

Mulheres de papel/papel de mulheres: aspectos histórico-literários dos papéis de gênero na obra de Jane Austen¹

Women of paper /women's role: history-literary and gender roles in Jane Austen's work

Dayane Cristina de Freitas

Aluna concluinte do curso de História do Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM).

E-mail: dayanemorgain@gmail.com

Resumo: Este trabalho procura contemplar como se dá a inserção da mulher na escrita da história, qual é seu papel na produção dessa escrita e apontar a importância de contemplar os aspectos que essa participação carrega. O foco para problematizar essa questão será a construção dos perfis femininos na literatura, tratando, especificamente, da obra de Jane Austen, além de questionar se é possível e como é possível enfrentar a produção literária, especificamente das autoras inglesas do século XVIII, como fonte histórica viável para a produção historiográfica.

Palavras-chave: Gênero. Jane Austen. Escrita da História. Perfis Femininos. Literatura.

Abstract: This paper seeks to contemplate in which way the insertion of women in history writing happens, what her role is in the production of this writing and to point out the importance of contemplating the aspects that this participation holds. The focus will be on the construction of women's profiles in literature, dealing specifically with Jane Austen's work, as well as questioning if it is possible and how it is possible to face the literary production, specifically of the eighteenth century English authors, as a source Historiographical production.

Keywords: Genre. Jane Austen. Writing of History. Women's Profiles. Literature.

1 Introdução

A condição feminina e os papéis de gênero nas sociedades são objetos de estudo relativamente recentes, sobre os quais poucas luzes foram lançadas. Até mesmo a opção em um estudo pela utilização do termo “mulher” ou da palavra “gênero” geram divergências de opinião. Para este estudo, será firmado o uso de “história das mulheres”, pois enquanto essa forma “revela sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais) que as mulheres são sujeitos históricos legítimos, o ‘[...] gênero’ inclui as mulheres sem as nomear, e parece assim não constituir em uma ameaça crítica [...]”, conforme pontua Joan Scott (SCOTT, 1989, p. 6).

¹ Este texto faz parte do projeto de pesquisa em andamento para o XVII Programa Institucional de Bolsas De Iniciação Científica – PIBIC/UNIPAM, sob orientação do Prof. Me. Thiago Lemos Silva.

Dessa forma, a necessidade de observação da situação feminina a partir da dialética passado/presente constitui também a importância de trabalhos com essa temática, que podem se tornar uma forma de disseminação de discursos inclusivos e que observem a mulher como sujeito social, digna de espaço e de respeito. A inevitabilidade desse respeito advém, entre outros motivos, da urgência em entender a questão dos papéis de gênero e garantir a igualdade social entre homens e mulheres, uma vez que a segregação existente acontece mais por convenções sociais do que por determinismos biológicos. Como escreveu Simone de Beauvoir (1986, p. 13),

ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro.

Assim, este estudo procura entender as razões pelas quais as mulheres foram relegadas a papéis secundários na produção histórica e como foram ou não capazes de subverter a ordem social na qual estiveram inseridas. Esse tema se torna importante porque “[...] as pesquisadoras feministas assinalaram muito cedo que o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas como também iria impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente” (SCOTT, 1989, p. 3).

O viés adotado neste trabalho para entender os motivos da relegação da mulher a papéis secundários é a literatura, valendo-se da observação dessa situação na Inglaterra novecentista, momento em que surgem grandes nomes femininos no rol dos escritores mais importantes daquele século. Sendo assim, é plausível perguntar: por que a mulher demorou tanto para alcançar o espaço profissional do qual os homens já dispunham há muito tempo?

Telles (1997, p. 403) pontua que

o discurso sobre a ‘natureza feminina’, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando material e delicada, como *força do bem*, mas, quando ‘usurpadora’ de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição.

Além desse discurso acerca da natureza feminina, que foi composto arbitrariamente, é possível perceber que à mulher eram relegados apenas os trabalhos domésticos, sem acesso a uma educação significativa, recebendo apenas o conhecimento suficiente para lerem receitas e escreverem cartas apaixonadas. Sendo assim, “[...] tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado (XVIII) aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora” (TELLES, 1997, p. 403).

