escola, ser uma mulher e órfã, sem nenhum familiar que pudesse a acolher, ela ainda era filha ilegítima, uma estigma social que a acompanhou até o fim da narrativa do romance.

As relações que essas três órfãs construía com os espaços possuíam marcas de gênero, mas também traços específicos advindos do lugar de classe social que cada uma ocupava, das suas condições de nascimento (no caso de Harriet) e dos estigmas sociais deixados por tragédias familiares (no caso de Emma e Jane). Harriet Smith já foi abordada, nos capítulos anteriores, por seu envolvimento com a protagonista, Emma. Ela é apresentada como sendo “a filha natural de alguém. Alguém a colocara, vários anos atrás, na escola de Mrs. Goddard, e esse alguém mais tarde elevou-a da condição de estudante mantida por um bolsa de estudos à de pensionista, vivendo com a diretora da escola”²²². Isso era tudo que se sabia sobre a vida dela. Até quase o final do romance, o que se sabia era que ela era filha de alguém anônimo, até que se descobre que ela era filha de um comerciante rico o bastante para manter o conforto da filha e “decente” o suficiente para esconder seu nascimento. A outra personagem é Jane Fairfax que

era órfã, a filha única da filha mais nova de Mrs. Bates.

O casamento do tenente Fairfax, do... Regimento de Infantaria, com Miss Jane Bates, havia tido seu dia de fama e esplendor, de esperança e interesse, mas nada restara dele a não ser a melancólica lembrança do jovem tenente morrendo em ação no exterior, da viúva morrendo logo depois, mergulhada na dor e na saudade, e essa menina.

Pelo nascimento ela pertencia a Highbury, e quando perdeu a mãe aos três anos de idade tornou-se propriedade, o encargo, o consolo e o amor da avó e da tia. Tudo levava a crer que ela ficaria estabelecida permanentemente ali, que receberia a limitada educação que seus poucos recursos permitiam, e que cresceria sem bons relacionamentos ou vantagens que lhe permitissem melhorar o que a natureza lhe dera: aparência agradável, inteligência, bom coração e facilidade de relacionamento.

Mas os compassivos sentimentos de um amigo de seu pai, o coronel Campbell, provocariam uma mudança em seu destino. O coronel tinha grande amizade pelo tenente Fairfax, a quem considerava um excelente oficial e um jovem muito merecedor. Além disso, estava em débito com ele, pois quando o coronel adoecera com tifo o jovem cuidara dele, e o coronel acreditava que lhe devia a vida. Ele nunca esqueceu essa dívida, apesar de terem se passado muitos anos desde a morte

²²² No original “Harriet Smith was the natural daughter of somebody. Somebody had placed her, several years back, at Mrs. Goddard’s school, and somebody had lately raised her from the condition of scholar to that of parlour-boarder”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 250.

do pobre Fairfax e antes que ele próprio voltasse à Inglaterra e tivesse condições de fazer alguma coisa a respeito. Logo que voltou procurou notícias da criança. Era um homem casado com apenas uma filha, uma menina da mesma idade de Jane, e ela passou a ser hóspede deles, ficando longas temporadas, e tornou-se a favorita de todos. Antes que Jane completasse nove anos a filha dos Campbells já havia se afeiçoado muito a ela, e o desejo do coronel de ser um verdadeiro amigo levou-o a se oferecer para encarregar-se completamente da educação de Jane. A proposta foi aceita, e desde então Jane passou a pertencer à família Campbell, vivendo com eles e apenas visitando a avó de tempos em tempos.

A ideia era que ela fosse criada para ser governanta. As poucas centenas de libras que herdara do pai tornavam sua independência impossível. Fazer-lhe um legado estava além das condições do coronel Campbell. Embora seus ganhos fossem razoáveis, incluindo o soldo e as vantagens do cargo, sua fortuna era modesta e devia passar para a filha, mas ele acreditava que a educação lhe garantiria meios para uma subsistência digna no futuro²²³.

Austen, então, apresentou as origens de Jane Fairfax e muito superficialmente teceu comentários de como teria sido sua vida antes de se tornar a jovem que foi apresentada no romance. Órfã de pai e mãe, Jane acabou ficando sob responsabilidade de seus parentes mais próximos. Aqui chamamos atenção para o uso da palavra “propriedade” na tradução e *property* no texto original para se referir à menina que agora não tinha mais seus pais. O termo dá a impressão de que ela era uma propriedade, de fato, entregue à sua tia e à avó como parte do que tinha restado da família

²²³ No original “Jane Fairfax was an orphan, the only child of Mrs. Bates’s youngest daughter.

The marriage of Lieut. Fairfax of the... regiment of infantry, and Miss Jane Bates, had its day of fame and pleasure, hope and interest; but nothing now remained of it, save the melancholy remembrance of him dying in action abroad – of his widow sinking under consumption and grief soon afterwards – and this girl.

By birth she belonged to Highbury: and when at three years old, on losing her mother, she became the property, the charge, the consolation, the fondling of her grandmother and aunt, there had seemed every probability of her being permanently fixed there; of her being taught only what very limited means could command, and growing up with no advantages of connexion or improvement, to be engrafted on what nature had given her in a pleasing person, good understanding, and warm-hearted, well-meaning relations.

But the compassionate feelings of a friend of her father gave a change to her destiny. This was Colonel Campbell, who had very highly regarded Fairfax, as an excellent officer and most deserving young man; and father, had been indebted to him for such attentions, during a severe camp-fever, as he believed had saved his life. These were claims which he did not learn to overlook, though some years passed away from the death of poor Fairfax, before his own return to England put any thing in his power. When he did return, he sought out the child and took notice of her. He was a married man, with only one living child, a girl, about Jane’s age: and Jane became their guest, paying them long visits and growing a favourite with all; and before she was nine years old his daughter’s great fondness for her, and his own wish of being a real friend, united to produce an offer from Colonel Campbell of undertaking the whole charge of her education. It was accepted; and from that period Jane had belonged to Colonel Campbell’s family, and had lived with them entirely, only visiting her grandmother from time to time.

The plan was that she should be brought up for educating others; the very few hundred pounds which she inherited from her father making independence impossible. To provide for her otherwise was out of Colonel Campbell’s power; for though his income, by pay and appointments, was handsome, his fortune was moderate and must be all his daughter’s; but, by giving her an education, he hoped to be supplying the means of respectable subsistence hereafter”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 295.

composta pelo tenente Fairfax e Jane Bates. Quando o coronel amigo do seu falecido pai tomou consciência de sua situação, reivindicou tal “propriedade” para si. Todas as escolhas sobre seu presente e seu futuro foram decididas por quem possuía o poder sobre aquela vida. Aqui não problematizamos o fato de a criança ter sido entregue ao Coronel Campbell, já que era um costume comum da época que as crianças passassem um período longe de suas famílias para aprender um ofício ou mesmo em escolas. A questão é a escolha, pela autora, do conceito de propriedade para defini-la, o que indica a situação dos órfãos na passagem do século XVIII para o XIX. Estes, quando não ficavam sob responsabilidade de algum parente ou amigo da família, ficavam à mercê dos cuidados da paróquia ou mesmo entregues à própria sorte.

Jane passou a viver com a família Campbell, usufruindo de todas as vantagens que a situação lhe oferecia: uma boa educação, uma relação respeitável com a sociedade e a proteção de uma família de bens. No entanto, como já dito, seu futuro já tinha sido decidido antes mesmo que ela pudesse pensar sobre o caso. Jane seria educada e “polida” para se tornar uma governanta, já que não possuía fortuna para viver confortavelmente e os Campbell também não poderiam ajudá-la nesse quesito, pois a herança do Coronel iria para sua filha. Como uma “propriedade”, Jane teve seu futuro traçado até à vida adulta, quando ela finalmente poderia tomar o próprio rumo, mesmo que isso significasse seguir o caminho já pensado para ela. A situação de vida de Jane Fairfax não se diferenciava muito da vida das outras mulheres de seu tempo, tendo seu futuro decidido por pessoas e situações externas. Mas, nesse caso, sua situação era agravada pelo fato de ser uma órfã. Todo mundo que passava por sua vida se achava no direito de dar palpites e conselhos e até mesmo interferir em suas decisões acerca de que caminho seguir.

O ponto de encontro entre as histórias de Harriet Smith e Jane Fairfax se deu a partir do momento em que elas deixaram a infância e passaram à vida adulta, entrando na fase que, para a sociedade da época, deviam encontrar uma ocupação e, principalmente, constituírem suas próprias famílias. Foi a partir desse momento que Austen passou a explorar a vida das duas no romance: a autora, como muitos dos que escreviam sobre órfãos, quase nunca se ocupava da infância dos mesmos, como se este fosse um período conturbado demais para ser narrado. A partir da vida adulta seria mais fácil de lidar com as escolhas e as decisões desses órfãos, sobretudo quando eles eram mulheres, já que as opções de modo de vida à disposição eram poucas.

Dessa maneira, a história das duas se desenrolou a partir do momento em que elas se encontraram em Highbury e atravessaram o caminho de Emma. Enquanto Harriet Smith foi

recebida como uma adorada amiga, a quem Emma deveria ajuda, mesmo que não tenha ficado “impressionada com nada especialmente inteligente na conversa de Miss Smith”²²⁴, Emma decidiu que “*ela* a ensinaria, ela iria refiná-la, ela a afastaria das amizades impróprias e a introduziria na boa sociedade; ela formaria suas opiniões e suas maneiras”²²⁵. Já Jane Fairfax não recebeu o mesmo tratamento da anfitriã de Hartfield. Fairfax era vista por Emma como uma concorrente. Mesmo que as duas fossem conhecidas de longa data, tendo se tornado adultas ao mesmo tempo, Emma admitia que nunca foram íntimas ou cultivaram algum tipo de amizade, segundo ela própria “talvez por alguma fraqueza minha que me levou a sentir aversão por uma menina tão idolatrada e louvada como sempre foi, pela tia e pela avó, e todos os seus amigos”²²⁶. Não havia uma razão específica para esse sentimento, o mais provável é aquilo que o sr. Knightley teria dito uma certa vez: “era porque ela via em Jane Fairfax a jovem mulher realmente completa que ela mesma gostaria de ser. Apesar de ter refutado a acusação com veemência, havia momentos de autoanálise em que sua consciência não podia absolve-la”²²⁷. Esse sentimento que Emma possuía em relação a Jane podia ser interpretado como uma espécie de rivalidade feminina sem sentido, já que, em termos de condições de vida, a protagonista não podia reclamar de absolutamente nada. Possuía uma família reconhecida, fortuna e um futuro que ela mesma podia escolher, ao contrário de Jane que perdeu os pais muito nova, foi criada por uma família que não era a dela e as duas familiares que lhes restavam eram uma avó quase inválida e uma tia “solteirona” que era tida como uma piada pronta por Emma.

Não havia como comparar a situação de vida das duas. No entanto, analisando com mais cuidado a aversão que Emma possuía e a explicação dada por Knightley sobre as diferenças entre as duas, marcadas por Austen, pode-se deduzir que Jane Fairfax performava didaticamente todos os requisitos “esperados” pela sociedade da época para uma mulher: um padrão de feminilidade admirado por todos. O seu padrão físico era admirado até mesmo por Emma, que numa visita à moça, que depois de dois anos de ausência teria vindo passar uma temporada com a tia e a avó em

²²⁴ No original: “She was not struck by any thing remarkably clever in Miss Smith’s conversation”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 251.

²²⁵ No original: “*she* would notice her; she would improve her; she would detach her from her bad acquaintance, and introduce her into good society; she would form her opinions and her manners”. Cf. *Idem*.

²²⁶ No original: “a little, perhaps, from that wickedness on my side which was prone to take disgust towards a girl so idolized and so cried up as she always was, by her aunt and grandmother, and all their set. Cf. *Idem*, p. 308.

²²⁷ No original: “it was because she saw in her the really accomplished young woman, which she wanted to be thought herself; and though the accusation had been eagerly refuted at the time, there were moments of self-examination in which her conscience could not quite acquit her”. Cf. *Idem*, p.296.

Highbury, teria ficado “particularmente impressionada” com sua aparência e maneiras. De acordo com o olhar da moça,

Jane Fairfax era muito elegante, notavelmente elegante, e Emma valorizava muito a elegância. [...] Sua figura era muito graciosa, o corpo harmonioso, nem magra nem gorda, ainda que uma leve aparência de saúde abalada pusesse em evidencia o pior dos dois. Emma não podia deixar de perceber tudo isso. [...] Seus olhos – de um cinza profundo, com sobranceiras e cílios negros – não negavam a beleza do rosto. [...] Era um estilo de beleza, no qual a elegância era o traço mais notável, e que Emma, honrando seus princípios, só podia admirar. Tal elegância, de aparência ou caráter, raramente se via em Highbury. E Jane, longe de ser vulgar, possuía distinção e mérito²²⁸.

Não é de hoje que há um culto à beleza e, no século XIX, uma mulher que atendesse aos requisitos do que era “ser bela”, unindo beleza física, elegância e um pouco de inteligência, seria bastante admirada. Jane Fairfax parecia atender a todos os requisitos: possuía uma beleza física que era vista e admirada por todos, elegância de uma jovem muito bem-educada e que executava com um alto desempenho tarefas como o cantar e o tocar piano, mostrando uma performance muito superior à de Emma. Nesse aspecto, ela parecia superar Emma; porém, nada disso lhe garantia uma vida confortável e segura quanto a da protagonista.

Essas eram as situações em que se encontravam Harriet e Jane em relação à protagonista. Mesmo Emma, Harriet e Jane sendo órfãs e mulheres, elas não ocupavam os mesmos espaços e, quando o faziam, possuíam diferentes perspectivas. No caso de Emma, a diferença de classe a colocava em uma posição mais favorável em relação às outras duas mulheres. Ela se tornou órfã apenas de mãe quando era criança, mas foi criada com muito cuidado pelo seu pai e uma governanta e seu futuro como senhora de Hartfield já era dado como certo. Já Harriet e Jane precisavam lidar com os espaços incertos por onde transitavam. Harriet vivia em uma escola como pensionista graças a uma pensão de seu incerto pai, que lhe negou a paternidade e, com isso, o prestígio de um sobrenome e de uma família; e Jane transitava entre a casa dos Campbell e a de sua avó Bates – porém, as duas casas eram apenas momentâneas, até que ela conseguisse um emprego, na casa de

²²⁸ No original: “Jane Fairfax was very elegant, remarkably elegant; and she had herself the highest value of elegance. [...] her figure particularly graceful; her size a most becoming medium, between fat and thin, though a slight appearance of ill-health seemed to point out the likeliest evil of the two. Emma could not but feel all this; [...] Her eyes, a deep grey. With dark eye-lashes and eyebrows, had never been denied their praise; [...] It was a style of beauty, of which elegance was the reigning character, and as such, she must, in honour, by all her principles, admire it: - elegance, which, whether of person or of mind, she saw so little in Highbury. There, not to be vulgar, was distinction, and merit. Cf. AUSTEN, 2013, p. 296.

alguma outra família ou tivesse a sua própria casa, alcançando, assim, um espaço legítimo dentro da sociedade.

A autora Cheryl Nixon²²⁹ observou que, no século XVIII, o termo “órfão” possuía uma fluidez conceitual e poderia se referir a uma criança que perdeu *os dois* pais, a uma criança que perdeu *um dos* pais ou também poderia ser aplicado até a uma criança cujos pais estivessem vivos, mas a entregaram aos cuidados de outra pessoa. Essa fluidez conceitual forneceu uma abertura para o Romance usar a circunstância da “orfandade incompleta” para criar várias situações familiares complexas. Em *Emma*, a própria protagonista era uma “meio órfã”, pois perdeu sua mãe muito cedo; porém, seu status não é nenhum pouco complexo. Já no caso de Harriet Smith a situação era completamente diferente: ela era uma “meio órfã” que precisava da mínima estruturação familiar para ser bem aceita e, por isso, o reconhecimento do pai era visto pela sociedade como uma necessidade para ela.

O órfão, tanto na literatura quanto fora dela, era tratado de maneiras distintas, geralmente com base em sua situação de classe. Enquanto a órfã rica era cuidada por uma governanta ou outro tipo de guardião, a órfã das classes médias podia ser acolhida por parentes, não oficialmente como filhos, apenas temporariamente, como foi o caso de Jane Fairfax. Já a órfã proveniente das classes trabalhadoras podia ser colocada na casa de alguém como serviçal enquanto a criança órfã miserável ficava aos cuidados da paróquia. Isso demonstra que o órfão era uma figura que possuía múltiplas possibilidades de vida e podia ocupar distintos espaços físicos e sociais, de acordo com as divisões de classe.

Talvez a personagem que mais viesse a ser afetada, por ser órfã, é Harriet Smith. Pois, além de ser uma órfã, ela carregava consigo o peso de ser a filha ilegítima de alguém, o que para a época possuía um sentido muito desqualificante. Lisa Zunshine²³⁰, ao analisar as condições históricas da ilegitimidade, na Inglaterra no século XVIII, atentou para um termo utilizado pelos sociólogos daqueles tempos: *bastardy-prone sub-society*; esse termo indicava que os filhos bastardos ou ilegítimos seriam fortes candidatos à “irregularidade sexual”. Essa hipótese tornou-se bastante debatida por estudiosos que lidavam com os processos de socialização e sua validade nunca foi confirmada. Porém, mesmo sem validade, o raciocínio sobre a ilegitimidade multigeracional

²²⁹ NIXON, 2011.

²³⁰ ZUNSHINE, 2005.

encontrou lugar na tradição literária do século XVIII. Austen foi uma das autoras que se apropriou de tal hipótese e a representou em um de seus livros.

Em *Razão e Sensibilidade*, seu primeiro romance, ela contou a trágica história de Eliza, uma órfã que viveu sob a tutela do pai do coronel Brandon. Ela e o coronel nutriram por anos um sentimento amoroso que foi rompido quando os dois tinham dezessete anos. Eliza foi obrigada a se casar com o irmão do coronel. Tal casamento aconteceria para “salvar” a família Brandon pois, como lembra o coronel, ela “era dona de grande fortuna e as propriedades de nossa família encontravam-se comprometidas”²³¹. Seria um casamento por conveniência e sem nenhum afeto, uma infeliz situação que contribuiu para que Eliza e o coronel planejassem fugir para a Escócia, no entanto, o casal foi traído pela empregada. Como punição, o coronel foi banido para a casa de uma família muito distante e a Eliza “não foi permitida nem liberdade, nem companhia e nem diversão”²³², até que o casamento fosse realizado. Vivendo uma vida sem amor, sem respeito e sem apoio, depois de dois anos de casamento, Eliza se divorciou e a infelicidade de sua vida só piorou pois lhe foi negado o direito de receber sua pensão legal e ela acabou caindo nas mãos de “sedutores”. Por fim, o coronel a encontrou numa casa de detenção, no estágio final de uma tuberculose. Ele a instalou em um lugar confortável onde ela pudesse passar o resto de sua curta vida e se preparar para a morte. Esse foi o fatídico fim de Eliza, uma órfã deixada aos cuidados de um tutor.

Essa história já parecia ser suficientemente trágica; porém, Austen estendeu o destino de desgraças a uma outra Eliza. Antes de morrer, Eliza deixou sob os cuidados do coronel Brandon sua única filha, uma menina de três anos de idade, fruto de sua primeira “relação pecaminosa”. Como Brandon não possuía uma família e uma casa, achou que o melhor para a criança seria colocá-la em uma escola, segundo ele relata:

Faz agora três anos (ela acabara de completar 14 anos) que a retirei da escola, para deixa-la sob os cuidados de uma senhora muito respeitável, que reside em Dorsetshire, e que tem sob sua tutela quatro ou cinco outras meninas com cerca da mesma idade; e por dois anos, tudo me fazia sentir satisfeito com a situação. Mas em fevereiro passado, há quase um ano, ela desapareceu de repente. Dei-lhe autorização (imprudentemente, como se mostrou logo depois) para saciar seu

²³¹ AUSTEN, 2014, p. 274.

