

UM ESTUDO SOBRE A QUESTÃO DO *BILDUNGSROMAN* FEMININO NOS ROMANCES DE JANE AUSTEN

A STUDY ABOUT THE FEMALE *BILDUNGSROMAN* IN JANE AUSTEN'S NOVELS

Ribanna Martins de Paula¹

Resumo: O objetivo deste artigo é investigar a formação feminina, sob a teoria do *Bildungsroman* e suas vertentes, em romances de autoria feminina do final do século XVIII e início do XIX. Observando a forma com que a escritora Jane Austen cria e desenvolve suas principais personagens femininas nas obras *Orgulho e Preconceito* e *Emma*, bem como conceitos importantes relacionados ao papel da mulher na sociedade inglesa da época, é possível chegar a conclusões que expõem a relevância da análise do romance de formação para o estudo de gênero.

Palavras-chave: Formação feminina. Romance de formação. Jane Austen. Estudo de gênero.

Abstract: The goal of this article is to study the female formation, under the theory of the *Bildungsroman* and its aspects, in novels written by woman authors by the end of the XVIII century and beginning of the XIX one. Observing the way the writer Jane Austen creates and develops her main female characters in the works *Pride and Prejudice* and *Emma* as well as important concepts related to the woman's role in the English society of this period, it is possible to come to conclusions that expose the relevance of the novel of formation's analysis to the gender study.

Key-words: Female formation. Novel of formation. Jane Austen. Gender study.

1. Introdução

O presente artigo tem por objetivo geral o estudo de gênero em dois romances de autoria da escritora inglesa Jane Austen: *Orgulho e Preconceito* e *Emma*. Dessa forma, o *corpus* desta pesquisa é composto pelo romance mais famoso de Austen, enquanto o segundo, por outro lado, é um romance de menos sucesso, porém de qualidade semelhante. Os objetivos específicos são entender os conceitos de *Bildungsroman* e de sua vertente feminina; elaborar uma análise acerca do cenário em que a sociedade inglesa do século XVIII e XIX se encontrava em relação aos conceitos de amor, casamento e formação feminina e, por fim; elaborar uma análise dos conceitos acima citados empregados nas duas obras que compõem o *corpus*.

Constitui o aporte teórico deste trabalho o estudo de gênero, tendo como base a teoria do *Bildungsroman* bem como são apresentados por Pinto (1990), Maas (2000, 2005),

¹ Mestranda em Letras – Literatura e Outras Artes – Universidade de Brasília (Póslit/UnB). Endereço eletrônico: ribanna.neuhaus@gmail.com

Galbiati (2013), entre outros. O termo, de origem alemã, pode ser compreendido em português como um “romance de formação”, embora muitos críticos e pesquisadores prefiram referir-se a este tipo de narrativa em sua língua de origem. Tal termo, criado por meio da justaposição das palavras *bildung* (formação) e *roman* (romance), refere-se a um subgênero do romance cuja principal característica é apresentar uma personagem protagonista em sua jornada desde a infância à maturidade, em busca de crescimento espiritual, político, social, psicológico, físico ou moral. Quanto à metodologia é importante destacar seu caráter exploratório, uma vez que seus procedimentos técnicos baseiam-se em um estudo bibliográfico. Tais métodos foram empregados não somente em publicações e trabalhos científicos que explicassem conceitos importantes para esta pesquisa, mas também na análise dos romances *Orgulho e Preconceito* e *Emma*.

Ao alcançar a qualidade e a profundidade necessárias, o presente trabalho torna-se importante àqueles que buscam compreender do papel da mulher do ponto de vista social e histórico, uma vez que as atribuições ao sexo feminino variam de acordo com as épocas, bem como do ponto de vista artístico de como sua representação se deu na literatura, seja no papel de escritora ou no de heroína em romances de formação. De tal maneira, este artigo colabora para o entendimento dos conceitos e características de um romance de formação e sua importância para o estudo de gênero².

2. *Bildungsroman* e suas vertentes

O projeto romântico de construção de uma identidade nacional é um fator comum no que se refere à origem de todas as historiografias literárias. E a literatura alemã não é exceção. A origem do *Bildungsroman* é resultante desse esforço pela atribuição de um caráter nacional à literatura de expressão alemã. Maas refere-se ao gênero como “uma forma literária de cunho eminentemente realista, com raízes fortemente vincadas nas circunstâncias históricas, culturais e literárias dos últimos trinta anos do século XVIII europeu” (MAAS, 2000, p. 13). O *Bildungsroman* – compreendido pela crítica como um fenômeno tipicamente alemão, capaz de expressar o espírito alemão em seu mais alto grau – passou a ser reconhecido como um conceito produtivo não somente por quase todas as literaturas nacionais europeias, mas, também, pelas literaturas mais jovens, como as americanas.