Ainda nesse âmbito, este trabalho pretende se alongar em um segundo questionamento. Após concordar-se que as mulheres são capazes de escrever e retratar o espírito de seu tempo de forma acurada, por qual razão suas obras não poderiam ser

reconhecidas hoje como uma fonte para o entendimento do passado no qual viveram? E caso possam, como se dará este reconhecimento? Conforme Telles (1997, p. 408) novamente esclarece, “[...] as representações literárias não são neutras, são encarnações ‘textuais’ da cultura que as gera”. Em razão de esclarecer essas dúvidas, a escrita de nomes proeminentes da história, como Ginzburg, Chartier e Hayden White, será observada.

Como forma de associar esses dois questionamentos, esta pesquisa unirá o caráter historiográfico da literatura aos questionamentos acerca da condição social da mulher inglesa no século XVIII, utilizando como catalisador a obra de Jane Austen, renomada escritora inglesa que soube pintar em seus romances um retrato bastante verossímil e crítico da sociedade na qual vivia.

A obra de Jane Austen tem como um dos traços mais marcantes a crítica social aos padrões exigidos da mulher na sociedade na qual vivia, a Inglaterra da virada do século XVIII para o XIX. As formas pelas quais a autora cria suas personagens e as utiliza como voz da condição feminina são, muitas vezes, discretas. Considerando o contexto social na qual a autora se encontrava, podemos dizer que,

através de suas heroínas, Jane Austen conseguiu de certa forma inculcar na mente de suas leitoras alguns dos principais ideais feministas quando o termo mal existia: noções de igualdade, liberdade de expressão e conscientização quanto a situação inferior das mulheres na sociedade (VIANA, 2015, [s.p]).

Dessa forma, além dos objetivos já explanados, este estudo pretende entender a importância dos papéis de gênero, especialmente no feminino, expressados na obra da referida autora, identificando a amplitude desses papéis; entender sua representação na sociedade da época; decodificar como funcionavam; e analisar as consequências para os integrantes daquela sociedade.

2 A mulher na literatura

Qual é a importância da atuação da mulher na profissão de escritora? Como se deu a inserção da mesma em uma área de domínio notadamente masculino? O que representa essa mudança de paradigma? O peso desses questionamentos se mostra na profunda significação que esses acontecimentos tiveram no processo – lento, doloroso e quase sempre ridicularizado – da ascensão da mulher a um patamar de onde poderia ser olhada como sujeito capaz de traçar ao menos alguns passos de seu caminho.

Consideradas inferiores quanto às suas capacidades físicas e intelectuais, além de subjugadas a uma posição social cuja única importância era a manutenção da unidade familiar, apenas muito recentemente a mulher pôde contar com a opção de se desvencilhar dessas obrigações maternas e matrimoniais para dedicar-se a outros aspectos de sua vida. Nos séculos XVIII e XIX, na Inglaterra, a mulher não podia receber educação formal, e a educação para elas “[...] era ministrada apenas em casa, segundo os valores patriarcais pregados de mãe para filha, em um movimento cíclico já, então, totalmente internalizados nelas, sem que lhes fosse permitido questionar” (SOUSA; DIAS, 2013 p. 148).

Na coletânea de ensaios *Profissões para mulheres*, Virginia Woolf discorre em vários textos sobre as dificuldades encontradas pelas mulheres de sua época e de épocas anteriores em exercer quaisquer tipos de profissão. Woolf (2013) defendia que o acesso à educação, vital para que a mulher pudesse exercer qualquer papel na sociedade, era insuficiente para que fossem capazes de adquirir a postura necessária para empunhar a pena e desafiar os homens em sua posição majoritária. A ensaísta acreditava que era necessário 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 recluir o ridículo e a condescendência” (WOOLF, 2013, p. 50).

Além da dificuldade de acesso à educação e das barreiras sociais, as mulheres encontravam, ainda, questões práticas que dificultavam que iniciassem a profissão de escritora – ou qualquer outra. Conforme é ironicamente lembrado por Woolf, “[...] as mulheres, desde os primeiros tempos até o presente, têm dado à luz toda a população do universo. Essa atividade toma muito tempo e energia” (WOOLF, 2013, p. 50).