²³² *Idem*.

desejo de ir à Bath com uma de suas jovens amigas, cujo pai se encontrava ali por motivos de saúde²³³.

Eliza ficou desaparecida por oito meses, até que enviou uma carta a *Barton Park*, residência dos Brandon. Ela tinha sido seduzida por Willoughby (o mesmo que tinha despertado o interesse de Marianne) e sido deixada “em uma situação de máxima angústia, sem um lar respeitável, sem ajuda, sem amigos, sem saber onde encontrá-lo”²³⁴. Além disso, estava grávida e prestes a dar à luz quando foi encontrada por Brandon. Assim, Eliza foi mandada com a criança para o interior e isso é tudo o que se sabe da sua história.

O leitor pode pensar que Austen estava apenas se repetindo ao duplicar a história de Eliza e criar um final trágico para cada uma; entretanto, basta observar o que diziam as tradições e a moral da época. Austen parecia, naquele romance, concordar com a ideia da ilegitimidade multigeracional que falava Zunshine. A Eliza, filha, carregaria no sangue a marca da desgraça da mãe órfã? Parecia ser isso o que Austen acreditava e, por este motivo, criou a história da mãe e da filha, ambas órfãs, que caíram na desgraça social, como se fosse algo natural e fruto do infortúnio de seus nascimentos. Anos depois, na escrita de *Emma*, a autora parece ter mudado radicalmente de ideia, já que Harriet Smith era a filha ilegítima de alguém, deixada sob os cuidados da sra. Goddard e que poderia ter o mesmo destino de Eliza ao ser marcada pelo “estigma” de seu nascimento. Essa marca até lhe perseguiu, é verdade; basta lembrar da fala do sr. Elton no momento em que Emma insinuou que ele estava cortejando sua própria amiga: “desejo-lhe todo o bem, e sei que há homens que não se importariam... cada um tem seu nível”²³⁵; e o sr. Knightley também deixou claro que a ilegitimidade de Harriet poderia desfavorecê-la, ao mencionar o pedido de casamento de Robert Martin, um fazendeiro que estava apaixonado por Harriet, pedido que não foi aceito pela jovem. Ele comenta que Martin estava em um “nível superior” a Harriet, tanto por ser um fazendeiro quanto pelo seu nascimento. Questionando Emma sobre a decisão tomada por Harriet, ele ainda indagou:

²³³ No original “It is now three years ago (she had just reached her fourteenth year,) that I removed her from school, to place her under the care of a very respectable woman, residing in Dorsetshire, who had the charge of four or five other girls of about same time of life; and for two years I had every reason to be pleased with her situation. But last February, almost a twelvemonth back, she suddenly disappeared. I had allowed her, (imprudently, as it has since turned out,) at her earnest desire, to go to Bath with one of her young friends, who was attending her father there for his health. AUSTEN, 2014, p. 276.

²³⁴ *Ibidem*, p. 278.

²³⁵ No original “I wish her extremely well: and, no doubt, there are men who might not object to... Every body had their level [...]”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 286.

Que aspirações Harriet Smith pode ter, seja por nascimento, educação ou natureza, para pretender alguém de nível mais elevado que Robert Martin? Ela é a filha natural de alguém que ninguém conhece, sem meios para se estabelecer, e certamente sem relações sociais respeitáveis²³⁶.

Apesar das opiniões acima citadas, Austen não reduziu Harriet ao seu nascimento. Pelo contrário, se em *Razão e Sensibilidade* ela endossou a hipótese do fim trágico para a personagem feminina “ilegítima”, em *Emma* ela rompeu completamente com essa ideia e foi a própria Emma quem demonstrou isso quando friamente defendeu a amiga das acusações proferidas por Knightley. A protagonista respondeu:

Quanto às circunstâncias do seu nascimento, apesar de legalmente ela não sustentar um sobrenome, isso não se aplica ao senso comum. Ela não deve ser responsabilizada pelos erros dos outros, a ponto de ser mantida abaixo do nível das pessoas com as quais cresceu. Ela é filha de um cavalheiro, sem dúvida... E um cavalheiro de fortuna. Sua pensão é bem alta, nada foi poupado para sua educação e conforto. Não tenho dúvida que ela seja filha de um cavalheiro, nem se pode negar que esteja associada a filhas de cavalheiros. Ela é superior a Mr. Robert Martin²³⁷.

Harriet foi estigmatizada por Elton e Knightley pelas circunstâncias de seu nascimento e responsabilizada por ações que a antecediam, o que Emma e Austen não consideravam justo, pois Harriet não deveria ser hostilizada ou rebaixada por situações sobre as quais ela não tinha controle. A situação de Harriet faz lembrar a discussão que Judith Butler trouxe no livro *Relatar a Si Mesmo*; o órfão, aqui representado por Harriet, trazia em si uma narrativa que não era só sua: a marca de ser um órfão impulsionou nela toda uma carga de julgamentos, proibições e limites que iam além de sua subjetividade. E como lembrou Butler, não há nenhum “eu” que possa ser separado totalmente das condições sociais de seu surgimento. Há um conjunto de normas morais condicionantes que agem sobre esse tal “eu”. Assim, “o sujeito luta invariavelmente com condições de vida que não

²³⁶ No original: “what are Harriet Smith’s claims, either of birth, nature or education, to any connexion higher than Robert Martin? She is the natural daughter of nobody knows whom, with probably no settled provision at all, and certainly no respectable relations”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 263.

²³⁷ No original: “as to the circumstances of her birth, though in a legal sense she may be called Nobody, it will not hold in common sense. She is not to pay for the offence of others, by being held below the level of those with whom she is brought up. There can scarcely be a doubt that her father is a gentleman and a gentleman of fortune. Her allowance is very liberal; nothing has ever been grudged for her improvement or comfort. That she is a gentleman’s daughter, is indubitable to me; that she associates with gentleman’s daughters, no one, I apprehend, will deny. She is superior to Mr. Robert Martin”. Cf. *Idem*.

poderia ter escolhido”²³⁸. No caso de Harriet, além de ter que lutar por seu lugar no mundo sendo uma mulher, o que já lhe limitava imensamente, essa luta ainda era dificultada por ter que lidar com a marca da sua “ilegitimidade” e a busca por um reconhecimento, o que parece ser mais reivindicado pela sociedade do que por ela mesma. Harriet não estava de acordo com as normas morais daquela época e Emma tomou para si a responsabilidade (por um tempo) de deliberar e questionar tais normas.

A responsabilização de Harriet por seu nascimento não estava alheia às condições sociais nas quais ela estava inserida. Para a moral do início do século XIX, o fato de ser uma órfã ilegítima era algo que limitava sua existência; por isso a necessidade de carregar um sobrenome ou mesmo o reconhecimento de sua paternidade. Essa necessidade, no entanto, possuía particularidades à medida que era reivindicada por cada personagem. Para o sr. Elton, esse reconhecimento deveria vir acompanhado de uma boa quantia em dinheiro e uma boa posição para que ela se tornasse “interessante”. Para Emma, o reconhecimento de Harriet por parte de um cavalheiro nobre com uma boa posição na sociedade bastaria, já que lhe garantiria um lugar no seu círculo social, sem que fosse preciso ser amadrinhada por ela. Já Robert Martin parecia entender que Harriet podia viver independente da narrativa que lhe antecedia, pois o pedido de casamento não veio com nenhuma condição e o reconhecimento que ela recebeu, no fim do romance, não era um obstáculo para que o casamento ocorresse ou não.

Austen mostrou, através de Harriet, que os órfãos eram marcados socialmente e que a construção de sua narrativa e do seu “eu” dependia das condições sociais da época, como também da visão do outro; porém, isso não deveria limitar sua existência. Harriet foi “adotada” por Emma que prometeu educá-la, refiná-la e inseri-la no melhor círculo social, além de conseguir um casamento promissor. Como Emma era rica e bem vista pela comunidade, Harriet acreditava que era um privilégio e uma ótima oportunidade ser “tutelada” por ela. A riqueza e o prestígio de Emma poderiam trazer bons frutos à vida de Harriet, que não possuía nem uma coisa nem outra; ela poderia ser introduzida na sociedade e conseguir um bom casamento por intermédio da amiga. No início, Emma tomou essa questão como algo essencial para a existência de Harriet (como alguém de respeito no círculo social de Highbury), tanto que ela passou a alertar a amiga que “a infelicidade do seu nascimento deve fazê-la especialmente cuidadosa na escolha de suas amigas. Não há

²³⁸ BUTLER, 2015, p. 18.

dúvida de que você é filha de um cavalheiro, e deve reivindicar esta posição por todos os meios ao seu alcance, ou haverá muita gente que terá prazer em degradá-la”²³⁹.

No entanto, Austen criou toda essa expectativa em Emma, e conseqüentemente no leitor, apenas para deixar tudo isso de lado no decorrer do romance. A autora anulou todas as expectativas sobre Harriet para talvez sugerir que não era necessário para ela ser filha de um cavalheiro, nem transitar entre a melhor sociedade para conseguir aquilo que almejava – que para a personagem era o casamento, e conseqüentemente uma “boa família” –, e mostrar que a narrativa da sua vida era independente das expectativas impostas. Ao permitir que Harriet tivesse um final satisfatório dentro das expectativas criadas, Austen estava deixando clara a sua preferência por uma narrativa na qual os filhos ilegítimos não pagassem pelas ações de seus pais.

Além disso, como lembrou Zunshine²⁴⁰, Austen estava vivendo numa época da história inglesa em que o número de órfãos ilegítimos era descomunal e se tornava uma presença social que precisava ser integrada. Ao mesmo tempo em que várias das obras de ficção que circulavam insistiam numa narrativa de degradação e ameaça à ordem advinda dos órfãos ilegítimos, Austen apresentou com Emma um cenário diferente, onde uma mulher órfã e ilegítima conseguiu se casar com alguém que ela escolheu e que se tratava de uma pessoa respeitável, mesmo sendo com um fazendeiro e estando ele entre as partes mais baixas da escala social. Ainda assim, Harriet conseguiu ser educada, se associar a um círculo social respeitável e não representava nenhuma ameaça à moral ou aos filhos legítimos de seu pai. Austen mostrou que a bastardia podia significar tudo ou nada. Podia, dentro do romance, ser um gancho para uma virada mais dramática, quando Harriet descobriria ser filha de um cavalheiro e tornava-se um membro da aristocracia ou entrava em uma batalha com os filhos legítimos do pai; ou podia ser nada mais que um fato como outro qualquer e que não impedia ela de se casar, viver de forma confortável e construir uma família para, assim, conseguir o espaço garantido pela instituição familiar, que era tão importante para época.

Os espaços que Harriet ocupava no romance eram condicionados pela sua situação de órfã e, principalmente, de filha ilegítima. No início do romance, ela residia na escola da sra. Goddard, porque seu pai achou a melhor escolha. Mesmo sendo uma prática comum, na época, as meninas

²³⁹ No original: “the misfortune of your birth ought to make you particularly careful as to your associates. There can be no doubt of your being a gentleman’s daughter, and you must support your claim to that station by every thing within your own power, or there will be plenty of people who would take pleasure in degrading you”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 253.

²⁴⁰ ZUNSHINE, 2005, p. 164.

passarem uma temporada de suas vidas nesses estabelecimentos – a própria Austen passou um tempo em uma escola para meninas –, a escola não era lar para nenhuma delas. Todas tinham para onde voltar ao final dos estudos, menos Harriet. A escola da sra. Goddard tornou-se seu lugar no mundo. A única vez que ela passou um tempo longe da escola foi quando, ainda antes de conhecer Emma, fez uma visita ao campo como hóspede de algumas jovens que foram suas colegas na escola, as moças da família Martin. Quando ela conheceu Emma, passou a frequentar a casa dos Woodhouse, que na escala social estava muito acima da casa da pobre sra. Goddard, e mais ainda em relação à casa dos Martin. No entanto, a relação de Harriet com Hartfield, embora seja uma relação constante, não era permanente, ela era apenas uma visitante. Quando Emma percebeu que Harriet poderia vir a ser um incômodo, rapidamente a enviou para a casa da irmã, em Londres, como algo que podia ser despachado quando necessário. Harriet era apenas uma visitante de casas burguesas, seja em Hartfield, seja em Brunswick Square, como se ali não fosse seu lugar, nem pudesse ser dada às suas circunstâncias de nascimento. Como bem deixou claro Knightley e a própria Emma, no fim do romance, quando se descobriu quem era o pai da moça:

Descobriu-se a paternidade de Harriet. Ela era filha de um comerciante, rico o bastante para mantê-la com o conforto que sempre desfrutara, e decente o bastante para sempre ter desejado esconder a verdade. Esse era o sangue nobre que Emma antigamente estava tão disposta a atestar! Era provavelmente menos contaminado que o sangue de muitos nobres, mas que ligação ela estivera preparando para Mr. Knightley... ou para os Churchill... ou mesmo para Mr. Elton! A mancha da ilegitimidade, não suavizada pela nobreza ou pela riqueza, teria sido sempre uma mancha²⁴¹.

O único espaço ao qual Harriet parecia nutrir uma relação de afeto, tanto pelos moradores quanto pelo espaço físico, era a fazenda dos Martin. Quando ela retornou à casa dos Martin, após conhecer Emma e rejeitar o pedido de casamento de Robert Martin, o clima na casa não era mais o mesmo de meses antes, quando ela os visitou pela primeira vez; mas tornou a voltar ao normal quando ela e as irmãs Martin lembraram de algumas marcas na parede, feitas na visita anterior, para demarcar a altura das meninas. Harriet lembra que “todas pareciam lembrar o dia, a hora, as

²⁴¹ No original “Harriet’s parentage became known. She proved to be the daughter of a tradesman, rich enough to afford her the comfortable maintenance which had ever been hers, and decent enough to have always wished for concealment. Such was the blood of gentility which Emma had formerly been so ready to vouch for! It was likely to be as untainted, perhaps, as the blood of many a gentleman: but what a connexion had she been preparing for Mr. Knightley – or for the Churchills – or even for Mr. Elton! The stain of illegitimacy, unbleached by nobility or wealth, would have been a stain indeed”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 399.

peessoas presentes, a própria ocasião – e tinham o mesmo sentimento, as mesmas lembranças”²⁴². Essa era uma prática comum entre as famílias e no contexto do romance parecia sugerir que aquele era o lar destinado a Harriet. Era onde ela se sentiria afagada e bem recebida, onde ela cultivava sentimentos bons. Para os mais conservadores era o melhor lugar para ela, pois assim não subvertia a ordem. Também era o lugar onde ela encontraria o homem com quem se casaria e formaria sua própria família. Assim, Harriet permaneceu na mesma classe social e não subverteu a ordem, tendo um pai nobre ou casando-se com alguém de posses. Ela encontrou seu lar na fazenda dos Martin. Emma, no fim do romance, estava convencida de que

não tinha dúvida da felicidade de Harriet com qualquer homem de bom temperamento, mas com Robert Martin, e no lar que ele lhe oferecia, havia esperança de mais: segurança, estabilidade e prosperidade. Estaria entre pessoas que a amavam e que tinham melhor senso do que ela própria, viveria retirada o bastante para estar segura e ocupada o bastante para ser alegre. Nunca estaria exposta a tentações, nem ficaria sem proteção, mas seria respeitável e feliz. Emma acreditava que Harriet tivera a maior sorte do mundo por ter inspirado um afeto tão firme e perseverante num homem como ele²⁴³.

Porém, tudo isso aconteceu por escolha de Harriet, foi ela quem aceitou o segundo pedido de casamento de Robert Martin e quem criou os laços com a fazenda da família, antes mesmo dos pedidos. Foram os Martin quem a acolheram como família e foi esse sentimento que determinou que aquele seria o lugar e lar para ela.

Ao contrário de Harriet, Jane Fairfax não possuía a marca da ilegitimidade. Mesmo sendo órfã, seus pais eram casados e ela possuía um sobrenome e reconhecimento de sua família. Porém, isso não significava que sua vida fosse mais fácil. Mesmo com o sobrenome e com algumas “poucas centenas de libras que herdara do pai” ela não possuía nenhuma independência. Com o tempo que viveu na companhia dos Campbell

seus sentimentos e inteligência receberam as vantagens da disciplina e da cultura. Como a residência do coronel era em Londres, ela teve contato com todos os brilhantes talentos através de professores de primeira classe. Seu caráter e seus

²⁴² No original: “They all seemed to remember the day, the hour, the party, the occasion – to feel the same consciousness, the same regrets”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 303.

²⁴³ No original “had no doubt of Harriet’s happiness with any good-tempered man; but with him, and in the home he offered, there would be the hope of more, of security, stability, and improvement. She would be placed in the midst of those who loved her, and who had better sense than herself; retired enough for safety, and occupied enough for cheerfulness. She would be never led into temptation, nor left for it to find her out. She would be respectable and happy; and Emma admitted her to be the luckiest creature in the world, to have created so steady and persevering an affection in such a man”. Cf. *Ibidem*, p. 400.

talentos também se beneficiaram dessa amizade. Aos dezoito ou dezenove anos ela era totalmente competente no ofício de educar, tanto quanto uma idade tão tenra permitisse cuidar de crianças²⁴⁴.

Apesar de tudo isso, Jane vivia de incertezas. Desde que seus pais faleceram, ela vivia uma vida que esperava mudar quando atingisse uma certa idade. Ela não escolheu onde morar, não escolheu a profissão que deveria seguir e também não escolheu a família a qual iria servir como governanta, após seu tempo em Highbury. A situação dela era de total dependência, até mesmo quando ficou noiva de Frank Churchill precisou manter o compromisso em segredo, pois tudo dependia da família do noivo.

Toda essa situação alterou completamente os sentimentos de Jane. O tempo que ela passou em Highbury, na casa da avó e na companhia da sua tia, não parecia ser um período de descanso para ela. A tia era uma mulher muito falante e incômoda e a casa era muito pequena, não proporcionando muito conforto para nenhuma das três. Quando as incertezas quanto a sua vida futura passaram a comprometer sua saúde, o médico da cidade foi chamado e, para ele,

a jovem fizera um esforço maior do que poderia suportar, e que ela própria sentia isso, embora não pudesse fazer nada. Seu espírito estava abatido. Além disso, pelo que ele observara, a casa da avó não era o lugar adequado para uma pessoa que sofresse de uma doença nervosa. Ficava confinada apenas ao seu quarto, e ele desejasse que fosse diferente. Sua boa tia, mesmo sendo uma velha amiga, não era a companhia adequada para uma doente desse tipo²⁴⁵.

Jane passava a maior parte do seu tempo, enquanto estava em Highbury, sabendo que ali não era o seu lar, que uma hora ou outra ela teria que buscar uma família, a qual deveria servir. E, em meio a isso tudo, escondia o compromisso com um homem que parecia flertar abertamente com Emma, uma mulher que não possuía todas as suas preocupações e que, mesmo partilhando o triste fato de também ser uma órfã, não tinha que lidar com as incertezas que a falta de uma boa posição

²⁴⁴ No original: “her heart and understanding had received every advantage of discipline and culture; and Colonel Campbell’s residence being in London, every lighter talent had been done full justice to, by the attendance of first-rate masters. Her disposition and abilities were equally worthy of all that friendship could do; and at eighteen or nineteen she was, as far as such an early age can be qualified for the care of children, fully competent to the office of instruction herself”. Cf. AUSTEN, 2013, pp. 295-296.