² Campo de pesquisa acadêmica que procura compreender as relações de gênero na cultura e sociedade humanas. No caso da presente pesquisa, esta colabora para a análise dos estudos de gênero na literatura.

O termo teria sido usado pela primeira vez em 1803, pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern, em uma conferência sobre o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos. Mais tarde o mesmo Morgenstern, em uma conferência em 1820, referir-se-ia ao *Bildungsroman* como o romance que mostra “os homens e o ambiente agindo sobre o protagonista, esclarecendo a representação de sua gradativa formação interior” privilegiando “os fatos e os acontecimentos com seus efeitos interiores sobre o protagonista” (MORGENSTERN *apud* MAAS, 2005, p. 1) e associaria o termo por ele criado ao romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), definindo, assim, o gênero:

[Tal forma de romance] poderá ser chamada de *Bildungsroman*, sobretudo devido a seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade [...]. Como obra de tendência mais geral e mais abrangente da bela formação do homem, sobressai-se *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, obra duplamente significativa para nós alemães, pois aqui o poeta nos oferece, no protagonista e nas cenas e paisagens, vida alemã, maneira de pensar alemã, assim como costumes de nossa época. (MORGENSTERN *apud* MAAS, 2005, p. 1).

A obra mencionada insere-se em um momento histórico em que há uma problemática entre as diferenças da educação dos filhos de família burguesas e a educação destinada aos nobres. Ao passo que ao burguês é destinada uma formação limitada e utilitarista, voltada ao exercício de uma atividade definida, ao nobre cabe uma formação pessoal e universal de acordo com seus talentos e habilidades natas, voltadas para um repertório universal. Neste contexto, torna-se importante a análise do complexo conceito de formação (*Bildung*) ante o conceito de educação (*Erziehung*), sendo o primeiro tratado no plano ficcional constituído pelo romance de Goethe. Enquanto o *Erziehung* manteve o sentido de um processo pedagógico que visa o desenvolvimento das faculdades racionais do indivíduo, o *Bildung* passou a ser usado “quando era intenção designar um processo de moldagem, de cultivo, mas também de desenvolvimento e autoaperfeiçoamento das faculdades espirituais e intelectuais do homem, do coração, do gosto” (VIERHAUS *apud* MAAS, 2000, p. 37).

Para alguns pesquisadores do gênero, no *Bildungsroman* as coisas tornam-se nítidas somente em retrospectiva, ou seja, só é possível colocá-las em perspectiva enquanto não as estamos vivendo. Em outras palavras, não basta passar pelas vivências, é necessário vivê-las. É o que acontece nos romances de formação: o protagonista luta para ter acesso a vivências diárias, o que leva à parte do conflito de gerações. Porém, quando a protagonista é uma mulher, espera-se que estas sejam levadas por suas emoções e sentimentalismos, e que não ponderem ou julguem as experiências por ela vividas. Diferente dos protagonistas

masculinos, uma protagonista feminina só adquirirá experiência se refletir sobre suas ações, porém se o fizer, perderá a inocência, ou seja, aquilo que constitui seu valor enquanto mulher. Dessa forma, não é de admirar que, geralmente, a protagonista não sofra mudanças e que sua única experiência seja aprender como se comportar e viver na sociedade, pois esta seria a única maneira pela qual elas atravessariam uma trajetória de aprendizado.

Para Pinto, o *Bildungsroman* retrata o processo em que o personagem aprende a ser homem. A autora confirma esse pensamento valendo-se de várias definições sobre o gênero em que sempre os personagens são tratados no masculino. Igualmente, Ellen Morgan, pioneira nos estudos do *Bildungsroman* feminino, afirma, em um artigo de 1972, que o *Bildungsroman* é um *male affair* (caso masculino), ao considerar que romances de aprendizagem protagonizados, ou mais raramente, escritos por mulheres sempre existiram, porém essa aprendizagem dizia respeito exclusivamente à preparação para o casamento e a maternidade. Os poucos exemplos de romances do gênero que focalizavam o desenvolvimento da protagonista acabavam constantemente em fracasso. Desta forma, as protagonistas têm seu *bildung* interrompido pelas chamadas obrigações femininas. Diferentemente dos personagens masculinos, elas não chegam à formação final, confirmando a condição da mulher na literatura mundial: “o feminino representa a expressão do que tem sido sempre subjugado, silenciado, colocado em uma posição secundária em termos culturais” (PINTO, 1990, p. 26).