Mesmo com todos os obstáculos, a mulher que conseguisse o mínimo acesso à educação, ao material necessário, à postura criadora e desafiadora necessária para escrever e ao tempo muitas vezes escasso devido às obrigações familiares, se depararia, ainda, com a barreira representada pela falta de privacidade. Em outro livro, *Um teto todo seu*, Virginia Woolf (1990) discorre sobre como a vida familiar da mulher inglesa do século XIX, bem como em séculos anteriores, se mostrava um desafio para aquela que desejasse escrever. Sendo o pensamento e a escrita atividades consideradas inadequadas para as mulheres, consideradas inferiores intelectualmente e até como uma sub-raça por autores mais radicais, e à vida familiar marcada pela constante ausência de privacidade, escrever se mostraria uma tarefa absurdamente árdua. Dessa forma, Woolf justifica o título desse livro alegando que, se uma mulher deseja escrever, precisará contar com um teto todo seu para realizar tal tarefa.

Ainda conforme Woolf, as mulheres encontraram, na escrita, a atividade mais acessível, passando a escrever sem, no entanto, serem capazes de escrever livros que não fossem “[...] profundamente influenciados pelo ângulo de onde eram obrigadas a olhar o mundo” (WOOLF, 2013, p.28). Diante da dificuldade de escrever e de se posicionar enquanto escritoras, a maioria das autoras desse período optaria por usar codinomes na assinatura de sua obra, frequentemente optando por nomes masculinos, em uma tentativa de dar a suas obras um caminho mais aberto do que existiria caso fossem assinadas por mulheres, além de talvez exprimir uma tentativa de “[...] libertar a própria consciência, enquanto escreviam, das expectativas tirânicas em relação a seu sexo” (WOOLF, 2013, p. 28).

A importância da inserção da mulher na profissão de escritora se dá ainda mais expressivamente na renovação que estas procuraram dar à imagem de seu próprio gênero, já que essas autoras

[...] apontaram a tradição literária masculina que, por muito tempo, apresentou modelos significativos dessas representações, desmascarando os estereótipos negativos formados pela cultura patriarcal, tais como o de anjo, louca, adúltera, presentes em obras masculinas, como também mostraram a desconstrução desses estereótipos, por

parte das autoras, as quais, quando puderam ter direito à pena, buscaram uma nova roupagem para a figuração da mulher no texto literário e, principalmente, na sociedade (SOUSA; DIAS, 2013 p. 152).

Outro aspecto a ser analisado é a motivação ocorrida para que a primeira e ainda principal forma de escrita das mulheres tenha sido o romance. Woolf (1990, p.75) advoga que, além da escrita romanesca exigir menos concentração, a formação literária recebida pelas mulheres no início do século XIX “[...] era concentrada na observação do caráter, na análise da emoção. Sua sensibilidade fora cultivada durante séculos pelas influências da sala de estar”.

A autora observa que várias escritoras, como Charlotte Brontë, a qual Woolf (1990) considera mais talentosa que Austen, tinham sua escrita contaminada tanto por sua posição inferior na sociedade como pela formação literária que recebia, deixando em suas obras um traço amargo, ressentido, ausente na obra de Austen, afirmando que, se houvesse algum prejuízo na situação da autora, esse se deveria à “[...] estreiteza da vida que lhe foi imposta. Era impossível a uma mulher andar sozinha. Ela nunca viajou; nunca rodou por Londres num ônibus ou almoçou sozinha num restaurante” (WOOLF, 1990, p.76).

Mesmo com todos esses desafios, Austen e as irmãs Brontë, entre outras escritoras mundo afora, desafiaram tal premissa e conseguiram escrever livros que ainda hoje são considerados obras primas da literatura inglesa. Sua ambição e determinação provam que, a despeito de todas as dificuldades e preconceitos sobre o sexo feminino, a mulher é capaz de transcender suas limitações e inscrever seu nome nas, muitas vezes, estéreis e preconceituosas páginas da história.

3 A literatura enquanto ferramenta de entendimento do passado

As discussões que tratam da possibilidade de aceitação da literatura como fonte válida para a produção histórica são extensas, partindo de polos divergentes. Em um deles, há a negação da possibilidade de aceitação de fontes não oficiais e, no outro, há os movimentos mais recentes que entendem que toda a produção humana é vestígio de seu passado.