²⁴⁵ No original: “she had undertaken more than she was equal to, and that she felt it so herself, though she would not own it. Her spirits seemed overcome. Her present home, he could not but observe, was unfavourable to a nervous disorder: confined always to one room; he could have wished it otherwise – and her good aunt, though his very old friend, he must acknowledge to be not the best companion for an invalid of that description”. Cf. *Ibidem*, p. 369.

social e de dinheiro traziam. A vida de Jane Fairfax era uma vida em trânsito. Antes de vir para Highbury, tinha um lar junto aos Campbell, lar que estava ficando para trás com o casamento da filha do coronel Campbell e com a chegada da idade estipulada para Jane se tornar uma governanta. Enquanto esse momento não chegava, Jane viajou para passar, inicialmente, três meses na casa de sua tia e avó, um outro lar com o qual Jane mantinha laços. Mas ali também não era o seu lugar. Os dias que Jane passava em Highbury só a deixavam mais próxima do seu destino desconhecido, de um lugar por vir.

Isso foi o que Austen deixou que o leitor conhecesse sobre a vida de Jane Fairfax, do seu percurso anterior ao seu encontro com a sra. Augusta Elton, uma mulher que acabara casando com o sr. Elton, o vigário da cidade, e que passaria a ser a guardiã de Jane Fairfax, tomando para si a tutela da moça, mesmo contra a sua vontade. A sra. Elton chegou a conseguir, a contragosto de Jane, uma vaga de emprego junto a uma família “agradável, encantadora, superior, de primeira classe, das principais esferas, linhas e posições sociais”²⁴⁶ para que ela cuidasse das crianças, mesmo que Jane insistisse que nada deveria ser feito antes que ela mesma definisse qual o momento em que procuraria uma família para trabalhar. Mesmo assim, todas as principais decisões da vida de Jane estavam sendo tomadas por terceiros. Jane personificava a dificuldade de ser uma órfã, pobre e mulher, numa sociedade patriarcal, onde prevalecia a vontade dos homens, dos adultos e dos mais velhos, uma sociedade apegada a padrões morais rígidos e que valorizava, sobremaneira, a instituição familiar.

Sendo esta instituição tão importante, o final feliz para Jane Fairfax não podia ser outro, que não o de construir sua própria família e de, enfim, possuir um lar definitivo, um lugar para si. Como já foi mencionado, Jane e Frank Churchill tinham selado um compromisso de noivado em segredo. Isso acontecera antes dos dois chegarem a Highbury e deveria seguir em segredo até que a sra. Churchill falecesse, pois enquanto ela fosse viva “não devia haver esperança, nenhuma chance, nem possibilidade”²⁴⁷. É fácil de imaginar o motivo pelo qual a sra. Churchill não aceitaria o noivado: Frank herdaria o nome e a propriedade dos Churchill, enquanto Jane era apenas uma órfã sem herança ou nobreza. Só com a morte da mulher enferma, a vida de Jane começou a mudar de forma satisfatória para ela. Jane e Frank assumiram o noivado, chocando toda Highbury, isso porque todos ficaram confusos em relação ao comportamento que Frank apresentava face a Emma

²⁴⁶ No original: “delightful, charming, superior, first circles, spheres, lines, ranks”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 359.

²⁴⁷ No original: “there could not have been a hope, a chance, a possibility”. Cf. *Ibidem*, p. 372.

e com a frieza que Jane demonstrava em relação aos dois. Porém, dessa vez, se Frank foi alvo de olhares de condenação pelo seu comportamento, a condescendência de Jane foi vista com olhares misericordiosos, pois como defendeu Emma “se uma mulher pode ser desculpada por pensar apenas em si mesma é alguém na situação de Jane Fairfax. Quanto a isso podemos até dizer que ‘o mundo não é deles, nem o são as leis do mundo’”²⁴⁸.

No romance *Emma*, Austen explorou, de mais de uma perspectiva, como era a vida dos órfãos no início do século XIX. Frank Churchill, Emma, Harriet Smith e Jane Fairfax são os personagens jovens do romance e todos eles são órfãos, em menor ou maior grau. No entanto, e como era de se esperar, a vida de Frank não ficou mais difícil depois que sua mãe morreu, pelo contrário, ele foi adotado por tios ricos e herdou nome e herança. Já entre as mulheres, havia uma certa diferença de destino, como Emma mesmo percebeu²⁴⁹. Todas as três formaram suas próprias famílias e casaram por amor, mas as diferenças de classe marcaram a história individual de cada uma, colocando em seus caminhos maiores ou menores dificuldades. Emma não precisou sair de Hartfield e seguir seu marido, como o *Mercado Nacional de Casamentos* previa, mas foi a única, pois ela tinha uma boa posição social e seu pai ao seu lado. Já Harriet se casou com um fazendeiro e não com um cavaleiro, como Emma planejava, teve que se mudar para a fazenda dos Martin e viver junto a família do marido. Jane Fairfax, por seu turno, passado todo o período de incertezas, até chegou a mudar de aspecto, “havia nela confiança, animação e vivacidade” e pôde, por fim, deixar Highbury e a conturbada casa da sua avó, para visitar seu antigo lar, junto aos Campbells e, logo depois, se juntar a Frank Churchill em seu novo e definitivo lar, Enscombe.

Construir uma família parecia ser o enredo destinado a todas as histórias de órfãs, como se essa fosse a única solução para todos os problemas. Porém, quando analisamos as opções para as mulheres, e principalmente, para aquelas que eram órfãs na sociedade inglesa do século XIX, a motivação para se casar pode ser atribuída a necessidade de encontrar ou construir uma família, pois, no caso das órfãs, isso teria sido negado (parcialmente no caso de Jane Fairfax que ainda possuía laços com a tia e a avó e totalmente no caso de Harriet Smith que não sabia quem eram seus pais). O reconhecimento social pela introdução da órfã numa família aparecia como sendo de extrema importância, não só no romance, mas também na vida social. Era a oportunidade delas se

²⁴⁸ No original: “If a woman can ever be excused for thinking only of herself, it is in a situation like Jane Fairfax’s. – Of such, one may almost say, that ‘the world is not their’s, nor the world’s law’”. AUSTEN, 2013, p. 372.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 193.

integrarem às redes familiares e aos códigos que regiam a sociedade, principalmente, numa sociedade tão apegada às tradições. Sem esse reconhecimento e integração, a órfã quedaria à margem da sociedade. Essa situação é mais fácil de ser visualizada quando vista a partir do contexto do romance. Tudo se passa ao redor de uma pequena cidade chamada Highbury e a partir do convívio de algumas poucas famílias (Woodhouse, Weston, Bates, Cole, Knightley e Perry) que eram reconhecidas por todos e influenciavam umas às outras.

Era significativo que o órfão encontrasse ou não suas raízes familiares, pois isso poderia representar a afirmação ou a ruptura com a noção tradicional e burguesa de família da época. O nome do pai representava a ordem social que atribuía a cada indivíduo um lugar. O significante paterno possuía um elevado peso na sociedade da época e como as mulheres eram de diversas formas impedidas de criar uma identidade desprendida do significante patriarcal, a maioria das órfãs dos romances buscavam essa identidade através do casamento. Porém, uma órfã sem nome não possuía grande valor, por isso o reconhecimento paterno era crucial para se obter um casamento vantajoso. Já a orfandade de mãe não parecia ser um grande problema, pelo contrário, estava mais para um fato dado e não problemático, tanto que no romance o importante para Harriet era encontrar apenas seu pai. No fim, criar para os órfãos uma família e um lar, pelo menos no romance, era uma forma de mostrar que era possível integrá-los aquela sociedade de uma forma satisfatória.

Tudo isso mostra o grau de dificuldades que significava ser uma mulher órfã naquela época. Além da falta dos pais, era preciso lidar com toda a carga moral negativa, presente na sociedade, e com a responsabilização injustamente imposta. Em um momento em que mais e mais órfãos apareciam e que a literatura se aproveitava de sua figura para criar representações que variavam de caráter, Austen criou personagens que não eram nenhuma ameaça à ordem, como o senso comum imaginava, e que, ao mesmo tempo que sofriam com sua condição, por causa dos costumes daquela sociedade, lutavam para se integrar a ela da forma mais respeitável, que era através da constituição de uma família.

3.2 As Governantas

Um outro grupo de mulheres que chama atenção nos romances analisados, é o das governantas. Segundo Perrot, as governantas vinham de uma burguesia empobrecida, culta e

muitas vezes protestante e eram, em sua maioria, letradas e bem-educadas²⁵⁰. Foi uma delas quem criou Emma, a órfã, e que tomou para si a responsabilidade que antes era da mãe. A sra. Taylor, governanta dos Woodhouse, estava inserida em um grupo social bem maior e de grande importância para a manutenção da burguesia e aristocracia, que eram os serviçais. É verdade que Austen focou seu olhar sobre uma classe social específica, a *gentry* e, por isso, ela pode ser lida como uma autora que negligenciava as outras classes, principalmente, as inferiores. Em todos os seus romances os serviçais passam despercebidos, pois nem todos possuem um papel constante na narrativa e não interferem diretamente no desenrolar da história. Mas a realidade é que eles são parte integrante da estrutura dos romances, como da vida social e cada vez que são notados, mais visíveis ficam e mais aparentes e importantes se tornam.

Não só nos romances os serviçais possuem importância, na Inglaterra da era georgiana, eles eram utilizados como indicadores de status e caráter. É possível inferir muito sobre o status e o patrimônio de uma família a partir do quadro de empregados que ela mantinha. Se eram muitos, isso significava que a família possuía muito dinheiro, do mesmo modo que, quanto menos empregados se tinha, menor seria a fortuna e o status social. Além disso, o tratamento que um empregador dava aos seus empregados falava muito sobre ele. Exemplo disso é a personagem Fanny Dashwood, do romance *Razão e Sensibilidade*, quando ela se queixou do pagamento de uma pensão anual, que sua mãe tinha que fazer a três antigos funcionários, aposentados por vontade de seu pai. Para a personagem, essa obrigação era na verdade um transtorno desagradável e um comprometimento que ela repudiava, pois se não fosse tais pensões, todo o dinheiro estava completamente à disposição de sua mãe²⁵¹. Fanny já se apresentava como uma mulher inescrupulosa e uma nora gananciosa, e a partir desse momento tomou pra si o lugar de empregadora mesquinha, logo o leitor é convidado a repugnar mais ainda a personagem. Da mesma forma que o leitor é levado a se distanciar de Fanny Dashwood por sua maneira de tratar seus empregados, é convidado a apreciar a relação que Emma mantinha com a sra. Taylor, que parecia ser um dos relacionamentos mais próximos que a moça cultivava.

A sra. Taylor é, talvez, a personagem que mais personifique o que era esperado e tolerado de uma mulher naquela época. Como vinha de uma classe baixa, era aceitável que ela buscasse meios de sobreviver antes de encontrar um casamento. Por isso, o emprego de governanta era

²⁵⁰ PERROT, 2019, p. 137.

²⁵¹ AUSTEN, 2014, p. 17.

bastante aceito pelas normas sociais. Além disso, o trabalho das mulheres de classe baixa era tolerável por ser necessário para garantir a ociosidade das camadas dominantes²⁵². É importante lembrar que as mulheres sempre trabalharam, porém, seu trabalho estava na ordem do doméstico e da reprodução, o que para a sociedade era invisível²⁵³. Ou melhor, se tornou invisível a partir de um dado momento da história, onde o trabalho se dividiu em dois polos: o da produção, reservado aos homens, e o da reprodução, reservado as mulheres. Em todos os períodos da história, as mulheres contribuíram para a sua subsistência e a da sua família e nunca foram alheias ao trabalho, Saffioti apontou que nas economias pré-capitalistas e, principalmente, no estágio do capitalismo, anterior a Revolução Industrial, a mulher das classes trabalhadoras eram empregadas nos campos, nas minas, nas manufaturas, tecia e fiava e realizava todas as tarefas domésticas. A autora ainda mencionou que “enquanto a família existiu como uma unidade de produção, as mulheres e as crianças desempenharam um papel econômico fundamental”²⁵⁴. Na maioria dos casos, eram as mulheres que cobriam toda a manutenção de suas vidas e da vida de seus filhos. A maior parte dos trabalhos ditos domésticos eram realizados na casa, espaço que possuía uma centralidade e uma abrangência maior do que a que possui hoje. Ela era, por sua vez, a unidade de produção mais importante, quando se tratava de trabalho feminino. Depois da agricultura, o trabalho doméstico constituía a mais importante ocupação para as mulheres.

Homens, mulheres e crianças participavam das tarefas domésticas no período pré-capitalista. Lavar, cozinhar, passar roupas e assar demandavam uma série de trabalhos que necessitavam da participação de todos os membros da família, seja para carregar água ou procurar madeira, ou outra forma de alimentação para o fogo. Já a partir do século XVIII, nas sociedades industrializadas, o trabalho doméstico passou a ser entendido como um “não trabalho”, por ser economicamente improdutivo. No entanto, grande parte desse trabalho, que era realizado por mulheres, era tão produtivo quanto o de seus maridos, sejam eles pequenos agricultores ou trabalhadores. A mulher contribuía com a alimentação, a iluminação e o aquecimento. Segundo a historiadora Bridget Hill, muitas mulheres eram vistas caminhando atrás de cavalos em busca de um pouco de excremento para servir como combustível para o fogo²⁵⁵. Eram elas que buscavam

²⁵² SAFFIOTI, 2013, p. 64.

²⁵³ PERROT, 2019, p. 109.

²⁵⁴ SAFFIOTI, 2013, p. 62.

²⁵⁵ HILL, 2005, p. 113.

água para lavar, cozinhar e beber. Com a industrialização e com o advento da eletricidade e do gás, o carvão e água podiam ser comprados e, assim, a maioria das atividades executadas pelas mulheres foram se tornando subatividades.

Hill ainda observou que, no século XVII e numa parte do século XVIII, principalmente na Inglaterra, não havia uma divisão sexual das tarefas domésticas. Não existia uma distinção clara entre a tarefa doméstica que era da obrigação da mulher e aquela que era obrigação masculina, muito menos essa restrição do trabalho doméstico ao recinto da casa. Foi a partir da segunda metade do século XVIII que houve uma mudança perceptível na natureza das tarefas domésticas. Elas se tornaram mais restritas ao interior da casa e deixaram de ser apenas o suprimento das necessidades básicas para atender às demandas crescentes, principalmente da *gentry*.

O que significava tais demandas? Nas famílias nobres e ricas, a partir da introdução do uso do carvão, o abastecimento de água e as lâmpadas de óleo, a necessidade de limpeza aumentou consideravelmente. Os dispositivos introduzidos pela industrialização, ao mesmo tempo que tornaram alguns serviços improdutivos, melhoraram o estilo de vida de algumas pessoas, e com isso criaram novas atividades. Novas tarefas domésticas foram criadas com o novo padrão de vida introduzido no decorrer do século XVIII e isso derivou da nova ideia de conforto doméstico, que ganhava espaço na vida da *gentry*, que buscava se aproximar do modo de vida da aristocracia, levando à transformação do interior das suas residências. As casas passaram a se tornar mais confortáveis com a adoção de um novo mobiliário: cortinas, tapetes, móveis estofados, quadros de parede e ornamentos decorativos. Aliado a isso, como viviam numa sociedade muito ligada às aparências, a *gentry* passou a ter uma necessidade de exibir suas casas limpas. Para isso foram criados novos trabalhos como o de escovar, lavar, polir, tirar pó, transportar o carvão para as lareiras da casa, tarefas que necessitavam de uma maior mão de obra. Como os trabalhos manuais eram vistos pelas classes altas como degradantes, estes foram repassados para os mais pobres que, agora, deixavam as tarefas domésticas de suas casas para realizarem essas mesmas atividades nas casas dos mais abastados.

Dessa maneira, quando a economia familiar foi se desgastando, nas décadas finais do século XVIII e início do XIX, as mulheres começaram a ser aprisionadas cada vez mais em casa e nos trabalhos domésticos. A justificativa para essas mudanças estava amparada num discurso moral, que acentuava o dever das mulheres como esposas e mães com o cuidado da casa e da família. Os homens foram retirados de todo e qualquer trabalho relacionado a casa, como resultado da ideia de

que eles deveriam ser os responsáveis por prover o sustento da família e, por isso, deviam se dedicar aos trabalhos fora de casa. Nesse período em que a economia familiar entrava em declínio, o trabalho na agricultura, disponível para as mulheres, estava diminuindo, assim como os ofícios de artesanato que, durante tanto tempo, foram exercidos por elas, e que agora se mecanizavam. Nesse meio tempo, a única ocupação que surgia como opção para as mulheres era os serviços domésticos. Ao contrário, para os homens existiam e estavam sendo criadas muitas opções de ocupações, tanto nas fábricas quanto nas forças armadas e instituições do Estado.

À mulher deveria ser destinado o dever de guardar e zelar o lar, enquanto o homem proveria o sustento da família. Para Beauvoir, “a burguesia apega-se à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar, tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça”²⁵⁶. Esse modelo de família, com a mãe permanecendo em casa, enquanto o marido deveria sair para prover o sustento do lar, era essencialmente burguês e não alcançava todas as mulheres e famílias. A mulher das classes mais baixas, principalmente as que não possuíam marido, precisavam de um meio de subsistência. Como o trabalho nas fábricas, na cidade e tudo aquilo que se tratasse do público era visto como algo indesejável para as mulheres, poucas eram as alternativas de trabalho que restavam para elas.

Assim, sem muitas opções, elas começaram a atender uma nova demanda criada pela burguesia. Filhas de pequenos agricultores, artesãos, lojistas e de comerciantes decadentes passaram a frequentar, em grande número, as filas de empregos domésticos, isso porque, na maioria das vezes, suas famílias não tinham condições de sustenta-las em casa. O trabalho para essas mulheres começava bem cedo. Hill expôs casos de meninas de onze anos de idade já trabalhando em casas como serviçais domésticas²⁵⁷. Para a maioria dessas mulheres, o serviço terminava quando elas casavam, como foi o caso da sra. Taylor, que deixou o serviço de governanta na casa dos Woodhouse quando casou com um comerciante, o sr. Weston, passando a viver numa pequena propriedade próxima a Highbury²⁵⁸. Mas, havia casos em que as mulheres permaneciam trabalhando como serviçais mesmo depois do casamento e outras que nunca casaram.

²⁵⁶ BEAUVOIR, 1970, p. 257.

²⁵⁷ HILL, 2005, p. 132.

²⁵⁸ AUSTEN, 2013, p. 10.

Além disso, é importante mencionar os perigos que faziam parte da vida das mulheres que trabalhavam como empregadas domésticas. Além do desprestígio, elas tinham que lidar com os assédios sexuais sofridos, às vezes por parte de outros empregados e às vezes por parte de seus empregadores (o que era bastante comum). Quando, infelizmente, esse assédio/estupro se consumava e elas engravidavam, eram demitidas de seus empregos. Não havia nenhuma proteção ou segurança para essas mulheres, que além de terem que lidar com as obrigações e exigências de seus empregadores, em troca de um salário minúsculo, ainda corriam o risco de sofrerem abusos sexuais por parte de quem acreditava que seus corpos eram de uso público.

Mesmo com isso, para as famílias ou responsáveis por essas mulheres, os serviços domésticos ofereciam vantagens. Uma delas era a possibilidade de hospedagem, para as famílias pobres esse era um bom negócio, pois com menos uma boca para alimentar, o problema de sustento da família tendia a diminuir. Hospedagem e alimentação eram as vantagens oferecidas pelos serviços domésticos, além de desfrutarem de um padrão de vida minimamente melhor. Por essa razão, muitas órfãs procuravam tais empregos, como aludiu Austen, em seu romance *Emma*, ao fazer da personagem Jane Fairfax uma possível candidata a governanta. Havia uma ideia de melhoria social alimentada por esses pais e responsáveis dado o fato de que essas mulheres poderiam manter um emprego contínuo e, por vezes, conseguirem ajudar suas famílias. No entanto, essa melhoria de condição de vida não significava uma ascensão social ou uma mudança de classe, na realidade, a grande maioria das serviçais permanecia na classe social de onde provinham e as relações que elas mantinham com o espaço da casa onde viviam seu cotidiano era completamente diferentes da experiência de seus empregadores. Mesmo morando sob o mesmo teto, a casa era apenas o lugar de trabalho para as governantas, eram elas que cuidavam de quase tudo ali dentro, substituíam a dona da casa no que seriam suas obrigações, mas devido a diferença de classe, elas só administravam o lugar, sem direito de posse sobre nada.