O polo que nega a viabilidade da literatura como fonte histórica é marcado pela Escola Metódica, que procurou incutir na produção historiográfica um caráter exato, medido pela validade dos documentos analisados para a produção da narrativa histórica de determinado evento. Para os historiadores metódicos, apenas aqueles documentos oficiais, como certidões de nascimento, casamento, óbito, escrituras imobiliárias e contratos dos mais diversos tipos, todos dispendo de uma validação oficial de suas origens, eram dignos de análise para a produção do texto histórico. Dessa forma, os acontecimentos do cotidiano, das camadas mais pobres da população, e aqueles ocorridos de maneira extraoficial não poderiam ser relevados na escrita da história de um lugar ou povo.

Já a História Cultural, movimento iniciado com a renovação historiográfica empreendida pela Escola dos Annales, entende como fonte histórica a produção humana como um todo. Nessa abordagem, existe a preocupação de abranger toda a

experiência humana e a ampliação do conceito de fonte histórica. Além disso, a História Cultural se preocupa em valorizar o caráter interdisciplinar da história, procurando formas de fazer com que esta dialogue com outras áreas, como a psicologia, as artes e a literatura.

Levando em consideração essa premissa de caráter teórico-metodológico, a incorporação do texto literário como fonte documental na pesquisa historiográfica, levou os historiadores a refletirem sobre a natureza epistemológica do próprio discurso que produziam.

Entretanto, mesmo entre os estudiosos que contemplam a multidisciplinariedade da história, há debates sobre a relevância da literatura ficcional como fonte histórica. Carlo Ginzburg, precursor da Micro História, entende que a ficção fornece um testemunho possível, mas não necessariamente indispensável do passado, e que os espaços em branco, o estilo literário e a construção da obra podem dizer mais do que aquilo que está efetivamente exposto. São nesses espaços que o historiador perspicaz poderá encontrar evidências das relações de força que eram parte do momento analisado.

Nessa perspectiva, a função da historiografia seria buscar não a verdade, mas a verossimilhança, mantendo o cruzamento com os outros documentos e realizando a crítica documental como condição *sine qua non* de seu ofício.

Roger Chartier fala do conceito de representação, que indica que tudo o que pensamos, produzimos e utilizamos para entender e validar o passado são representações de algo que foi, jamais uma reprodução exata. Dessa forma, Chartier entende que a literatura trava uma negociação com a realidade, de forma que esta imprime características do contexto na qual está inserida, já que “as obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja ela coletiva ou individual, também conferem presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história” (CHARTIER, 2009, p. 21).

Isso implica em dizer que essa negociação seria então um movimento de troca e não de determinismo nas relações entre a literatura e o trabalho historiográfico e que, assim, não é possível obter da ficção um reflexo perfeito do momento histórico que ela retrata. Logo, é adequado sublinhar que o texto literário é influenciado, mas nunca determinado, pelo tempo e pelo lugar no qual está inserido.

Em outra direção, Hayden White (1994) entende que a produção histórica não se diferencia da produção literária, uma vez que o historiador, ao escrever sobre determinado acontecimento, não é capaz de tornar o texto isento de opinião e pode, a partir de seu ponto de vista, transformar uma situação trágica em uma cômica apenas com a escolha adequada de estilo. Ele justifica seu entendimento na afirmação de que o historiador, assim como o poeta ou qualquer outro escritor, usa da linguagem e de suas ferramentas para escrever. Em suas palavras (1994, p. 28), “[...] os dois tipos de discurso são mais parecidos do que diferentes em virtude do fato de que ambos operam a linguagem de tal maneira que qualquer distinção clara entre sua forma discursiva e seu conteúdo interpretativo permanece impossível”.

Olhando mais para o que se assemelha do que se diferencia, White acaba por estabelecer uma identidade entre o discurso literário e o historiográfico. Nessa perspectiva, a aspiração à verdade que leva o historiador a comprovar suas hipóteses

mediante o cotejamento de diferentes documentos, bem como a crítica destes, desaparece como elemento constitutivo da própria historiografia.

Entretanto, ao entender a escrita do passado como uma operação literária, White (1994, p. 102) não visa depreciar a história como fornecedora de conhecimento, pois

[...] não só as estruturas de enredo pré-genéricas, mediante as quais os conjuntos de eventos se podem constituir em histórias de um tipo particular, [...] como também a codificação dos eventos em função de tais estruturas de enredo é uma das maneiras de que a cultura dispõe para tornar inteligíveis tanto o passado pessoal quanto o passado público.

Sendo assim, ao entender distinção entre a escrita da história como a representação do verdadeiro e a escrita ficcional como a representação do imaginável, White defende que é necessário reconhecer que apenas podemos conhecer o real comparando-o com o imaginável.

Entretanto, Ginzburg (2002, p. 23), na introdução de seu livro *Relações de força: história, retórica e prova*, retoma o pensamento de Nietzsche e afirma que “[...] a pretensão do homem de conhecer a verdade, além de ser efêmera, é também ilusória”, pensamento este que abala ainda mais o entendimento da função da história.

Nessa obra, Ginzburg (2002) afirma que tentará vencer os céticos, como Hayden White, em seu próprio terreno, ao afirmar que, ao contrário do que estes defendem, as escolhas das ferramentas de narrativa interferem no trabalho do historiador não apenas no final, mas também estão presentes em todo o processo de construção da escrita histórica, criando tanto dificuldades como possibilidades.

Sendo assim, o autor defenderá que, devido à marca deixada pelas relações de força em todas as visões da realidade, para que a tarefa do historiador seja cumprida a contento, é preciso analisar as provas à revelia das intenções de quem as escreveu, pois, ao considerar as distorções das fontes, a construção da narrativa é viável, e entendendo-se que essa construção não é incompatível com a prova, entende-se que “[...] o conhecimento (mesmo o histórico) é possível” (GINZBURG, 2002, p. 45).

4 Jane Austen e o retrato feminino em sua sociedade

Vivendo em uma época de intensas e extensas transformações econômicas, políticas, sociais e culturais, marcada pela ascensão do absolutismo, da valorização do pensamento humanista, além do crescimento das ideias de direitos naturais e individuais, que levaram gradativamente ao abandono dos dogmas religiosos, das noções de subordinação e dos valores morais até então vigentes, era esperado que a obra de Jane Austen, que retrata o período em que viveu, mostrasse as drásticas mudanças que ocorreram em seu tempo, ainda que de forma sutil. Conforme pontua Chalupová (2012, p. 10, tradução nossa), “[...] se a família é a pedra fundamental do Estado, então as mudanças de valores do sistema devem inevitavelmente ter achado seu caminho para esse microcosmo”.

Uma vez que Austen “[...] escolheu retratar o tempo e a sociedade nas quais ela realmente viveu, a imagem de casamento que ela apresenta aos leitores em seus romances vem do padrão específico para as classes sociais naquele tempo específico” (CHALUPOVÁ, 2012, p. 9, tradução nossa), o casamento, sem dúvidas, é o tema central da obra de Jane Austen. A escolha desse tema conta com inúmeras explicações. Uma delas, dada por Simone de Beauvoir (1986, p. 185), defende que “[...] o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo”. Outra causa, não menos esclarecedora e mais contextualizada, é a que se dá diante da necessidade vital desse compromisso tanto para a manutenção da ordem social daquele tempo quanto para a sobrevivência financeira de muitas mulheres. Essa subsistência não era garantida mesmo entre as mulheres da classe alta devido às leis de herança que, geralmente, impediam que a riqueza de uma família fosse transmitida às mulheres, tornando, o herdeiro legal, o homem mais próximo em nível de parentesco.

As leis da época procuravam favorecer a linhagem masculina, especificamente o filho mais velho, como uma forma de manter a fortuna e o status da família intactos. Dessa forma, as mulheres que não se casassem, viam-se dependentes da boa vontade do irmão mais velho, caso esse afortunadamente existisse. Caso contrário, sua situação se tornava extremamente delicada, uma vez que “[...] oportunidades de educação e emprego para mulheres eram extremamente limitadas. O casamento era praticamente uma necessidade” (BAILEY, 2015, [s.p], tradução nossa).