Às mulheres era permitido trabalhar em empregos que fossem uma extensão das obrigações atribuídas a seu gênero: trabalhos que estivessem relacionados com o doméstico e o cuidado. Na melhor das hipóteses, diante do contexto social da época, o que lhes restava era guardar um pouco do seu salário para constituir um bom dote e assim, no futuro, conquistar um casamento. Dessa maneira, ser a governanta de uma residência, além de ser um trabalho aceitável, também era quase um treinamento para ser dona de sua própria casa, e, conseqüentemente, uma boa esposa e mãe.

A sra. Taylor exerceu o papel de governanta da família Woodhouse durante dezesseis anos e possuía uma enorme relevância na vida de Emma e do seu pai. Ela, assim como a maioria das governantas, cuidava de quase todos os afazeres da casa, dando ordens para os outros empregados e até vestindo e despidendo suas empregadoras. O papel de uma governanta era o de ser, além de tudo, uma extensão e, em alguns casos, uma substituta da mãe. A sra. Taylor assumiu o papel de mãe na vida de Emma, que sempre que podia enfatizava o desvelo maternal de sua governanta: “O senhor se lembra do que Mr. Perry falou, tantos anos atrás, quando tive sarampo? ‘Se Miss Taylor se encarregar de cuidar de Emma, o senhor não precisa ter nenhuma preocupação’. Quantas vezes o ouvi mencionar isso como um elogio a ela!”²⁵⁹ E não apenas Emma, outros personagens também enfatizavam o aspecto maternal da governanta, o que leva a crer que o trabalho da sra. Taylor estava condicionado e completamente relacionado com o seu futuro, de ser uma boa esposa e mãe. Pois, era ela quem cuidava dos afazeres da casa e servia ainda como uma amiga e confidente para Emma, se tornando sua companheira, desde que a irmã de Emma casou e mudou-se para Londres. Assim, depois que ela deixou o emprego e casou-se com o sr. Weston, teve uma filha, como se esse fosse, desde sempre, o seu destino: “ninguém podia duvidar que uma filha fosse o melhor para ela, pois seria uma pena que alguém tão capacitada para educar uma criança não pudesse mais exercitar suas aptidões e habilidades”²⁶⁰. Todos pareciam concordar que o trabalho como governanta durante anos teria servido para a sra. Taylor como uma preparação para ser uma excelente esposa. O sr. Knightley compartilhava dessa ideia, para ele

Todo o tempo que passou em Hartfield, porém, preparou-se para ser uma excelente esposa. A senhora pode não ter dado a Emma a completa educação que estava em seu poder ministrar, mas recebeu uma boa educação da parte dela, no que se refere a condição principal do casamento que é submeter à própria vontade e fazer o que é requerido²⁶¹.

Era esse o pensamento comum, não só dos personagens do romance, como também dos homens e mulheres do período em que viveu Austen. Como o casamento era um destino esperado

²⁵⁹ No original: “Do not you remember what Mr. Perry said, so many years ago, when I had the measles? ‘If Miss Taylor undertakes to wrap Miss Emma up, you need not have any fears, sir’. How often have I heard you speak of it as such a compliment to her!”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 324.

²⁶⁰ No original “no one could doubt that a daughter would be most to her; and it would be quite a pity that any one who so well knew how to teach, should not have their powers in exercise again”. Cf. *Ibidem*, p. 392.

²⁶¹ No original “But you were preparing yourself to be an excellent wife all the time you were at Hartfield. You might not give Emma such a complete education as your powers would seem to promise; but you were receiving a very good education from her, on the very material matrimonial point of submitting your own will, and doing as you were bid”. Cf. *Idem*, p. 255.

para as mulheres, uma mulher que trabalhasse como governanta estaria, portanto, se aperfeiçoando nos afazeres que seriam seus após o casamento, caso não pudesse contar com o auxílio de empregados e ou de uma governanta. Como todo o serviço doméstico, que envolvia cuidar da casa e dos filhos ficava a cargo da mulher, se ela não tivesse condições de possuir uma governanta, todo o trabalho que antes a sra. Taylor recebia remuneração para fazer, passaria a ser realizado de graça em sua própria casa, depois do casamento, e isso era o comum e esperado; se dedicar aos serviços domésticos, a criação dos filhos e ao âmbito privado.

Se o mundo público era de responsabilidade dos homens, na Inglaterra georgiana, era a dona de casa burguesa que tomava conta da casa da família. Ela tinha como responsabilidade zelar pela sua família e manter sua casa em ordem. Porém, a aristocracia e a *gentry* terceirizavam tais tarefas passando-as aos empregados e, neste caso, para uma governanta. Todas as obrigações que, em tese, deviam ser realizadas pela dona de casa burguesa, passava a ser de responsabilidade de uma outra mulher, que estava ali para lhe servir. Não que essas mulheres não soubessem, necessariamente, se ocupar dos afazeres domésticos, pois a educação que haviam recebido estava direcionada totalmente para esse propósito. Porém, as suas condições sociais lhes deixavam com o poder de escolha e, entre utilizar o tempo com os afazeres domésticos ou usufruí-lo com passeios, visitas e mesmo com a ociosidade, elas escolhiam terceirizar tais atividades, repassando-as para outras mulheres que, ou não possuíam escolhas ou entendiam que aquelas eram suas obrigações na terra.

Como já dito, havia uma acentuada e intencional distinção entre as classes, e cada uma possuía consciência de qual lugar ocupavam. No caso dos serviçais, grupo no qual estavam incluídas as governantas, existiam manuais e tratados de condutas que definiam os valores morais e as obrigações que cada um deveria ter. Um desses tratados foi escrito por Samuel e Sarah Adams, que trabalharam como empregados durante cinquenta anos. Os dois haviam começado a servir nos níveis mais baixos de ocupações e alcançado os níveis mais altos em seus empregos: ele como mordomo e ela como governanta. Após anos de serviço, em 1825, os dois escreveram um manual de conduta intitulado: *The Complete Servant: a practical guide to the Peculiar Duties and Business of all descriptions of servants, from the Housekeeper to the Servant of all-work, and from the Land Steward to the Foot-Boy*.

Esse guia tinha como finalidade instruir os serviçais para que estes executassem com habilidade e sucesso todas as suas obrigações. Para as governantas havia extensas listas de

sugestões de hábitos e receitas que incluíam: pastilhas de alcaçuz, pão de gengibre, chucrute, magnésia líquida, lavagem para rostos queimados do sol e até loções para branqueamento de dentes. Isso mostra o quão diversas eram as obrigações de uma governanta e quantos afazeres e saberes elas deveriam possuir. A sra. Taylor certamente possuía um saber equivalente ao exigido pelo seu posto, caso contrário ela não receberia elogios do sr. Perry, que era o médico da cidade e alguém de grande confiança dos Woodhouse. De acordo com o guia, a aquisição de uma governanta era desejável para uma família onde a senhora era de posição e se sentia superior à gerência dos assuntos domésticos. Ou seja, a família que possuía uma governanta a fazia por ter posses e para que a mulher dona da casa pudesse se abster de tudo aquilo que lhes era designado como obrigação. O trabalho da governanta em uma casa era de extrema importância, pois era ela quem dirigia os outros serviçais que trabalhavam dentro da casa, como também cuidava dos móveis, das roupas e de todos os gêneros alimentícios.

Para exercer o papel de uma governanta, a mulher deveria ser de meia idade e possuir uma vasta experiência em sua profissão. Nesse caso, a sra. Taylor parece ser uma exceção, pois é dito no romance que ela serviu aos Woodhouse por dezesseis anos e, quando ela se casou com o sr. Weston e teve sua filha, comentários dos personagens dão a entender que ela ainda era bastante jovem, o que leva a crer que ela começou a trabalhar como governanta desde muito nova. Além disso, uma boa governanta deveria possuir uma conduta moral exemplar e ser capaz de entender que o conforto da família dependia do seu exemplo e trabalho. Ela deveria ser boa com números para lidar com as contas e conferir todos os comprovantes das despesas feitas para que tudo estivesse em ordem, caso seus empregadores pedissem para fazer alguma inspeção. De acordo com os Adams, o salário de uma governanta variava entre vinte e cinco e cinquenta guinéus por ano, o equivalente a cerca de vinte e seis e cinquenta e duas libras atuais, respectivamente e entre duzentos e quatrocentos reais, na nossa moeda. Tal valor dependia da extensão da família e da natureza dos negócios que ela realizava. No entanto, mesmo sua carga de trabalho sendo extensa e quase ininterrupta, sua remuneração era, em relação aos serviçais do sexo masculino, menor, tanto em termos de renda bruta, quanto em termos de regalias concedidas.

Sobre o caso da sra. Taylor, que parecia ser alguém muito querida pelos Woodhouse, Austen não comentou no romance sobre salários ou regalias, apenas que ela vivia há muito tempo com a família e eles a tinha quase como um membro da família. Fica perceptível, ao longo do romance, a prevalência de relações paternalistas entre os Woodhouse e sua governanta. Desde da

parte de Emma, que a considerava uma amiga e companheira, principalmente depois do casamento de sua irmã Isabella que foi morar em Londres, até da parte do sr. Woodhouse que demonstrava ter em relação a ela uma preocupação exagerada, notadamente quando ela teve que se mudar para uma outra casa, após seu casamento. O paternalismo era um traço dessa sociedade, não era apenas uma criação ficcional. Havia uma espécie de filosofia paternalista que dizia que todo indivíduo deveria servir a ordem social, mas cada um, ou melhor, cada grupo servia de forma diferente, dependendo de sua posição social. Essa divisão hierárquica e estamental da sociedade teria origem divina, cabendo a Deus designar, através do nascimento, o lugar que cada um ocuparia na sociedade. Através dessas ideias muitos empregados se sentiam agradecidos por ocuparem o lugar social que ocupavam e aceitavam que servir era sua obrigação no mundo. Dessa maneira, a obediência servil afastava as ideias revolucionárias e os empregadores podiam viver sossegados, sabendo que seus servidores sabiam que aquele era o único lugar reservado no mundo para eles. Talvez por isso a sra. Taylor fosse uma governanta tão agradecida e com um senso de responsabilidade tão grande em relação a Emma, a ponto de que, mesmo depois de deixar seu serviço e ir morar em outra propriedade, não deixar de com ela se preocupar e de defendê-la em muitos momentos. No *Guia* do casal Samuel e Sarah Adams a pretensa designação divina de lugares sociais fica nítida, quando eles afirmaram que teria sido

O supremo Senhor do universo, que em sua sabedoria, tornou as várias condições da humanidade necessárias à nossa felicidade individual: algumas são ricas, outras pobres, algumas são mestres e outras são serviçais. Subordinação, de fato, atribui a sua posição na vida, mas não desgraça. Todos os homens são servidores em diferentes graus. Os nobres e ministros de Estado são subservientes ao rei, e o próprio rei é o servidor da nação, e é sabiamente submisso às suas leis. Ela manifesta uma superintendência divina, que a sociedade civil deve ser composta de classes subordinadas e superiores²⁶².

Percebe-se que essa era uma ideia difundida entre os empregados e os empregadores. Cada um possuía um lugar na sociedade civil e isso deveria ficar claro para ambas as partes, pois “A Inglaterra protestante exigia, não filhos obedientes, mas pobres ajuizados e trabalhadores, imbuídos

²⁶² No original: “They supreme Lord of the universe has, in his wisdom, rendered the various conditions of mankind necessary to our individual happiness: some are rich, others poor, some are masters, and others servants. Subordination, indeed, attaches to your rank in life, but not disgrace. All men are servants in different degrees. The nobles and ministers of state are subservient to king, and the king himself is the servant of the nation, and is wisely submissive to its laws. It manifests a divine superintendance, that civil society should thus be composed of subordinate and superior classes”. Cf. ADAMS & ADAMS, 1825, p. 17.

de uma disciplina interior.²⁶³ Essas ideias difundidas com a ajuda da religião ajudaram a sedimentar a estrutura social da época e a aumentar ainda mais o abismo entre uma classe e outra. O que Deus havia designado, na realidade, tinha mais a ver com as mudanças sociais e econômicas pelas quais a sociedade vinha passando e o medo que a burguesia e a aristocracia possuíam em relação às Revoluções e o que elas podiam trazer de nocivo para suas tradições e privilégios.

A sra. Taylor era considerada por Emma como uma amiga leal, a quem ela sempre podia recorrer. Porém, a realidade para a governanta era mais dura. Mesmo ela sendo tão bem tratada pelos Woodhouse, ela sabia que para a sua classe havia poucas opções de levar uma vida confortável. Por isso quando surgiu a chance de se casar com alguém bem visto pela comunidade, ela e todos ao seu redor, se apegaram a essa oportunidade como uma salvação, como seu destino. Para uma mulher que não possuía dotes e trabalhava como governanta, ter encontrado um homem que a quisesse como esposa era algo a agradecer naquela época, já que o casamento parecia ser a única salvação possível para a maioria dos problemas femininos. Parecia que “a felicidade pessoal da mulher, tal como era então entendida, incluía necessariamente o casamento. Através dele é que se consolidava sua posição social e se garantia sua estabilidade ou prosperidade econômica²⁶⁴.” Por isso, para a sra. Taylor não havia muitas opções: ou dedicava o resto da sua vida a cuidar da casa dos Woodhouse, ou aceitava um futuro “mais confortável” ao lado do seu marido, passando a administrar outra casa, a sua. Segundo Austen, o Sr. Weston tinha algumas das melhores qualidades que eram necessárias a um homem que se propusesse a desposar uma mulher: era um bom caráter, possuía uma fortuna considerável, contava com a idade adequada e modos agradáveis. “O Sr. Weston era natural de Highbury, nascido em uma família respeitável, a qual, nas últimas duas ou três gerações, tinha alcançado títulos de nobreza e fortuna²⁶⁵”. Todos ali concordavam com o fato de que o casamento era algo vantajoso para mulheres na situação da sra. Taylor, pois ter uma casa só sua e alguém que lhe assegurasse um futuro confortável era a única coisa que ela podia desejar. Assim, com o apoio e concordância de todos, o casamento aconteceu e a Sra. Taylor pôde deixar a casa dos Woodhouse para cuidar e administrar a sua própria casa, gozando do que a autora caracterizou como sendo um “maior conforto doméstico”²⁶⁶.

²⁶³ THOMPSON, 2002, p. 17.

²⁶⁴ SAFFIOTI, 1976, p. 33.

²⁶⁵ AUSTEN, 2012, p. 21.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 26.

Austen ironizava a sua época e a sociedade em que vivia por depositarem no casamento a responsabilidade por deixar uma mulher feliz e confortável. Era como a vida de uma mulher se dividisse em dois momentos: um antes e um depois do casamento. Como nunca se casou, a autora parecia querer mostrar, através das suas personagens, sua insatisfação com a obrigatoriedade do casamento para as mulheres. Mesmo que a realidade fosse bem mais difícil para uma mulher que não se casava, pois parecia improvável para a sociedade que uma mulher conseguisse viver sozinha, ela não acreditava no casamento como um mero contrato de interesses políticos e financeiros. Porém, Austen conseguia ser realista e mostrar as dificuldades que recaíam sobre essas mulheres que não conseguiam um matrimônio ou que como viúvas viviam na chamada “solidão das mulheres”²⁶⁷. Um exemplo claro disso é a sra. Bates, que será analisada no próximo tópico.

O espaço reservado para Sra. Taylor era, por excelência, o espaço da casa. Antes a casa do seu empregador e depois a casa que dividiria com o seu marido. Como se toda a sua vida tivesse sido traçada para ser uma boa dona de casa, esposa, madrastra e mãe. Esses foram os estágios de sua vida. Não se conhece a vida dela antes de ser governanta dos Woodhouse, não interessa para o desenrolar do romance quem ela era, apenas o seu papel de empregada e protetora de Emma. Não havia diferença entre sua “profissão”, no amplo sentido do termo, e a sua vida pessoal. Ser uma governanta lhe preparou para os próximos estágios de sua vida. Ela sabia como ninguém como lidar com a casa e como educar seus próprios filhos, já que tinha tido a experiência de educar Emma e sua irmã Isabella.

Além disso, a mudança de nome de sra. Taylor para sra. Weston, ao longo do romance, fala muito sobre a situação das mulheres naquela época. Durante sua vida de solteira, ela carregava o sobrenome do pai e a partir do momento em que se casou foi o nome do marido que se tornou o seu. Tal situação era tão comum que estava institucionalizada, pois de acordo com o jurista britânico William Blackstone²⁶⁸, através do casamento o marido e a esposa passavam a ser uma só pessoa perante a lei, e nesse caso, como era esperado, a existência legal da mulher era suspensa durante o laço matrimonial. Isso quer dizer que, a mulher casada não existia judicialmente, ela

²⁶⁷ Aqui faço menção a um tópico do capítulo: *À margem: solteiros e solitários* de Michelle Perrot na coleção *História da Vida Privada*. Nele, a autora discute sobre a situação das mulheres que vivem solitárias, sem a “proteção” de algum homem. Para ela, “Na verdade, essa grande proporção de solidão feminina é uma constante demográfica na Europa ocidental desde a Idade Média. Os “mecanismos” que a produzem são múltiplos. Em primeiro lugar, as estratégias matrimoniais, que criam uma ordem de casadas e excluídas; a assistência aos pais idosos, muitas vezes a cargo das filhas mais novas; e sobretudo a viuvez, ligada à longevidade feminina e à raridade das segundas núpcias.” Cf. PERROT, 2009, p. 278.

²⁶⁸ BLACKSTONE, 2016.

“fazia parte” do marido. Tal situação só se revertia de duas maneiras: pelo divórcio, que trazia uma enorme e irreparável mancha para a vida da mulher e pela morte do marido. Esta última poderia ser a única opção que traria de volta para a mulher seu status de pessoa e uma possível e provocativa independência.

3.3 Viúvas

O último tópico desse capítulo e desse trabalho irá tratar das viúvas, aquelas que ocupam um lugar único entre as mulheres. A viúva parece ser uma constante nas obras de Austen. Sempre há alguma personagem com esse destino. Além da viuvez ser algo bastante comum, na sociedade inglesa do período georgiano, por razões que serão explicadas no decorrer do tópico, nos atrevemos a crer que, além disso, Austen inseria esse tipo específico de personagem, em quase todas as suas obras e de diferentes maneiras, por saber de perto, como era o cotidiano de uma viúva, já que sua mãe viveu em estado de viuvez entre os anos de 1805 e 1827. Como sua mãe, a maioria das viúvas, que apareciam nas obras de Austen, passavam por situações parecidas, todas relacionadas diretamente a ampla mudança de vida trazida pelo falecimento do marido. Isso mostra o quanto a vida de uma mulher era dependente de suas relações com os homens, principalmente com o pai e o marido. Ao mesmo tempo, a viuvez era um estado que parecia proporcionar às mulheres o mais próximo do que poderia se chamar de uma condição de “liberdade”.

Uma viúva, que herdava uma boa renda, podia viver uma vida independente e livre de preocupações financeiras, além de se livrar do controle e da tutela de algum homem. Porém, tais circunstâncias ideais eram, na verdade, uma exceção. A maioria delas vivia em situação precária do ponto de vista econômico e, conseqüentemente eram pouco livres. Para a maioria das viúvas, pertencentes as classes trabalhadoras, havia pouca ou nenhuma provisão a ser deixada pelos seus maridos. Muitas delas herdavam pouco mais que os lençóis das camas e alguns móveis²⁶⁹. As mais pobres que não herdavam nenhuma renda ou não possuíam filhos que pudessem as ajudar, acabavam por depender da caridade da paróquia da região onde viviam. Muitas eram treinadas para exercerem os ofícios de enfermeiras ou parteiras e passavam o resto das vidas desempenhando tais

²⁶⁹ HILL, 2005, p. 253.

atividades para sobreviver. Se, por sorte, a viúva herdasse uma casa, uma maneira comum de ganhar a vida era transformando-a em uma pensão. Caso a viúva soubesse ler, ela podia abrir uma escola para damas e sobreviver com as mensalidades pagas pelos alunos.

Seja qual fosse a situação em que se encontravam, no período moderno era algo comum o grande número de famílias lideradas por uma única pessoa. A historiadora Bridget Hill analisou que, entre os séculos XVI e XIX, estima-se que cerca de um quarto das famílias eram lideradas por uma viúva. Era uma constante, principalmente, viúvas na faixa etária entre 30 e 54 anos. Elas predominavam em relação aos viúvos, enquanto estes casavam uma segunda vez, as viúvas geralmente permaneciam sozinhas até o fim da sua vida. Em *Razão e Sensibilidade*, Henry Dashwood é um exemplo que estava no seu segundo casamento por conta de uma viuvez anterior, enquanto a sra. Dashwood, após ficar viúva, permaneceu assim até o final do romance. Isso não era incomum e possui bastante verossimilhança com o que ocorria na época em que Jane Austen viveu.

De fato, as viúvas, como a sra. Dashwood, a sra. Bates e a sra. Jennings, eram menos propensas a um segundo casamento e não parece haver apenas uma justificativa para isso. Hill citou algumas possíveis explicações como: a idade, as viúvas mais velhas pareciam desistir de procurar um novo marido; uma incidência maior do celibato e a dificuldade em achar um marido quando já se estava em uma idade avançada, com filhos e sem herança. Além disso, há outras explicações que merecem destaque: a sociedade parecia não saber o que fazer com as viúvas, o que se sabia era que, por costume, elas deveriam viver o luto durante um ano, aproximadamente, e após esse período o futuro dessas mulheres era incerto, dependendo da situação em que o marido a havia deixado. Caso ela tivesse herdado uma boa situação financeira, o celibato era a melhor opção de vida, pois uma mulher com uma boa renda e sem depender de um marido estaria vivendo sua melhor época, um momento de liberdade que nenhuma mulher solteira e muito menos uma mulher casada conseguiriam experimentar.

Ademais, uma mulher viúva em busca de um segundo casamento não era bem vista, ao contrário de um homem viúvo. A nível de comparação basta lembrar do sr. Weston, personagem do romance *Emma*, que era um viúvo com filho e que não possuía uma grande fortuna, mesmo tendo dedicado sua vida ao comércio. No entanto, logo no início do romance, conseguiu casar-se novamente com a sra. Taylor, mantendo a sua posição no interior da sociedade de Highbury inalterada. Ele continuou sendo um homem respeitável, enquanto a sra. Bates e a sra. Dashwood,

ao enviuvarem, passaram a viver uma vida economicamente instável e dependente de familiares e amigos.

Hill chamou atenção para um aspecto importante referente a essa acentuada diferença entre a vida de viúvos e viúvas e sua relação com um segundo casamento. De acordo com a autora, ao passo que era mais difícil para as mulheres viúvas encontrarem um novo parceiro, tendo o celibato como única opção, para os homens havia quase uma imposição para que se casassem novamente, principalmente se eles tivessem filhos. Isso porque existia uma relutância por parte dos homens em assumir a casa e os cuidados com os filhos sem uma mulher e por isso se tornava vital que eles encontrassem uma nova esposa para cumprir com as tarefas domésticas. Isso diz muito sobre as relações entre os gêneros, a finalidade dos casamentos e o papel da mulher naquela sociedade. Administrar o âmbito privado e, conseqüentemente, o doméstico parecia ser estritamente uma tarefa para as mulheres, tanto que os homens que não casavam uma segunda vez e que possuíam uma boa renda, contratavam uma mulher como governanta e predecessora para cuidar da casa e dos filhos, com foi o caso do sr. Woodhouse, que ficou viúvo com duas filhas e contratou a sra. Taylor como governanta.

Além do segundo casamento, a viuvez trazia outras possibilidades para a vida das mulheres. Jane Austen retratou muito bem como poderia ser a vida de uma viúva, caso ela ficasse mais pobre ou mais rica após o momento da morte do marido. Ela explorou as negociações em torno da herança e a instabilidade causada pelas disputas pelo espólio do marido na vida de uma viúva, através da criação da personagem da sra. Dashwood. Mãe de três mulheres, ela ficou viúva logo nas primeiras páginas da história, e esse infortúnio mudou por completo sua vida e a vida de suas filhas. Como ela era a segunda esposa de Henry Dashwood e não possuía herança ou renda próprias, era completamente dependente da herança que o marido herdaria e das rendas da propriedade onde eles viviam, porém, sua segurança econômica, que já era instável, terminou no momento em que seu marido morreu.

Henry Dashwood havia se casado e tivera um filho com sua primeira esposa, porém ela morreu e deixou uma herança para ele e seu filho. Por causa disso a vida do seu primeiro filho, John Dashwood, estava, portanto, garantida pela fortuna da mãe e pelo próprio aumento da fortuna da família após seu casamento. Com a morte da primeira esposa, Henry se casou novamente, agora com a sra. Dashwood e teve com ela mais três filhas: Elinor, Marianne e Margaret. Após o segundo casamento, Henry descobriu que era o herdeiro de um tio solteiro que vivia em Norland Park e por

esse motivo ele se mudou com toda a sua família para a propriedade, com a intenção de cuidar de seu tio e conseqüentemente de sua herança.

A renda que pertencia a Henry Dashwood era de apenas sete mil libras e ele tinha o usufruto de parte da herança da sua primeira esposa, que passaria diretamente para seu filho após sua morte. Quando o seu tio faleceu e seu testamento foi lido, algo inesperado aconteceu. O tio, de fato, deixou a propriedade para o sobrinho, mas impondo condições que trouxeram bastante decepção para a parte feminina da família. A herança, e isso incluía toda a propriedade, ficou vinculada ao primeiro filho de Henry e ao seu neto, uma criança de quatro anos de idade. A sra. Dashwood nada herdara, mesmo tendo dedicado anos de sua vida aos cuidados do tio do seu marido, e suas filhas herdaram somente mil libras cada uma. Tal arranjo consternou a família:

A decepção de Mr. Dashwood, em um primeiro momento, foi grande; mas seu temperamento era alegre e otimista; e a esperança de viver por muitos anos, economizando, poderia render uma soma considerável da produção de uma propriedade tão grande, e capaz de melhorias quase imediatas. Mas a fortuna, que havia demorado tanto a chegar, foi sua somente por apenas um ano. Ele sobreviveu pouco tempo ao seu tio; e dez mil libras, incluídos os legados do falecido, foi o que restou para sua viúva e suas filhas²⁷⁰.

Com a morte de Henry Dashwood, seu filho herdou Norland Park e toda a herança do tio do seu pai e a parte da fortuna da sua mãe. As suas irmãs e a madrasta herdaram dez mil libras. De acordo com a lei comum inglesa, a viúva tinha direito a um dote, que equivalia a um terço dos bens imóveis do falecido marido²⁷¹, no entanto, como o tio de Henry Dashwood tinha deixado em testamento que a propriedade que deixara pro sobrinho, na verdade seria passada ao filho dele, Henry Dashwood teria ficado sem bens imóveis para que sua viúva pudesse herdar. Por esse motivo, ela e suas filhas ficaram à mercê da boa vontade de John Dashwood, isso porque, em seu leito de morte, o pai pediu para que o filho promettesse que iria cuidar dos interesses da madrasta e das irmãs.

Austen caracterizou John Dashwood como uma pessoa de coração frio e um tanto egoísta que, se tivesse casado com uma mulher mais amável, talvez fosse mais agradável. Porém, esse não

²⁷⁰ No original: "Mr. Dashwood's disappointment was, at first, severe; but his temper was cheerful and sanguine; and he might reasonably hope to live many years, and by living economically, lay by a considerable sum from the produce of an estate already large, and capable of almost immediate improvement. But the fortune, which had been so tardy in coming, was his only one twelvemonth. He survived was, all that remained for his widow and daughters. Cf. AUSTEN, 2014, p. 08.

²⁷¹ LEWIS, 2020.

teria sido o caso e sua mulher era apenas uma “forte caricatura dele mesmo, mas mais mesquinha e egoísta”²⁷². O envolvimento da esposa de John Dashwood, Fanny Dashwood, só piorou toda a situação, pois, além de intervir a favor do próprio filho e impedir que o marido fornecesse uma renda satisfatória para sua madrasta e irmãs, logo que seu sogro foi sepultado, ela se mudou para a casa onde a sra. Dashwood e suas filhas moravam. Não havia como impedir, já que a casa, por direito, pertencia a seu marido, porém a sra. Dashwood interpretou tudo aquilo como uma grosseria, se sentindo degradada, junto com suas filhas, à condição de visitante. Destituída de seu próprio lar, o que lhe restava eram poucos itens como: a porcelana, a prataria e a roupa de cama e mesa da casa em que ela morava com seu marido, antes de se mudarem para Norland Park. Hill explicou que o destino de muitas viúvas podia ser bem parecido com o da sra. Dashwood. Muitas não ficavam com nenhum bem após a morte do marido e tornavam-se uma “obrigação” do filho mais velho, vindo a servi-lo como governanta até que este casasse e não precisasse mais dela, com a obrigação passando a outro filho²⁷³. Para uma viúva sem muitas posses era extremamente difícil e às vezes impossível se sustentar no mundo por ela mesma.

A sra. Dashwood, após perder sua própria casa, por causa dos arranjos feitos pelo herdeiro de Norland, passou, imediatamente, a procurar uma nova morada, o que poderia ter sido resolvido de forma mais rápida se não fosse o bom senso de Elinor em recusar moradias que estavam bem acima, economicamente, da realidade atual da mãe. Com o passar do tempo e ficando quase insuportável a situação de ter que aturar a própria nora, a sra. Dashwood recebeu uma carta de um primo lhe oferecendo uma pequena *cottage* para morar. A casa ficava no interior de Barton Park, localizado em Devonshire, bem distante de onde ela residia. O que antes poderia ser impensável, como uma mudança para um lugar distante, com a viuvez, a perda do lar e a diminuição da renda, passou a ser uma ação necessária para reordenar a vida. Já foi citada, de forma exaustiva, nesse trabalho, a necessidade cobrada das mulheres de se desapegarem de seus lares e isso é verificado em quase todos os momentos de suas vidas. O casamento cobrava que as mulheres deviam seguir seus maridos independentemente de onde eles fossem e até mesmo na viuvez essa necessidade de movimentação estava presente.

Ao receber a carta do seu primo e apresenta-la as filhas, a sra. Dashwood estava mostrando que o apego ao que antes era seu lar, à sua vizinhança e à sua rotina, há tanto tempo estabelecida,

²⁷² No original “was a strong caricature of himself; more narrow-minded and selfish”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 08.

²⁷³ HILL, 2005, p. 253.

nada significava frente as imposições das leis e dos costumes, que davam o direito sobre sua casa para uma outra família, mesmo que ela ainda estivesse ali e necessitasse de um lar, tanto e até mais, que a família de John Dashwood, que mesmo antes da morte do pai já contava com uma situação financeira estável. Apesar disso, como a casa ofertada possuía um tamanho modesto e adequado e um aluguel incrivelmente módico, não houve nenhuma clara objeção. Dessa maneira, os pertences que restaram para a viúva, que consistia de roupas de cama e mesa, prataria, porcelana, livros e o pianoforte de Marianne, foram enviados para a casa nova. Isso é tudo que elas podiam administrar e manter e justamente por isso “os cavalos que foram deixados pelo seu marido foram vendidos logo após sua morte e, assim que apareceu uma oportunidade de vender sua carruagem, acabou aceitando, por causa do cuidadoso conselho de sua filha mais velha”²⁷⁴. A decisão da viúva Dashwood se assemelha com uma prática bastante comum entre as viúvas que não ficavam mais ricas após o falecimento do marido.

No entanto, no decorrer do século XVIII, muitas mulheres assumiram os negócios do marido após a sua morte. Hill expôs o exemplo de uma viúva que sempre estivera envolvida com os negócios do seu marido, gerenciando as minas de carvão e as contas da família e que, quando o marido faleceu, assumiu o controle da fazenda e a administração das minas. Havia ainda exemplos de mulheres viúvas agindo como agiotas no meio rural, emprestando dinheiro geralmente para familiares, vizinhos e amigos²⁷⁵. No entanto, esses casos seriam minoritários. Nem sempre as viúvas assumiam a responsabilidade pelos negócios do marido. Muitas vezes o negócio era complicado e extenso, o que exigia uma atenção e um gerenciamento muito maiores do que algumas mulheres eram capazes ou estavam dispostas a oferecer.

Impulsionadas pela diminuição na renda e na quantidade de empregados, muitas mulheres decidiam vender alguns dos bens deixados e repassar os negócios, caso existissem, para outros. Por vezes isso se fazia necessário pelo fato de que a viúva não sabia como manter os negócios do marido, mas outra justificativa para tal ato era a da incerteza que rondava a vida dessas mulheres. Muitas passavam o resto da vida se mudando entre uma casa e outra e para lugares distantes, o que dificultava a manutenção dos bens e negócios. Assim como o que aconteceu com a sra. Dashwood, a própria sra. Austen, mãe da autora, também passou por tais dificuldades em relação a moradia.

²⁷⁴ No original: “the horses which left her by her husband had been sold soon after his death, and an opportunity now offering of disposing of her carriage, she agreed to sell that likewise at the earnest advice of her eldest daughter”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 36.

²⁷⁵ HILL, 2005.

Após a morte do reverendo George Austen, em 1805, a sra. Austen e as duas filhas, Jane Austen e Cassandra passaram por diversas mudanças de casa. Se hospedaram com um irmão em Godmersham, Kent, depois se mudaram novamente para Bath. Como uma redução de despesas era necessária, elas procuraram por acomodações temporárias, em uma casa, em que era possível alugar apenas uma parte. Contudo, semanas depois, a casa foi oferecida para ser alugada por completo e como elas não podiam pagar, logo ficaram desabrigadas, até que um outro irmão, Frank, lhes ofereceu a opção de morarem com ele e a sua esposa em Southampton²⁷⁶. Isso evidencia o caráter similar entre a trama do romance e os próprios acontecimentos da vida da autora, que conheceu de perto a situação instável em que era jogada a vida de uma viúva sem posses.

Com a iminência da partida da viúva Dashwood e de suas filhas de Norland, se aproximava o momento em que o enteado deveria cumprir a promessa feita ao pai de ajudar a madrasta e as irmãs:

Mas Mrs. Dashwood começou logo a deixar de lado qualquer esperança do tipo e começou a se convencer, pelo rumo geral das suas palavras, que sua assistência apenas ficaria restrita ao fato de ter-lhes oferecido abrigo em Norland pelo período de seis meses. Tão frequentemente falava sobre as crescentes despesas com as tarefas domésticas e sobre as demandas perpétuas sobre os seus rendimentos a que qualquer cavalheiro respeitável estava exposto, que ele próprio mais parecia necessitado de dinheiro do que disposto a doá-lo²⁷⁷.

Mesmo sem a ajuda esperada, a sra. Dashwood e as filhas se mudaram para Barton e, ainda que a nova casa fosse “pequena e pobre”, sob a influência do clima agradável do começo de setembro, elas tiveram uma boa impressão e resolveram ficar contentes com a nova vida. Logo após a instalação, a sra. Dashwood passou a planejar melhorias na casa e como poderia deixá-la mais confortável para as visitas que ela planejava receber. Austen fez com que a viúva usufruísse de uma pequena liberdade dentro de sua nova realidade e isso é caracterizado pelos planos envolvendo a nova casa, as visitas que fazia e que recebia e os bailes e atividades ao ar livre os quais todas elas eram convidadas. A viuvez trouxe para a sra. Dashwood a possibilidade de se entreter sem qualquer outra preocupação que não fosse o próprio divertimento. Embora ela não

²⁷⁶ BYRNE, 2013, p. 268.

²⁷⁷ No original: “But Mrs. Dashwood began shortly to give over every hope of the kind, and to be convinced, from the general drift of his discourse, that his assistance extended no farther than their maintenance for six months at Norland. He so frequently talked of the increasing expenses of housekeeping, and of the perpetual demands upon his purse, which a man of any consequence in the world was beyond calculation exposed to, that he seemed rather to stand in need of more money himself than to have any design of giving money away”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 36.

fosse tão velha, mal tinha completado quarenta anos, sua vida pós viuvez se resumia em estabelecer-se novamente em outra região e cuidar da nova casa e das três filhas. Com a ajuda do primo e proprietário da *cottage* em que elas residiam, ela conseguia administrar a nova vida e usufruir da parcela de liberdade que a morte de um marido podia trazer para uma mulher, mesmo que essa morte viesse acompanhada apenas de uma pequena quantidade de dinheiro.

O ter posses era um fator preponderante na vida das viúvas, ditava o tanto de conforto e independência que cada mulher poderia possuir, da mesma forma que a falta delas limitava bastante a vida dessas mulheres. Esse era o caso da sra. Bates, viúva de um antigo vigário de Highbury e já bastante idosa, não possuía nenhuma herança e “vivía de forma bastante modesta, com sua única filha solteira, e era tratada com todo o respeito e consideração que merecia uma velha e inofensiva dama vivendo em condições tão desfavoráveis”²⁷⁸. A sra. Bates representava duas situações distintas: a velhice e a relativa pobreza.

A cultura na qual Austen estava inserida atribuía uma enorme importância as transições de idade e tendia a observar com rigor os comportamentos esperados em cada etapa da vida, principalmente das mulheres. Porém, a velhice ainda era uma etapa que carecia de uma definição clara, ao invés disso, ela parecia reunir traços de todas as faixas etárias anteriores. Não se assinalava a velhice apenas a partir de um marco cronológico, mesmo que ele existisse - no período de Austen estava representado pela idade de sessenta anos -, mas também a partir de alguns marcadores funcionais e culturais que serviam para caracterizar a essa etapa da vida. Desse modo, embora no século XVIII algumas pessoas pudessem ser consideradas velhas, por alcançarem certo marco cronológico, muitas vezes o que definia se uma pessoa era velha ou não era sua debilidade física e os papéis que adotavam no interior da família e da comunidade. Tais critérios serviam para definir coletivamente a velhice no início do período contemporâneo e Jane Austen parece ter se baseado neles para representar a velhice da sra. Bates.

A historiadora Susannah Ottaway²⁷⁹ demonstrou os elementos chave que determinavam como e quando um indivíduo seria visto como velho, que eram: o gênero, a posição familiar e o status social e econômico. Ainda de acordo com a autora, para as mulheres, a taxa de mortalidade era bem maior durante o período em que ela podia engravidar. Nessa época elas morriam muito

²⁷⁸ No original: “she lived with her single daughter in a very small way, and was considered with all the regard and respect which a harmless old lady, under such untoward circumstances, can excite”. Cf. AUSTEN, 2013, p. 250.