Essa situação é bem descrita no livro *Orgulho e Preconceito*, que trata da família Bennet, composta de pai, mãe e cinco filhas solteiras, cuja perspectiva de fortuna é extremamente limitada. Devido à lei que favorece os filhos mais velhos, os bens da família deverão passar para o primo de Mr. Bennet, “[...] Mr. Collins, que, quando eu morrer, poderá expulsá-las todas desta casa, assim que o desejar” (AUSTEN, 2010, p. 79). Este, por sua vez, não tem grandes necessidades financeiras, mas manifesta sua preocupação para com o destino das filhas do tio na inadequada e presunçosa proposta de casamento que oferece a uma delas, alegando que um dos motivos para se casar era o de

[...] sendo eu o herdeiro do seu honrado pai, que no entanto pode ainda viver longos anos, achei que era do meu dever escolher uma esposa entre as suas filhas, para que o prejuízo destas pessoas pudesse ser o menor possível, quando se der aquele triste acontecimento; o qual entretanto, como eu já disse, pode demorar ainda muitos anos (AUSTEN, 2010, p. 130).

Não apenas nesse livro, mas também em *Razão e Sensibilidade*, Austen mostra como essa lei deixa as mulheres à mercê da boa vontade do parente do sexo masculino mais próximo. Nessa história, a questão é retratada a partir da morte do Sr. Dashwood, pai de três filhas, frutos de um segundo casamento. Tendo concebido um filho em seu primeiro matrimônio, toda sua fortuna deveria ser repassada para este, ainda que ele tivesse recebido uma considerável fortuna quando da morte da mãe e, definitivamente, não estivesse em apuros financeiros. A obrigação de um irmão para com as irmãs solteiras e, nesse caso, com a madrasta, era apenas um ato de boa fé e não uma

obrigação legal. Dessa forma, demonstrando sua natureza mesquinha, a esposa de Mr. John Dashwood acaba por convencê-lo de que ele não tinha obrigação alguma para com as irmãs, já que “[...] todos sabiam que não era de se esperar algum tipo de afeição entre filhos de casamentos diferentes, então porque haveria ele de se arruinar e ainda arriscar o pobrezinho do Harry, enquanto dispunha todo o seu dinheiro para suas meias-irmãs?” (AUSTEN, 2012, p.5) .

Outro aspecto que os romances de Austen abordam sobre a legislação daquele período eram as leis que procuravam prevenir o casamento entre menores. No período anterior ao ano de 1753, ano da promulgação da *Act for the Better Preventing of Clandestine Marriage*, mais conhecida como *Lord Hardwicke’s Act*, em homenagem ao lorde que a propôs ao Parlamento, os casamentos poderiam ser celebrados em qualquer lugar, sem consentimento familiar, desde que ministrados por um clérigo ordenado na Igreja da Inglaterra. Essa permissão resultava constantemente em casamentos indesejados pelas famílias, matrimônios celebrados com menores e, mais desastrosamente, em casos de bigamia e incesto. Na tentativa de findar com esses comportamentos, o *Act for the Better Preventing of Clandestine Marriage* previa que

[...] casamentos deveriam acontecer em uma igreja após a publicação de proclamas (um aviso lido em três domingos sucessivos na igreja da paróquia, anunciando a intenção de casamento e dando a oportunidade para objeções) ou após as partes obterem uma licença especial. A Lei também previa que partes abaixo da idade de vinte e dois anos (a idade para maioridade) que se casaram com uma licença especial precisariam de consentimento parental para que o casamento fosse válido (BAILEY, 2015, [s.p.], tradução nossa).

Austen mostrará que, ainda que houvesse uma lei que prevenisse casamentos indesejados ou inconvenientes, essa lei não era suficiente para proteger as mulheres de situações complicadas. A personagem Lydia Bennet, de *Orgulho e Preconceito*, descrita durante toda a obra como uma garota fútil, que preza apenas por divertimento e flertes, se vê seduzida por Mr. Wickham. Ambos fogem e a jovem deixa uma carta informando à família que, na próxima vez em que se falassem, ela atenderia por Mrs. Wickham. Por conta dessa afirmação, sua família supõe que ambos teriam viajado para Gretna Green, na Escócia. Essa suspeita se dá pelo usual costume de casais que não se enquadrariam no *Act for the Better Preventing of Clandestine Marriage* em fugir para essa localidade, onde a lei não mais se aplicaria. Dessa forma, é com alarme que a família percebe que “por imprudente que seja o casamento de Mr. Wickham com a nossa pobre Lydia, estamos agora ansiosos para obter a confirmação de que tenha sido realmente realizado, pois existem bons motivos para acreditar que eles não foram para a Escócia” (AUSTEN, 2010, p. 310).

A partir deste, bem como de outros exemplos, tanto nessa obra quanto em outros livros, Austen denunciará a falibilidade de leis que poderiam proteger as mulheres de situações indesejadas e, muitas vezes, irreversíveis. Pois irreversível, principalmente para a mulher, era o casamento.

Uma vez que o casamento finalmente acontecesse, outro obstáculo se interpunha no caminho para a liberdade feminina. As leis da época propunham o termo *coverture*, pelo qual

[...] a própria existência pessoal ou legal da mulher é suspensa durante o casamento, ou pelo menos incorporada e consolidada na do marido; sob cuja asa, proteção e cobertura, ela executa cada coisa. Uma implicação da *coverture* era a de que o marido se tornava titular das propriedades e rendas da esposa (BAILEY, 2015, [s.p], tradução nossa).

Assim, a mulher, sob a aplicação dessa lei, era entendida como um único ser com o marido. Dadas as condições nas quais viviam as mulheres desse período, seria razoável afirmar que essa situação representava a mais profunda perda de direitos e submissão pela qual uma mulher estaria submetida.

Considerando esse aspecto das leis de casamento, ao considerar as opções de dissolvimento da união matrimonial, não se encontrará grandes surpresas ao constatar quão difíceis eram de se obter. Uma vez que a mulher era submetida e desconsiderada como pessoa legal durante seu casamento, situações de incompatibilidade moral ou mesmo violência não eram argumentos suficientes para a separação. A infidelidade poderia ser constituída como argumento, mas com possibilidade de uso apenas do homem. Recorrendo à legislação matrimonial vigente à época, Bailey (2015, [s.p.], tradução nossa) elucida que

[...] esposas não poderiam trazer uma ação de *criminal conversation*². A lei refletia a profunda crença de que adultério dos maridos deveria ser perdoado, mas adultério das esposas requeria serias sanções porque ele necessariamente quebra todos os laços familiares e pode introduzir a família no círculo da família uma prole duvidosa.

Se então o esposo conseguisse o divórcio, os resultados para a esposa seriam devastadores. Austen ilustra essa afirmação ao narrar o destino de Maria Rushworth, em *Mansfield Park*. Após ser surpreendida cometendo adultério e sofrer um processo de divórcio por parte do marido, a personagem se encontra em uma situação em que, expulsa de qualquer sociedade de bem, deveria se ausentar do círculo familiar e viver em exílio, sem maiores condições financeiras do que aquelas fornecidas pelo pai, uma vez que, com o divórcio, o marido é desobrigado de qualquer responsabilidade financeira para com a esposa. Austen mostra que, no entanto, Henry Crawford, o homem com quem Maria cometeu adultério, não sofre de qualquer tipo de reprimenda jurídica ou restrição social, afirmando que “[...] esse castigo, a punição pública que deve tê-lo atingido por seu quinhão na ofensa, não é uma das barreiras que a sociedade impõe à virtude. Neste mundo, a penalidade não é tão comparável ao crime como se poderia desejar” (AUSTEN, 2014).

Dessa forma, longe de retratar apenas os momentos açucarados e romanescos do namoro, Austen narra, de maneira diversificada, como as leis e os costumes de sua época limitavam ainda mais o pouco espaço cedido às mulheres. Uma vez que seu

² *Criminal conversation* era uma ação criminal iniciada pelo marido como compensação pela infidelidade da esposa.

recurso favorito de escrita é a ironia, forma encontrada pela autora de falar dos aspectos menos respeitosos de sua sociedade, é necessário um olhar apurado para captar essas nuances e perceber nelas uma crítica da autora a seu tempo. Ainda que as personagens e situações analisadas sejam oriundas de obras da literatura ficcional, estas trazem consigo uma enorme carga da verossimilhança com o contexto no qual a autora estava inserida, pois,

Ainda que ela tenha se tornado um símbolo de sua cultura, é chocante quão persistentemente Austen demonstra seu desconforto com sua herança cultural, especificamente sua insatisfação com o rígido lugar designado às mulheres no patriarcado e sua análise da exploração sexual e econômica (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 112-113, tradução nossa).