²⁷⁹ OTTAWAY, 2004.

mais do que os homens da mesma idade, porém, caso ultrapassassem esse período da vida, elas eram mais propensas a chegar a velhice, ou ao marco cronológico dos sessenta anos. A sra. Bates tinha duas filhas e já era avó de uma jovem, isso induz o leitor a crer que ela já tivesse chegado ou mesmo ultrapassado esse marco. Além disso, sua utilidade, dentro de sua pequena família, não parecia ser de grande importância. Sua situação se assemelhava ao que Simone de Beauvoir observou sobre o “velho” enquanto categoria social, de acordo com ela “quando perde suas capacidades, aparece como outro; torna-se, então, muito mais radicalmente que a mulher, um puro objeto; ela é necessária à sociedade; ele não serve para nada: nem valor de troca, nem reprodutor, não passa de uma carga”²⁸⁰. A sra. Bates dependia de sua filha para sair de casa, necessitava de ajuda para ler uma carta da sua neta, possuía um problema de visão e mesmo que a filha lesse para ela, ainda assim precisava ser em um tom de voz mais elevado por causa da diminuição da sua capacidade auditiva. Jane Austen utilizou-se dos problemas de saúde e de locomoção da sra. Bates como marcadores para indicar sua velhice. Além da idade, a cegueira era outro marcador comum dessa etapa da vida.

A sra. Bates é uma personagem que não figura em muitos momentos, durante todo o decorrer da história. Para a sua comunidade ela era apenas uma senhora que necessitava de ajuda, atenção e caridade. Além disso, ela unia todos os aspectos que caracterizavam a velhice e aliava a tudo isso a viuvez e a pobreza. Sua situação de vida era limitada por todos esses fatores, um servindo para agravar o outro. A pobreza que afligia as mulheres da família Bates limitava seus horizontes de vida, elas não eram extremamente pobres, mas mantinham um estilo de vida simples quando comparado com a realidade dos outros personagens: uma casa pequena e simples, pouquíssimos empregados e a necessidade de ajuda por parte dos seus amigos íntimos. Ao perder o marido, que era vigário, a sra. Bates parece ter perdido a pessoa que era a fonte de renda da família, já que Austen não citou em nenhum momento outra fonte de renda. Sendo assim, devia ser extremamente difícil, ou melhor, impossível manter um estilo de vida ao menos parecido com o das famílias do seu convívio social. É por essa razão que elas passam todo o romance recebendo ajuda na forma de doações, que vão desde carnes e frutas até um empréstimo de carruagem dos Woodhouse, dos Knightley e mesmo dos Elton. O paternalismo que caracterizava a sociedade da

²⁸⁰ BEAUVOIR, 2018, p. 91.

época em que viveu Jane Austen, os laços de aliança e reciprocidade entre os ricos e os mais pobres era exercido entre essas famílias e as mulheres da família Bates.

Assim, o estado de viuvez da sra. Bates é retratado no romance como não significando a conquista de liberdade ou de conforto. A viuvez parece ter trazido mais dificuldades para a pobre mulher, que passava seus dias sentada na sala de casa, esperando por visitas ou notícias de sua neta. Isenta de ofícios árduos, privada de prazeres ativos e usufruindo apenas da instável tranquilidade que ela conseguia aproveitar.

Em outra situação vivia a sra. Jennings que “era uma viúva com uma polpuda renda deixada pelo marido”²⁸¹. Tinha duas filhas, que eram respeitavelmente casadas e, por essa razão, ela parecia ter a intenção de casar todo o resto do mundo, não perdia a oportunidade de planejar casamentos entre os jovens que conhecia. No mesmo instante em que chegou a Barton Park já se dispôs a unir o Coronel Brandon e Marianne. Ela era nora de John Middleton, o proprietário de Barton, onde as Dashwood eram inquilinas e por esse grau de parentesco tinha carta branca para chegar de última hora, sempre que desejasse.

A sra. Jennings “era uma mulher idosa, bem-humorada, alegre e gorda, que falava demais, parecia muito feliz e um tanto vulgar. Era cheia de piadinhas e risadinhas e, antes do final do jantar, já havia falado várias coisas engraçadas sobre amantes e maridos”²⁸². Ela era vista pelas Dashwood como uma figura bastante caricata e muitas vezes inconveniente, sempre querendo saber dos segredos das irmãs e tendo uma opinião a dar em toda discussão, além de sugerir sempre que possível o quanto seria benéfico um casamento entre Marianne e Brandon, o que despertou nas meninas da família Dashwood uma enorme aversão. Mas, ao mesmo tempo em que, para Marianne e Elinor, a sra. Jennings aparentava ser uma pessoa altamente inconveniente, Austen estava apresentando, através da personagem, o retrato de uma viúva abastada, que aproveitava os prazeres de uma vida confortável e que era livre para agir em seu próprio nome, algo que poderia ser interpretado como algo fora do padrão e das normas morais e por essa razão deveria ser censurado.

Mesmo correndo o risco de ser interpretada como inconveniente e não dando a mínima para isso, era comum a sra. Jennings passar boa parte do ano visitando suas duas filhas e amigos. Apenas, quando chegava o inverno, uma estação que não agradava muito aos ingleses,

²⁸¹ No original: “was a widow with an ample jointure”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 50.

²⁸² No original: “was a good-humoured, merry, fat, elderly woman, who talked a great deal, seemed very happy, and rather vulgar. She was full of jokes and laughter, and before dinner was over had said many witty things on the subject of lovers and husbands”. Cf. *Ibidem*, p. 46.

principalmente os que moravam no campo, ela retornava para sua casa em Londres, comprada graças ao trabalho do falecido marido como comerciante. Mesmo sendo comerciante, o sr. Jennings era dono de uma boa renda, o que teria deixado sua viúva em uma situação econômica bastante confortável. Além disso, outro detalhe que demonstrava a boa situação em que a sra. Jennings se encontrava era a posse de uma carruagem, que para época era um distintivo social e um artigo de luxo, que poucos podiam ter e manter. A sra. Jennings usufruía de uma boa renda e de um meio de transporte que a possibilitava ir e vir sem nenhuma dificuldade e sem depender de outrem, o que a diferenciava das outras mulheres do romance: suas filhas dependiam dos maridos e as Dashwood da boa vontade dos amigos. O infortúnio de perder o marido, trouxe para a sra. Jennings a possibilidade de exercer sua própria autoridade e não mais depender completamente da estrutura patriarcal que a cercava.

Talvez por isso ela fosse interpretada e julgada por Elinor, que acreditava que as pessoas deviam se adaptar ao mundo em que viviam e não o desafiar. Por essa razão ela frequentemente avaliava a sra. Jennings deduzindo que ela “não é o tipo de mulher cuja companhia nos dará prazer, ou cuja proteção eleve nossa posição”²⁸³. O temor que Elinor sentia não era surpreendente, já que a sociedade do fim dos séculos XVIII e início do XIX se baseava firmemente em padrões de decoro e comportamento que eram extremamente rígidos para com as mulheres. Mas apesar de passar a ideia de ser uma pessoa vulgar, a sra. Jennings entendia toda a importância de seguir as regras existentes. Por entender de todas as necessidades e obrigações impostas pelos padrões de sociabilidade, ela convidou as irmãs Dashwood para fazerem companhia a ela em sua casa na cidade e foi no ambiente da cidade que Elinor descobriu um outro lado da viúva.

Enquanto a sra. Jennings estava no campo, ela levava sua vida como um momento de lazer e vivia imersa em conversas constantes acerca de casamentos e arranjos matrimoniais, o que se justificava pelo fato dessa ser uma ocupação comum entre as mães, que viam a participação nos jogos e alianças nupciais como uma válvula de escape do universo estritamente doméstico, o que a fazia parecer, aos olhos das irmãs Dashwoods, como apenas uma senhora frívola. Contudo, ao retornar a sua casa londrina, todos os negócios e obrigações que envolviam a administração de um lar eram levados a sério pela viúva. Austen parecia querer demonstrar a integridade de sua personagem, apesar das impressões que Elinor tinha sobre ela emitido quando de sua passagem

²⁸³ No original “is not a woman whose society can afford us pleasure, or whose protection will give us consequence”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 210.

pelo campo. Além da administração da casa e das visitas, que eram uma obrigação no meio social do qual ela fazia parte, a sra. Jennings também se tornou uma excelente companhia para as Dashwoods. Quando Marianne caiu doente, ela

declarou que estava decidida a não sair de Cleveland enquanto Marianne estivesse enferma, e se esforçaria, com um atencioso cuidado, a suprir-lhe o lugar da mãe, de quem a havia afastado; e Elinor encontrou-a em todas as ocasiões como uma acompanhante mais disposta e ativa, desejosa de partilhar todo o seu apoio e sua melhor experiência em enfermagem²⁸⁴.

Austen acreditava piamente que as primeiras impressões poderiam ser um pouco preconceituosas, e ela buscou demonstrar isso, mais uma vez, com a mudança de conceito de Elinor em relação a sra. Jennings. A velha senhora podia sim ser muito falante e até mesmo vulgar, a julgar pelos moldes da racional Elinor, mas isso não queria dizer que ela não dominasse os padrões esperados por todos de uma mulher. Ela mostrou saber de todo o decoro e normas impostas as mulheres pela sociabilidade burguesa, mas o que ela possuía e que lhe proporcionava o direito de se comportar como ela bem entendesse era a sua liberdade e autonomia, conquistadas após a sua viuvez. Esse era um lugar que Elinor não entendia pois ela não conhecia, já que, mesmo que sua mãe estivesse vivenciando a mesma situação, ao perder o marido, ela não possuía a estabilidade financeira e a liberdade que só uma boa renda poderia proporcionar.

A sra. Jennings é, sem dúvida, uma das principais personagens do romance. Mesmo sendo considerada como uma senhora vulgar, muito falante e inconveniente, foi ela quem auxiliou as personagens principais, Marianne e Elinor a se moverem durante a história; ela quem cedeu seu tempo, sua casa, seu meio transporte e seus recursos para que as irmãs pudessem aproveitar as dores e os amores que a cidade grande podia proporcionar a uma jovem.

Das três viúvas aqui citadas, ela parecia ser a que vivia melhor e isso se devia ao fato de que a morte do marido a deixou em uma situação economicamente favorável. Ela possuía o mesmo número de filhas que a sra. Bates e até mais netos, o que pode levar a crer que as duas possuíssem quase a mesma idade, porém, a sra. Jennings não apresentava nenhuma debilidade física, muito pelo contrário, aparentava ser uma mulher bastante ativa, que dividia seu tempo entre estadias no

²⁸⁴ No original: “declared her resolution of not stirring from Cleveland as long as Marianne remained ill, and of endeavouring, by her own attentive care, to supply to her the place of the mother she had taken her from; and Elinor found her on every occasion a most willing and active helpmate, desirous to share in all her fatigues, and often by her better experience in nursing, of material use”. Cf. AUSTEN, 2014, p. 402.

campo, ao lado das filhas, e temporadas na cidade, administrando sua casa e visitando seus amigos, isso tudo graças a autonomia que uma boa renda, um meio de transporte e uma ampla articulação na sociedade podiam oferecer. Entre as três, a sra. Jennings foi a melhor representação que Austen poderia fazer de uma mulher que aproveitou da melhor maneira a situação confortável que a viuvez lhe trouxe e que conseguiu escapar, mesmo que de forma parcial, da estrutura patriarcal que a dominava.

Para mulheres como a sra. Jennings, deixadas em uma situação economicamente confortável, a viuvez estava intimamente atrelada a uma oportunidade quase única de autossuficiência, independência e liberdade, que não existia na vida das mulheres solteiras ou casadas. Mas, infelizmente, essa realidade era estritamente limitada. O mais comum para a maioria das viúvas era a insegurança e nenhuma independência, causadas pela pobreza ou pela lei, traduzida nos termos dos testamentos de seus maridos que, tanto pela lei quanto pelos costumes, costumavam beneficiar um membro mais distante da família, apenas por ser homem e, por esse motivo, ter a maior possibilidade de manter os bens no nome da família. Quando isso ocorria, o que restava era a total dependência de um familiar ou de um filho mais abastado e a sensação de vulnerabilidade, que era tão comum e tão sentida pela maioria das mulheres do início do século XIX.

Dessa forma, este capítulo se ocupou de evidenciar algumas das diferenças no interior da unidade. Austen criou inúmeras personagens femininas, todas as suas obras são protagonizadas por mulheres, mas nenhuma era igual a outra, nem mesmo as irmãs se assemelhavam, pelo contrário, na maioria das vezes elas eram o oposto umas das outras. Isso faz com que cada romance seja mais interessante, dada a possibilidade de perceber que, mesmo vivendo no mesmo tempo e espaço, as experiências femininas e suas relações com o mundo eram distintas. Tais experiências eram assim tão diferentes porque além de serem diferenciadas pelo gênero, elas ainda estavam marcadas por outros fatores sociais de diferença, como os de classe e idade, que se mostraram os mais relevantes nessa passagem do século XVIII para o XIX. Judith Butler atentou para o essencialismo que rodeava a categoria “mulher” e observou a necessidade de fixar o olhar em outras formas de diferenciações sociais que a recortavam. Para a autora

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendem a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com

modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida²⁸⁵.

Atentar-se para isso é entender que os modos de vida não são os mesmos para todas as mulheres. No início do século XIX, Jane Austen, talvez inconscientemente, já percebia isso, quando imaginou Emma se queixando acerca do abismo que existia entre as condições de vida e o destino da sra. Churchill e as condições de vida e o destino de Jane Fairfax. No entanto, em seus escritos, quase sempre era evidenciado apenas o estilo de vida burguês e aristocrata, como se esse fosse o único modo de vida das mulheres. Por essa razão é essencial analisar mesmo que minimamente as condições de vida de outras mulheres, perceber como desde antes do nascimento, muitas delas sofreram diferentes tipos de opressão e que, mesmo na velhice, suas vidas não se tornaram mais fácil. Pensar e evidenciar que, dentro de uma única sociedade/comunidade coexistem diferentes experiências femininas e diferentes relações entre as mulheres e os espaços, torna-se imprescindível para que tais vivências sejam cada vez menos suprimidas, marginalizadas e banalizadas.

²⁸⁵ BUTLER, 2003, p. 20.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa análise sobre a relação entre as mulheres e os espaços no início do século XIX está chegando ao fim. Contudo, esperamos que essa não seja uma conclusão, mas sim um atalho para novos caminhos que se abrirão a seguir. A intenção ao utilizar a obra de uma romancista, que trata do cotidiano de mulheres na Inglaterra, um cenário tão distante do nosso, parecia no início algo bastante arriscado e talvez impensável pela escassez de produções historiográficas acerca desse tema. Porém, com o decorrer da pesquisa e com um apurado levantamento bibliográfico foi possível perceber que não somente é possível trabalhar com a Literatura para conhecer um pouco mais da história das mulheres, como também dos espaços que lhes eram adjudicados. Jane Austen criou histórias que, como Walter Scott observou, eram facilmente reconhecíveis e com cenas do cotidiano que poderiam facilmente acontecer. Isso contribuiu significativamente para o andamento dessa pesquisa. Austen não só criou personagens marcantes, como também evidenciou que o que acontecia no cotidiano, nas salas aristocráticas, nos bailes e festas, dentro de uma casa, era tão importante quanto o que ocorria no espaço público, nas atividades econômicas e políticas, do início daquele século.

Por isso é importante deixar claro que o cotidiano também é político, e por essa razão torna-se tão importante focar o olhar nesse tipo de situação para entendermos melhor como era a realidade das mulheres no início do século décimo-nono. Já que “da História, muitas vezes a mulher é excluída”²⁸⁶, foi na Literatura que elas encontraram voz para denunciar os desmandos sociais e morais de sua época e utilizaram esse espaço para documentar o que não era evidenciado pela memória e História oficial, que possuía um perfil majoritariamente masculino e marginalizou durante muito tempo boa parte da humanidade: as mulheres. Porém, mesmo com essa marginalização e com o silenciamento a elas imposto, as mulheres conseguiram utilizar-se da Literatura e principalmente do Romance como forma de dar vazão às suas insatisfações. Graças a isso, hoje temos a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre uma parte de suas histórias. Mesmo confinadas a casa, e apenas com a escrita epistolar como forma aceitável de escrita, as

²⁸⁶ PERROT, 1992.

mulheres afirmaram seu olhar sobre o que se passava a sua volta e conseguiram, apesar das dificuldades, e mesmo que anonimamente, expor suas opiniões.

No transcorrer dessa pesquisa foi possível perceber que, apesar de todos os códigos morais, o apego a tradição e as dificuldades materiais e imateriais impostas as mulheres no início do século XIX, que foram sentidas tanto pelas personagens dos romances *Razão e Sensibilidade* e *Emma*, quanto por Jane Austen, a própria existência de Marianne, Elinor, Emma, a sra. Jennings, a sra. Taylor, Harriet Smith, Jane Fairfax e tantas outras mulheres presentes em seus romances, é a prova de que as mulheres daquela época resistiam e lutavam por seus espaços usando as formas que podiam. Para Jane Austen, a escrita de romances foi o melhor caminho para expor e criticar sua realidade e a realidade da maioria das mulheres de sua época, já que o Romance promoveu e ampliou o público leitor, alcançando, inclusive, o público feminino. Além de contribuir para a sua heterogeneidade, o Romance permitiu a entrada de mais mulheres no papel de escritoras, favorecendo a maior difusão das ideias contidas nas narrativas. A pena nas mãos de uma mulher serviu como uma arma, uma arma com um peso social muito forte, porém extremamente importante, pois foi com ela que a maioria dos aspectos da realidade feminina foi registrada.

Jane Austen, assim como suas criações, ocupou espaços físicos e simbólicos que eram notadamente destinados ao gênero masculino. No entanto, cada uma delas, ao seu modo, ressignificou tais espaços. Austen era uma mulher solteira e escritora, que ganhou dinheiro com suas publicações, em uma época que isso era algo desencorajado, optou por não se casar e acreditava que o casamento, como mera ferramenta econômica, não deveria ser estimulado, tanto que suas personagens, mesmo estando em situação de vulnerabilidade econômica e social, casavam-se por amor.

Austen ainda criticou, de inúmeras maneiras, os estereótipos criados sobre o sujeito feminino, suas necessidades, aspirações, comportamentos e ideais. Críticos taxaram Emma de brincar de ser Deus, simplesmente pelo fato de que ela não se dobrava a todos os ditames sociais da sociedade, não performava todas as noções de feminilidade exigidas, possuía opinião própria, entendia as diferenças de tratamento e destino que a sociedade proporcionava as mulheres, de acordo com sua classe e condições de vida, e não concordava com a obrigatoriedade do casamento, sendo que ela própria poderia ser dona da sua casa e da sua vida. Marianne, mesmo tendo uma sensibilidade exacerbada, sendo vista, por muitos, como uma garota tola, que precisava se adequar as regras sociais, não aceitava todas as imposições e a teatralidade cotidiana, tão presente no seu

entorno e não obedecia a todas as normas de decoro que ditavam as regras de comportamento, em cada espacialidade em que ela se encontrava. Harriet Smith foi criada como órfã e filha ilegítima, o que diminuía ainda mais o seu espaço de atuação na sociedade, pois além de lidar com todas as limitações impostas por seu gênero, ela ainda precisava enfrentar os preconceitos que estavam ligados à orfandade, porém, ela encontra em Emma, na escola da sra. Goddard e, principalmente, no lar dos Martin, lugares para habitar, não apenas como resultado das circunstâncias de vida, mas como resultado de suas escolhas.

As posturas, os modos de pensar, os discursos e as concepções que as personagens femininas, dos romances de Austen, possuíam de si mesmas e sobre o mundo possibilitam ao leitor pensar sobre o sujeito feminino, do século XIX, e questionar os padrões de conduta e de feminilidade impostos pelos costumes de uma sociedade que sempre esteve acostumada a reconhecer uma mulher a partir do que os homens queriam que ela fosse. Se fosse possível citar cada personagem feminina de Austen encontraríamos em cada uma delas traços fortes de personalidade, uma vivência única e expectativas distintas em relação a sua própria vida. Apesar de viverem no início do século XIX e serem afetadas por todas as limitações que lhes eram impostas pela religião, pelos costumes, pela medicina e pelas leis, elas ocuparam e se relacionaram com inúmeros espaços.

A partir da leitura dos romances foi possível analisar a forma como os espaços no início do século XIX eram construídos e experienciados pelas mulheres. Neles, as questões de gênero eram notadamente marcadas. Os espaços eram percebidos e sentidos de maneiras distintas por quem os experienciava, e a percepção e organização de tais espaços eram integradas por inúmeras variáveis, entre elas a de classe e principalmente, a de gênero. As divisões entre público e privado serviam para separar os locais em espaços masculinos e femininos. O público e tudo aquilo que lhe dizia respeito era, por costume, relacionado ao mundo masculino, enquanto o espaço privado era destinado as mulheres.

Com base nesse entendimento, foi possível verificar que a casa era, por excelência, um espaço feminino. Assim como todas as atividades a ela relacionadas, como os serviços domésticos e o cuidado dos filhos. A casa era o lugar onde se resguardava a moral que poderia ser facilmente perdida no âmbito público e por isso as mulheres deveriam se manter protegidas dentro do ambiente privado. Era nesse ambiente onde elas possuíam a oportunidade de demonstrar seus sentimentos sem o olhar de julgamento da sociedade nos espaços públicos. O quarto, principalmente, servia

como essa fortaleza para as mulheres, lugar onde elas podiam escrever suas cartas em paz ou sofrer as dores do amor, como bem fez Marianne. Jane Austen utilizou a casa e notadamente o quarto para explorar essa característica: o lugar onde os sentimentos podiam ser revelados sem precisar lidar com a teatralidade tão comum àquela sociedade. A intimidade das personagens e seus relacionamentos com seus sentimentos mais profundos ficava quase sempre restrita a esse espaço. Já o contrário acontecia com os espaços públicos, mesmo em lugares por onde as mulheres transitavam, como os bailes, o comportamento feminino e a sua relação com tal espaço deviam ser pautados por regras de comportamento e decoro.

As experiências das mulheres estavam, portanto, condicionadas a uma série de expectativas, regras e imposições. No entanto, o que também ficou evidente com essa pesquisa foi que, em alguns casos, além do gênero, a intersecção da classe poderia favorecer ou prejudicar a relação das mulheres com os espaços. A sociedade inglesa do século XIX era extremamente apegada as estratificações de classe e isso influenciava diretamente na vida das mulheres. Em sua maioria, as personagens de Austen passavam por situações relacionadas a instabilidade que assolava a vida das mulheres de sua época. Sem grandes chances de se sustentar sozinhas, já que a possibilidade de empregos era extremamente limitada, muitas mulheres dependiam ora de suas famílias, na figura do pai, ora de seus maridos. Tal situação de instabilidade e dependência ditava como seria suas vidas e quais deslocamentos na trajetória previsível para a vida de uma mulher elas fariam. As mulheres deveriam aceitar que, em suas vidas, o apego a um local deveria ser desencorajado, isso porque nem sempre elas tinham o direito de escolha. Foram citados exemplos durante o trabalho de mulheres que precisaram se deslocar e reconstruir suas vidas em outras localidades por não possuírem uma estabilidade financeira. As leis da Inglaterra, assim como os costumes, beneficiavam sempre o lado masculino da situação, por causa disso, o apego a terra e ao lar deveria ser desestimulado, pois ao menor sinal de instabilidade, as mulheres eram expulsas e realocadas para outro lugar de acordo com as necessidades de outrem, em geral, um homem.

A partir do cotidiano das personagens femininas de *Razão e Sensibilidade* e *Emma*, foi possível verificar a existência de inúmeras regras de comportamento, de decoro e tradições que eram voltadas a fiscalizar e, quando era o caso, punir as mulheres que não obedecessem tais regras. Também foi possível inferir como o aspecto econômico influenciava na vida dessas mulheres, assim como a inexistência de leis que garantissem a elas, ao menos, um teto todo seu, como dizia Virginia Woolf, o que dificultava suas vidas. Os espaços estavam, portanto, condicionados pelas

diferenças de gênero e tendiam a ser organizados a partir das exigências masculinas, espacializando o sistema patriarcal. Também vimos que o mercado nacional de casamentos, tratado por Moretti e mencionado ao longo desse trabalho, esteve intimamente relacionado com a situação das mulheres e os espaços sociais e físicos que ocupavam. Sendo o matrimônio o principal responsável pelos deslocamentos das personagens dos romances, deslocamentos tanto espaciais, como sociais.

Além disso, o fato de Austen privilegiar os personagens ligados à burguesia, à *gentry* nos fez observar as relações das mulheres dessa classe no interior de seu próprio estrato social, bem como destas com as mulheres das classes trabalhadoras. Com a forte intersecção entre as identidades de classe e as identidades de gênero na vida dos ingleses, a situação das mulheres de classes distintas não era a mesma. E não só a classe, como também a idade e as situações de vida tendiam a influenciar drasticamente na relação das personagens com os espaços onde viviam e por onde passavam.

O recorte temporal ao qual essa pesquisa se refere (início do século XIX) está inserido num período de grandes mudanças advindas da Revolução Industrial e das revoluções políticas burguesas. Foi nesse período também que surgiu discursos de reivindicação pelos direitos das mulheres como a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, escrito em 1791, por Olympe de Gouges na França e a *Reivindicação pelos Direitos da Mulher*, de 1792, escrito pela filósofa iluminista Mary Wollstonecraft, na Inglaterra. Essas mulheres, já no fim do século XVIII, reivindicavam por direitos e espaços para as mulheres na sociedade, incluindo o direito ao voto e a educação. Além delas, muitas outras mulheres seguiram seus exemplos e tomaram para si a responsabilidade de denunciar e reivindicar uma melhor situação para as mulheres. E foi na Literatura que muitas delas encontraram espaço para tais reivindicações. Jane Austen foi lida, por muito tempo, como uma escritora de romances, porém é preciso atentar para o que está para além dos relacionamentos amorosos, presentes em sua narrativa. Com seu tom irônico e seus comentários sociais, a autora teceu críticas e denunciou a realidade das mulheres do seu tempo, incluindo ela própria, que tinham suas vidas, suas relações e experiências marcadas pelas questões de gênero e suas desiguais relações de poder.

Ao fim dessa pesquisa, esperamos que esse exercício de trabalhar unindo a História e a Literatura tenha sido realizado com êxito e que as potencialidades do encontro entre as duas áreas possam ter contribuído para a análise da relação entre as mulheres e os espaços, no sul da Inglaterra, no século XIX. Por fim, esperamos que essa pesquisa possa contribuir com as discussões que

envolvem as relações entre mulheres e espaços, no que diz respeito ao início do século XIX e possa acrescentar ao diálogo de como espaços físicos e simbólicos foram criados levando em consideração as distinções de gênero. Em um mundo ainda hoje tão desigual em direitos, que ainda se assenta e se governa por um sistema patriarcal e misógino, pesquisas que mobilizem as mulheres como protagonistas e que revertam o silêncio há tanto tempo a elas imposto, são cada vez mais necessárias. Foi isso o que esse trabalho buscou realizar em cada página escrita.

REFERÊNCIAS

FONTES

AUSTEN, Jane. **Emma**. London: John Murray, 1815.

AUSTEN, Jane. **Sense and Sensibility**. London: Thomas Egerton, 1811.

AUSTEN-LEIGH, James Edward. **Uma Memória de Jane Austen**. Tradução: José Loureiro e Stephanie Savalla. Espírito Santo: Pedrazul, 2014.

CHAPMAN, R. W.. **Jane Austen's Letters: to her sister Cassandra and others**. 2. ed. London: Oxford University Press, 1952. [*reimpressão de 1959*]

ENGLAND. "An Act To Amend The Law Relating To The Property of Married Women". In: **Constitution**. Act nº 384, December 29th of 1870.

QUARTELY Review. **Art. IX, Emma: a novel**. London: Quarterly Review, 1815. **Disponível em:** <https://www.bl.uk/collection-items/review-of-emma-in-the-quarterly-review-1815>. **Acesso em:** 15 out. 2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADKINS, Roy; ADKINS, Lesley. **Jane Austen's England**. New York: Viking, 2013.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2007.

AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade**. Tradução Adriana Sales Zardini. São Paulo: Landmark. 2014. [publicação original 1811].

AUSTEN, Jane. **A Abadia de Northanger**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2010 [publicação original 1817].

AUSTEN, Jane. **Emma**. Tradução de Doris Goettens. São Paulo: Landmark, 2013. [publicação original 1815].

AUSTEN, James; AUSTEN, Henry. **The Loiterer: a periodical work in two volumes**. Oxford: Egertons, 1789 [volume I].

AUSTEN-LEIGH, James Edward. **Uma Memória de Jane Austen**. Tradução de José Loureiro e Stephanie Savalla. Espírito Santo: Pedrazul, 2014.

BADINTER, Elisabeth. **Rumo Equivocado**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BADINTER, Elisabeth. **Um é o Outro**: relações entre homens e mulheres. Tradução: Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo**: fatos e mitos. Tradução: Sérgio Millet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice**. Tradução: Maria Helena Franco. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin**: obras escolhidas – magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BIAJOLI, Maria Clara Pivato. **Orgulho e Preconceito no Século XXI**: a austenmania e a fantasia do final feliz. 2017. 358 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria e Crítica Literária, Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2017.

BLACKSTONE, William. **Commentaries on the Laws of England**: of the rights of persons. Oxford, Wilfrid Prest, 2016.

BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental**: os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos. Tradução: Manuel Frias Martins. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013 [*série temas e debates*] [*primeira edição de 1997*].

BOSI, Alfredo. **Entre a Literatura e a História**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRAUDEL, Fernand. **Civilização Material, Economia e Capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 1995 [*Volume I*].

BRESCIANI, Maria Stella M.. **Londres e Paris no século XIX**: o espetáculo da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BRITANNICA, The Editors Of Encyclopaedia. **Post Chaise**. 1998. **Disponível em**: <https://www.britannica.com/technology/post-chaise>. **Acesso em**: 04 dez. 2019.

BRITISH, Library. **Review of Emma in The Quarterly Review, 1815**. **Disponível em**: <https://www.bl.uk/collection-items/review-of-emma-in-the-quarterly-review-1815>. **Acesso em**: 16 ago. 2019.

BURKE, Peter; PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Os Ingleses**. São Paulo: Contexto, 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade.** Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Relatar a Si Mesmo: crítica da violência ética.** Tradução Rogério Betonni. 1 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BUTLER, Marilyn. **Maria Edgeworth: A Literary Biography.** London: Oxford University Press, 1972.

BUTLER, Marilyn. **Romantics, Rebels & Reactionaries: english literature and its background 1760 - 1830.** New York: Oxford University Press, 1981.

BYRNE, Paula. **A Verdadeira Jane Austen: uma biografia íntima.** Tradução: Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&pm, 2018. 440 p.

CARPEAUX, Otto Maria. **Literatura Alemã.** São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental.** 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008.

CHAPMAN, R. W. (Org.). **Jane Austen's Letters: to her sister Cassandra and others.** 2. ed. London: Oxford University Press, 1952.

CLOUT, Hugh. **History of London.** 4. ed. London: Times Books, 2004.

COTTOM, Daniel. **The Civilized Imagination: a study of Ann Radcliffe, Jane Austen and Sir Walter Scott.** New York: Cambridge University Press, 2009. [*1ª edição de 1985*].

CUNNINGTON, Susan. **Georgian England: (1714-1820).** London: George G. Harrap & Company, 1913.

DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (org.). **Espaço e Gênero na Literatura Brasileira Contemporânea.** Porto Alegre: Zouk, 2015.

DARNTON, Robert. **A Questão dos Livros: passado, presente e futuro.** Tradução de Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

EAGLETON, Terry. **A Função da Crítica.** Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EAGLETON, Terry. **The English Novel: an introduction.** Oxford: Blackwell, 2005.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte.** Tradução: Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

ENGELS, Friedrich. **A Situação da Classe Trabalhadora em Inglaterra.** Tradução: Analia C. Torres. Porto: Afrontamento, 1975.

FARTHING, Stephen (Ed.). **Tudo Sobre Arte.** Tradução de Paulo Polzonoff Jr. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FERGUS, Jan. "Biography". In: TODD, Janet (Ed.). **Jane Austen in Context.** New York: Cambridge University Press, 2005. Cap. 1. p. 3-11.

FERGUS, Jan. **Jane Austen: a literary life.** London: Macmillan Press, 1991.

FRANCISCON, Tais. **Os Romances de Maria Edgeworth: do Reino Unido ao Brasil no século XIX.** 2018. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/331750>>. Acesso em: 25 nov. 2019.

FUCHS, Barbara. **Romance.** New York: Routledge, 2004.

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas.** Tradução de Magda Lopes. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1993.

GLEADLE, Kathryn. **British Women in the Nineteenth Century.** Hampshire: Palgrave, 2001.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte.** Tradução de Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: Ltc, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, Ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura.** Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2014.

HALL, Catherine. Sweet Home. In: PERROT, Michelle (Org.). **História da Vida Privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 47-78.

HARMAN, Claire **Jane's Fame.** How Jane Austen Conquered the World. NY: Henry Holt, 2009.

HILL, Bridget. **Women, Work e Sexual Politics in Eighteenth-Century England.** London: Taylor & Francis Group, 2005.

HOBSBAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: 1789 - 1848.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

HOBSBAWM, Eric. **Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo.** Tradução: Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

HONAN, Leonard Hobart Park. **Jane Austen: her life.** New York: Fawcett Columbine, 1987. 452 p.

JOHNSON, Reginald B. **The Novels and Letters of Jane Austen**. Utah: Harold B. Lee Library, 1906.

JOHNSON, Reginald B. **The Women Novelists**. 2. ed. New York: Library of Congress, 1967 [primeira edição de 1919].

KEYMER, Thomas; MEE, Jon (Ed.). **The Cambridge Companion to: english literature 1740-1830**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2004.

KIDD, Alan. **State, Society and the Poor in the Nineteenth-Century England**. New York: Palgrave Macmillan, 1999.

KÖNIG, Eva. **The Orphan in Eighteenth-Century Fiction: The Vicissitudes of The Eighteenth-Century Subject**. London: Palgrave Macmillan, 2014.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Farias. São Paulo: Centauro, 2001.

LE FAYE, Deirdre. **Jane Austen: the world of her novels**. New York: Harry N. Abrams, 2002.

LEWIS, Jone Johnson. **Dower e Curtesy**. ThoughtCo. **Disponível em:** thinkingco.com/dower-and-curtsey-3529205. **Acesso em:** 26 de ago. de 2020.

LIBRARY, Hathi Trust Digital. **The British Critic**. v.39 (1812). **Disponível em:** <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hxiicq&view=1up&seq=601>. **Acesso em:** 11 dez. 2019.

LILTI, Antoine. **A Invenção da Celebridade: (1750 - 1850)**. Tradução de Raquel Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

LORD BRABOURNE, Edward Knatchbull-Hugessen (org.). **Letters of Jane Austen**. London, UK: Richard Bentley & Son, 1884.

MARSHALL, Dorothy. **Industrial England**. New York: Charles Scribner's Sons, 1973.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade**. Tradução: Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MASSEY, Doreen. **Space, Place and Gender**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

MORETTI, Franco. **Atlas do Romance Europeu 1800 - 1900**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

MOURA, Fernanda Korovsky. **A Sensibilidade de Marianne Dashwood: um olhar feminista sobre a personagem de Jane Austen**. Curitiba: Curso de Letras Português/Inglês, Departamento

Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Trabalho de Conclusão de Curso em Letras, 2015.

NARAIN, Mona; GEVIRTZ, Karen (Ed.). **Gender and Space in British Literature, 1660 - 1820**. Surrey: Ashgate, 2014.

NASCIMENTO, S. M. do. **Uma Leitura Política dos Casamentos no Romance Orgulho e Preconceito (1813) de Jane Austen**. 2012.

NASH, Julie. **Servants and Paternalism in the Works of Maria Edgeworth and Elizabeth Gaskell**. Hampshire: Ashgate, 2007.

NICOLSON, Nigel. **The World of Jane Austen**. London: Weidenfeld And Nicolson, 1995.

NIXON, Cheryl L.. **The Orphan in Eighteenth-Century Law and Literature: estate, blood and body**. New York: Routledge, 2011.

OTTAWAY, Susannah R.. **Decline of Life: old age in Eighteenth-Century England**. New York: Cabridge University Press, 2004.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, jun. 2005.

PERROT, Michelle; DUBY, Georges. (org.). **História das Mulheres no Ocidente: A antiguidade**. Tradução: Maria Helena da Cruz Coelho *et al.* Afrontamentos: Porto, 1990.

PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução: Denise Bottmann. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PERROT, Michelle. **História dos Quartos**. Tradução: Alcida Brant. São Paulo. Paz e Terra, 2011.

PERROT, Michelle. **The Bedroom: an intimate history**. Translated by Lauren Elkin. New Haven: Yale University Press, 2018.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. 2ª ed. São Paulo. Contexto, 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. "História & Literatura: uma velha-nova história". **Debates**, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>.

POOL, Daniel. **What Jane Austen ate and Charles Dickens knew: from fox hunting to whist - the facts of daily life in Nineteenth-Century England**. New York: Simon & Schuster, 1993.

REEF, Catherine. **Jane Austen: uma vida revelada**. Tradução: Kátia Hanna. São Paulo: Novo Século, 2014.

- REUTER, Yves. **Introdução à Análise do Romance**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROGERS, Katharine M. (Ed.). **Before Their Time: six women writers of the Eighteenth Century**. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1979.
- ROUSSEAU. **Emílio ou Da educação**. Tradução Roberto Leal Ferreira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Paidéia).
- SAFFIOTI, Heleieth. **A Mulher na Sociedade de Classes: mito e realidade**. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 459 p.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**. Tradução de Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, dez. 1995.
- SCOTT, Joan Wallach. **A Cidadã Paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem**. Tradução: Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Mulheres, 2002.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- SMITH, Adam. **Teoria dos Sentimentos Morais: ou Ensaio para uma análise dos princípios pelos quais os homens naturalmente julgam a conduta e o caráter, primeiro de seus próximos, depois de si mesmos, acrescida de uma dissertação sobre a origem das línguas**. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- SMITH, Bonnie G. **Gênero e História: homens, mulheres e prática histórica**. Tradução: Flávia Beatriz Rossier. Bauru: Edusc, 2003.
- SPENDER, Dale. **Mothers of the Novel: 100 good women writers before Jane Austen**. London: Pandora Press, 1986.
- SUTHERLAND, Kathryn. "Jane Austen's Dealings with John Murray and His Firm". **The Review of English Studies**. V. 64. Edição 263. Fev. de 2013. pp 105–126.
- THADDEUS, Janice Farrar. **Frances Burney: a literary life**. New York: Palgrave Macmillan, 2000.

THE BRITISH CRITIC. “Sense and Sensibility. A Novel: in three Volumes, By a Lady”. **The British Critic**. London: Law and Gilbert, volume XXXIX, 1812, p. 527.

THOMAS, Keith. **O Homem e o Mundo Natural**: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais, 1500 - 1800. Tradução João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em Comum**. Tradução: Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Edward Palmer. **Os Românticos**: a Inglaterra na era revolucionária. Tradução: Sérgio Moraes Rêgo Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TODD, Janet. **The Cambridge Introduction to Jane Austen**. New York: Cambridge University Press, 2006.

VALENCIANO, R. C.; THOMAZ JÚNIOR, Antonio. **O Papel da Mulher na Luta pela Terra**: uma questão de gênero e/ou classe? Scripta Nova (Barcelona), Universidade de Barcelona, v. 6, n. 119, p. 2-14, 2002.

VARELLA, Flávia Florentino. “David Hume e Jane Austen: o sentimento e a construção da moderna historiografia inglesa”. **Revista de História e Estudos Culturais**, volume 03, número 03, abril/junho de 2006, pp. 01-22.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T.. **Formação do Romance Brasileiro**: 1808-1860 (Vertentes Inglesas). **Disponível em**: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Sandra/sandra.htm>. **Acesso em**: 27 nov. 2019.