É oportuno ressaltar que, ainda que houvesse meios de obtenção do divórcio e, ainda que estes fossem acessíveis principalmente aos homens, “[...] para a vasta maioria da população apenas a morte de seu esposo poderia quebrar a sagrada união”, como pontua Bailey (2015, [s.p.], tradução nossa). Ao se encontrarem na situação de viúvos, os homens e as mulheres poderiam, então, escolher se queriam se casar novamente. Outra vez, a situação feminina fica em desvantagem.

Uma vez que a estimativa de vida nesse período era baixa e que “[...] uma mulher de vinte e sete anos [...] jamais poderia ter a esperança de sentir ou inspirar afeição novamente” (AUSTEN, 2010), um segundo casamento para as mulheres tornava-se ou impossível, ou indesejável.

5 Considerações finais

A partir dessas observações, considerando uma infinidade de outras que poderiam ser apresentadas, dada a vastidão de situações retratadas na obra de Austen, é seguro afirmar que sua escrita carrega em si um forte vestígio do tempo e dos costumes que narra. A forma como a autora escolhe descrever as mulheres de sua época e julgar os lugares relegados a esta na vida social certamente é marcada pelo prisma do qual a própria é observada.

Ainda que inserida nesse contexto, Austen procura e consegue, sutilmente, denunciar as mazelas proporcionadas por uma educação formal e social insuficientes, bem como os prejuízos trazidos pelas regras escritas para as mulheres em um mundo dominado por homens. Amparada por sabedores do fazer histórico, esta pesquisa entende que as obras ficcionais de Jane Austen, bem como de outras autoras contemporâneas e posteriores a ela, são ferramentas ricas para a pesquisa do historiador que se assemelha ao ogro da lenda, mencionado por Bloch, aquele que “[...] onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça” (BLOCH, 2001, p. 20).

Referências

AUSTEN, Jane. *Mansfield Park*. São Paulo: Landmark, 2014. Versão Kindle ASIN: B00JQDLCJK. . Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Mansfield-Park->

Edi%C3%A7%C3%A3o-Bil%C3%ADngue-Austen-ebook/dp/B00JQDLCJK/ref=sr_1_6_twi_kin_2?ie=UTF8&qid=1480632222&sr=8-6&keywords=mansfield+park>.

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Clássicos Abril Coleções, 2010.

AUSTEN, Jane. *Razão e Sentimento*. Porto Alegre: L&PM, 2012. Versão Kindle. ASIN: B00A6OP4PQ. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/gp/product/B00A6OP4PQ/ref=pd_cp_351_2?ie=UTF8&psc=1&refRID=FEC8M6KBFQ1VAHPQ6GFY>

BAILEY, Martha. The Marriage Law of Jane Austen's World. *Persuasions: The Jane Austen Journal On-Line*, S. L., v. 1, n. 36, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol36no1/bailey.html> >. Acesso em: 16 jul. 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. vol. II. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

BLOCH, Marc. *A apologia da história: ou o ofício do historiador*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CHALUPOVÁ, Jana. *Happily Ever After?: Or the Condition of Marriage in Jane Austen's Novels*. 2012. 51 f. Tese (Doutorado) - Faculty Of Education, Masaryk University, Brno, República Checa, 2012. Disponível em: http://is.muni.cz/th/333079/pedf_b/?lang=en>. Acesso em: 29 jul. 2016.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. 2. ed. Autêntica, 2009.

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

GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCOTT, Joan W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. In: *Gender and the politics of history*. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press, 1989.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida; DIAS, Daise Lilian Fonseca. Quando a Mulher Começou a Falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil. *Gênero na Amazônia*, Belém, v. 3, n. 1, p. 143-168, jan. 2013. Semestral. Disponível em: <http://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao-3/Artigos/Artigo7-Dignamara_e_Daise.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2016.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

VIANA, Jacqueline Plensack. *Jane Austen, uma feminista disfarçada*. Disponível em: <<http://revistapolen.com/jane-austen-uma-feminista-disfarçada/>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres*. Porto Alegre: L&PM, 2013. 112 p. Edição Kindle.

_____. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990. 192 p. Edição Kindle.