VIGARELLO, Georges. **O Sentimento de Si**: história da percepção do corpo. Tradução: Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2016.

WATT, Ian. **The Rise of the Novel**: studies in Defoe, Richardson and Fielding. California: University Of California Press, 1957.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos Direitos da Mulher**. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOLF, Virginia. **A Arte do Romance**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2018.

WOOLF, Virginia. **Profissões para Mulheres e Outros Artigos Feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2018.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZARDINI, Adriana S. **A Identidade Feminina na Obra ‘Orgulho e Preconceito’ de Jane Austen**. Anais do SILEL. Volume 03, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

ZUNSHINE, Lisa. **Bastards and Foundlings: Illegitimacy in Eighteenth-Century England**. Columbus: The Ohio State University, 2005.

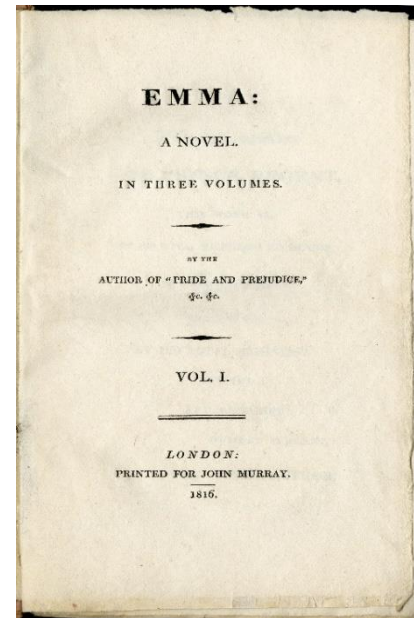
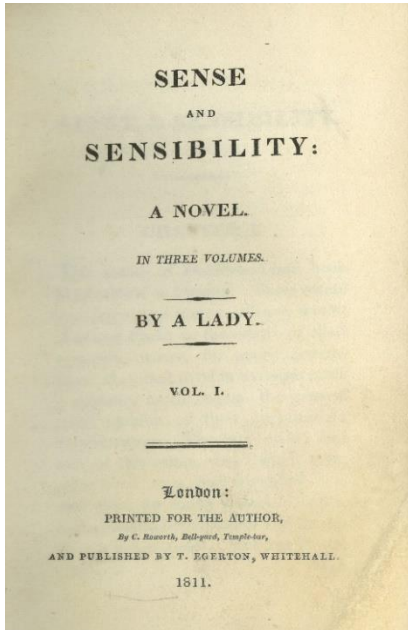
ANEXOS

Anexo A – Aquarela feita por Cassandra Austen da autora Jane Austen

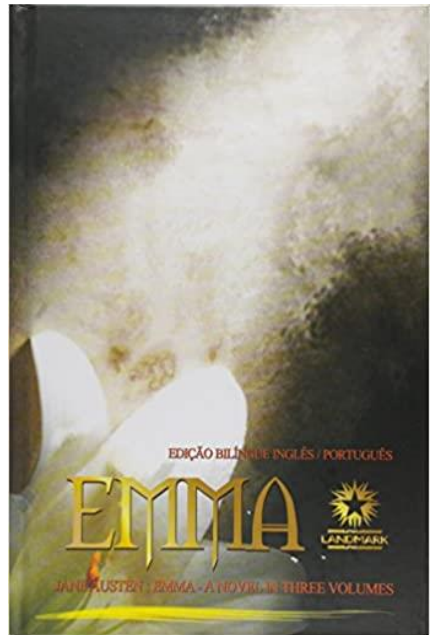
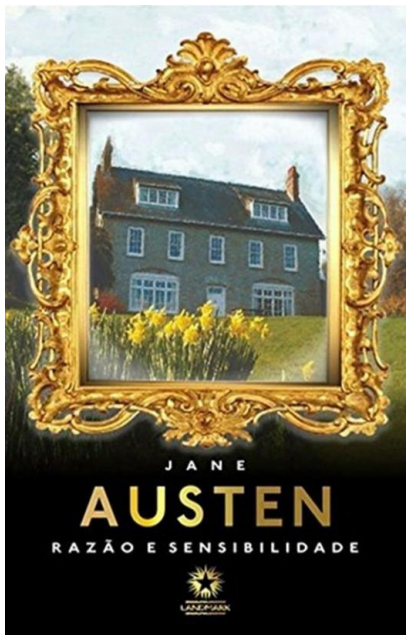


Imagem feita com lápis e aquarela produzida por Cassandra Austen, irmã da autora por volta de 1810. Imagem de domínio público, disponível no *National Portrait Gallery*.

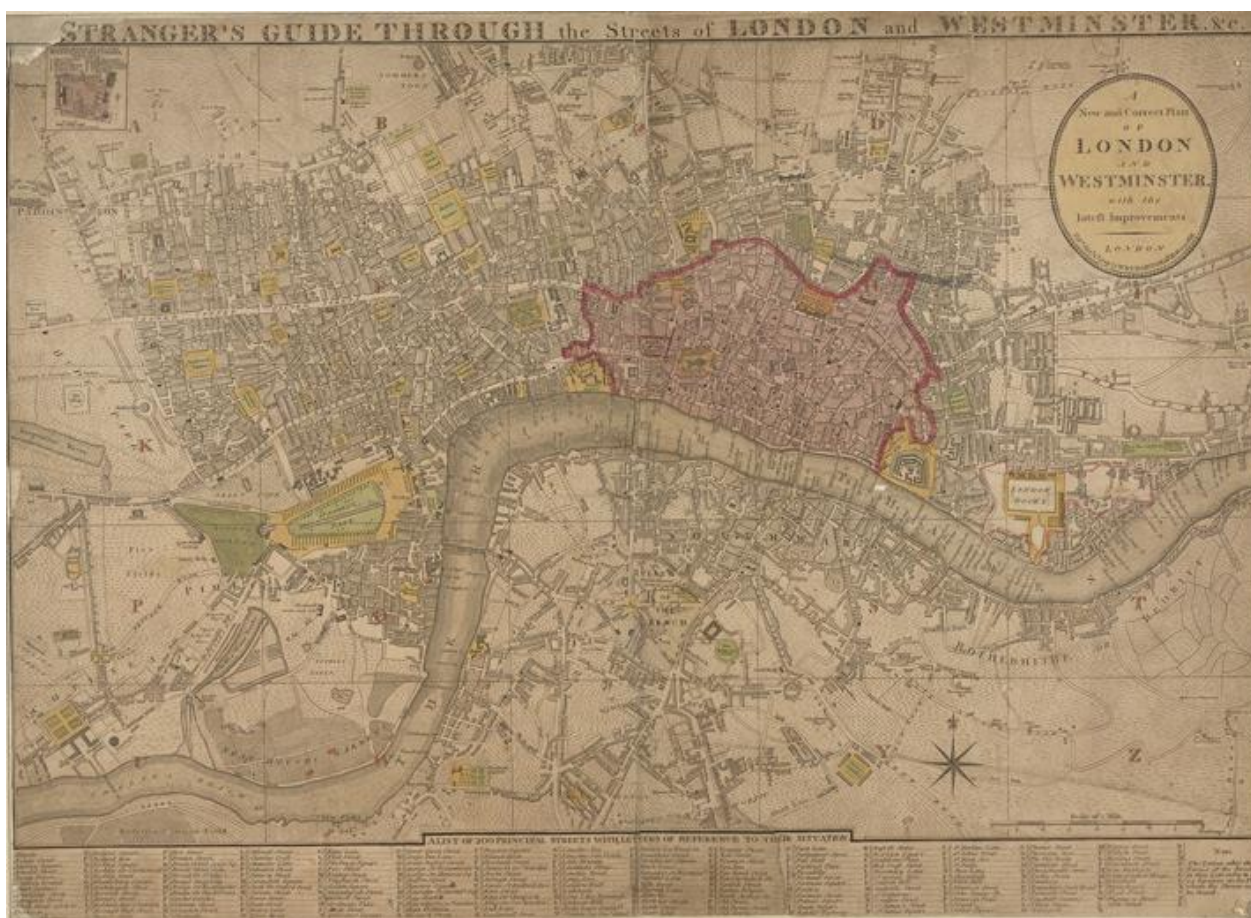
Anexo B – Capas de *Razão e Sensibilidade* e *Emma*



Acima, imagens das capas originais de *Razão e Sensibilidade* e *Emma*. E abaixo, as capas das edições bilíngue das respectivas obras da editora Landmark.

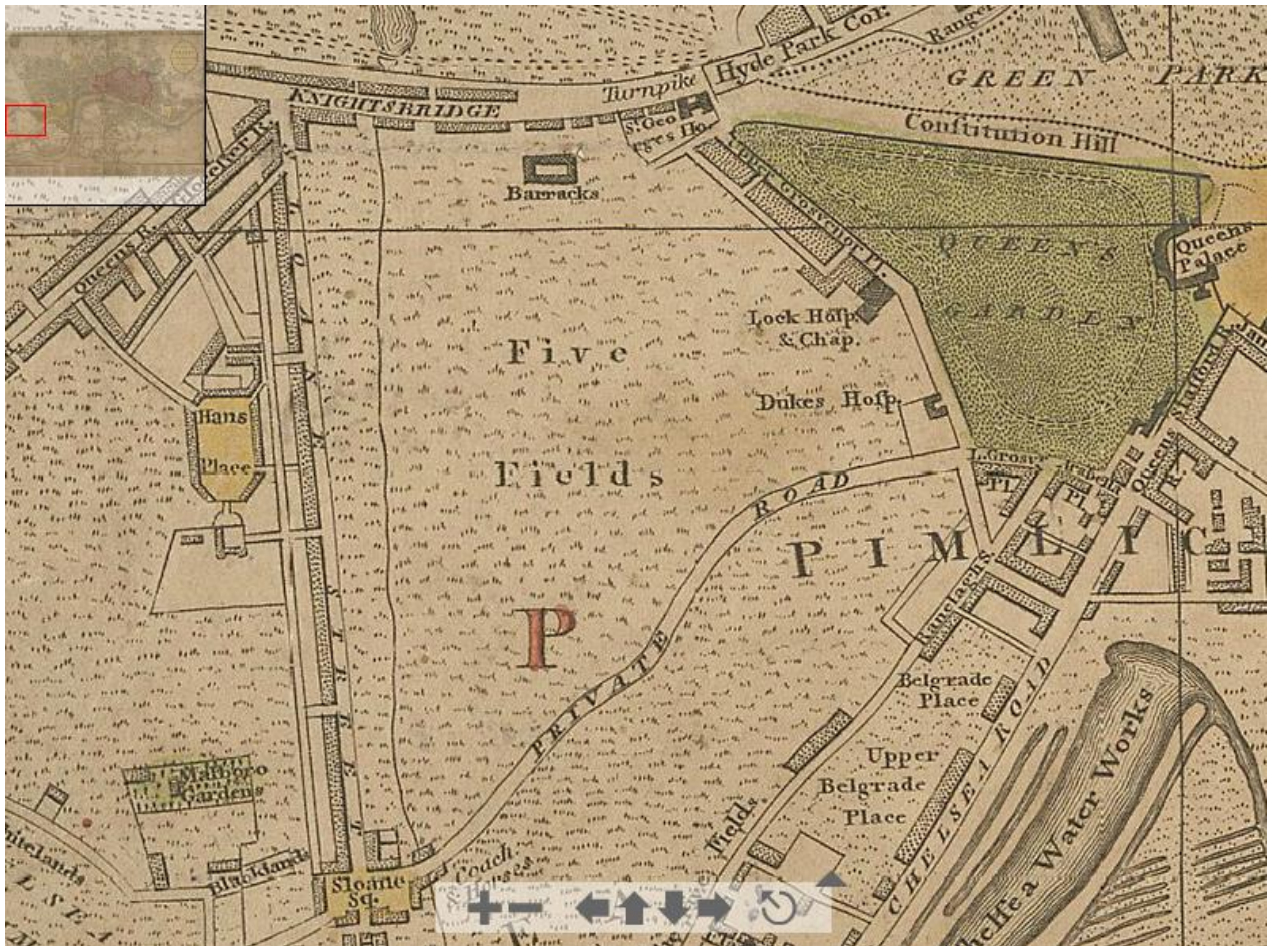


Anexo C – Mapa das ruas de Londres e Westminster



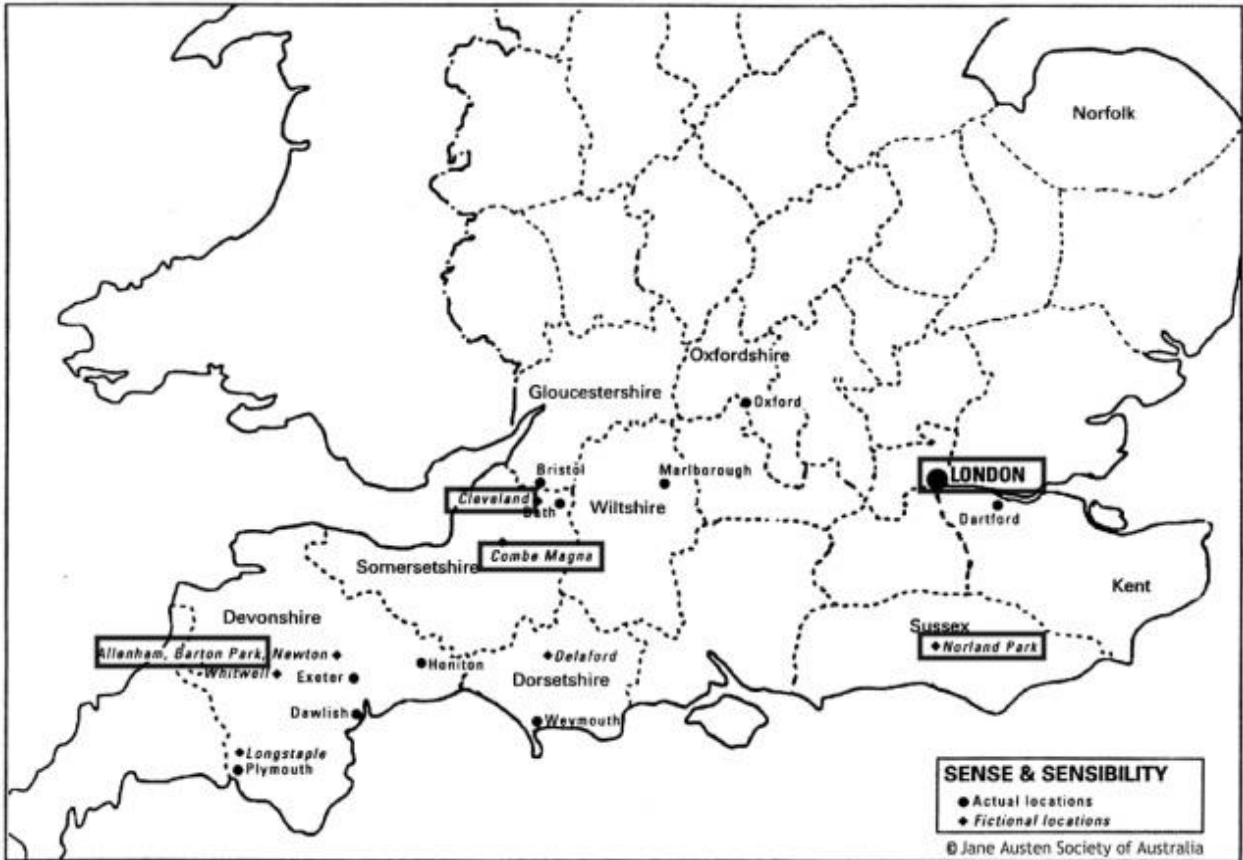
Título original: *The stranger's guide through the streets of London and Westminster, &c.*
Editado por William Darton em 1809. Disponível na *Online Gallery* da *British Library*.

Anexo D - Hans Place



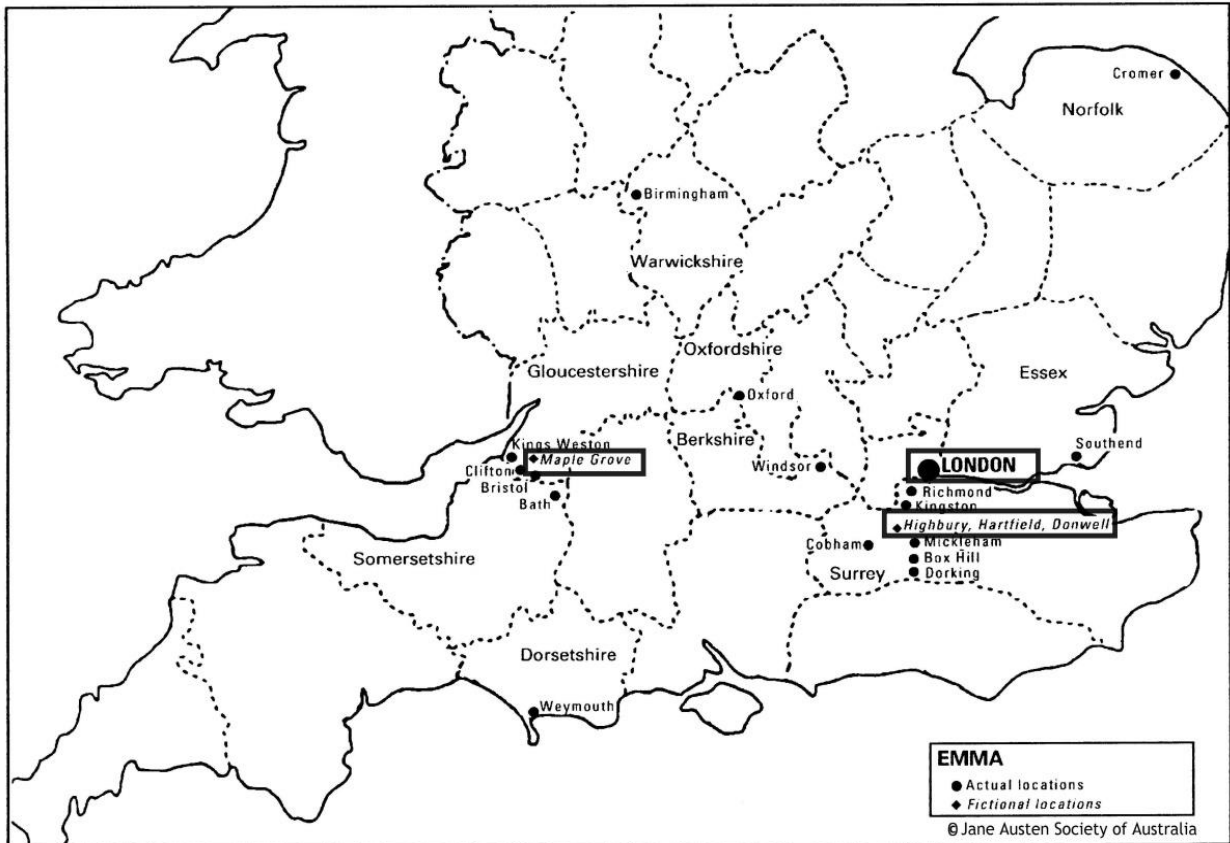
Recorte do mapa anterior com a localização (em amarelo no lado esquerdo da imagem) de *Hans Place*, onde residiu Henry Austen e Jane Austen ficou hospedada.

Anexo E – Mapa com as localizações presentes em *Razão e Sensibilidade*



Mapa com os locais onde a narrativa de *Razão e Sensibilidade* foi ambientada. Em destaque as localizações mais importantes no romance. Imagem disponível no site da *Jane Austen Society of Australia*.

Anexo F – Mapa com as localizações presentes em *Emma*



Mapa com os locais onde a narrativa de *Emma* foi ambientada. Em destaque as localizações mais importantes no romance. Imagem disponível no site da *Jane Austen Society of Australia*.