Poucos são os *Bildungsromane* femininos que focam o desenvolvimento pessoal – profissional, intelectual, cultural, emocional, etc – da heroína. Isso se dá, pois nos *Bildungsromane* femininos anteriores ao século XX há a atribuição de um status tradicional de feminilidade à mulher. Por esta razão, o final da trajetória da heroína costumava ser negativo: morte, loucura, suicídio, devoção cega ao marido, solidão ou isolamento do mundo. Além disso, os primeiros *Bildungsromane* femininos apresentam um processo de formação interrompido, mutilado, seja pela aceitação de um papel tradicionalmente atribuído à mulher, seja pela fuga aos padrões sociais de feminilidade. Galbiati afirma que uma vez incompleto, o destino dessas heroínas pode indicar “um modo direto ou implícito de protesto/rejeição da estrutura patriarcal, que exige submissão e dependência da mulher” (GALBIATI, 2013, p. 39).

3. Amor romântico: origem e ideais

Antes de uma exposição acerca do amor romântico e seus ideais, torna-se importante ressaltar suas diferenças em comparação ao amor apaixonado. O amor apaixonado, cujos vestígios podem ser encontrados desde poemas do Antigo Egito, alguns remontando a antes de 1000 a.C., é o tipo de amor tratado como uma espécie de doença, portador de poderes ocultos, uma vez que é retratado como um esmagamento do eu. Este tipo de amor não é em nenhum momento reconhecido como base necessária ou suficiente para o casamento. Como razão deste fato, atribui-se o conceito elaborado por Francesco Alberoni:

O amor apaixonado é especificamente perturbador das relações pessoais, em um sentido semelhante ao do carisma; arranca o indivíduo das atividades mundanas e gera uma propensão às opções radicais e aos sacrifícios. Por esta razão, encarado sob o ponto de vista da ordem e do dever sociais, ele é perigoso (ALBERONI *apud* GIDDENS, 1993, p. 48).

O amor romântico, por outro lado, é completamente separado das compulsões sexuais e eróticas do amor apaixonado, mesmo que muitas vezes implicado na atração instantânea. O primeiro olhar responsável pelo “amor à primeira vista”, é um momento de comunicação em que, intuitivamente, um apreende as qualidades do outro. “É um processo de atração por alguém que pode tornar a vida de outro alguém, digamos assim, ‘completa’” (GIDDENS, 1993, p. 51). Ponto de divergência entre amor apaixonado e romântico, é que, embora sempre sido considerado como libertador, o amor apaixonado somente gerava uma quebra de rotina e dever. Desta forma, as ideias associadas ao amor romântico foram as primeiras a vincular o amor e a liberdade, ambos estados considerados desejáveis.

Toda a discussão sobre a natureza do amor tem um contexto social necessário: é a transição da aristocracia, como classe dominante, para a burguesia, trazendo um novo código de etiqueta e de relações interpessoais. Assim, é aproximadamente nos séculos XVIII e XIX que começa a substituição dos casamentos por interesse pelos casamentos por amor em todas as classes sociais. Na Europa, onde surgiu a conexão entre amor e casamento, antes do século XVIII era comum o matrimônio contraído baseado apenas na situação econômica dos futuros cônjuges. As uniões se davam a partir dos interesses socioeconômicos das famílias envolvidas e não eram levadas em consideração questões de ordem afetiva, como amor e atração física. Outra questão que deve ser levada em conta é a classe social do futuro casal, pois no caso das classes menos abastadas os casamentos aconteciam, em sua maioria, em razão da afeição, uma vez que não existiam patrimônios e riquezas a serem negociadas. Entretanto, isso não

quer dizer que alguns enlaces, nas classes sociais mais abastadas, não tenham sido selados em razão de inclinações amorosas. Na Inglaterra, por exemplo, muitos casamentos aconteceram em função da afeição entre os cônjuges, principalmente, da nobreza e burguesia.

Neste mesmo período surge, também, a ideia do amor romântico que seguiria duas características destacadas por Giddens. Primeiro, o amor romântico pressupõe a possibilidade de se estabelecer um vínculo emocional e duradouro com o outro. Na última parte do século XVIII, alguns fatores como a criação do lar, a modificação nas relações entre pais e filhos, e o que alguns chamaram de a invenção da maternidade tiveram grande influência sobre as mulheres. Uma vez que aumentou o controle das mulheres sobre a criação dos filhos e o poder patriarcal no meio doméstico diminuiu, reforçou-se a imagem da esposa e mãe, reforçando-se também o modelo de dois sexos das atividades e sentimentos. A partir desse momento, a mulher passou a ser reconhecida pelos homens como algo estranho a eles, diferente e incompreensível. Cancian em seu livro sobre as diferenças entre sexos no casamento, publicado em 1987, observa que

O homem exerce domínio sobre a pessoa e a conduta da esposa. Ela exerce domínio sobre as inclinações do marido; ele governa pela lei, ela governa pela persuasão... O império da mulher é um império de suavidade... Suas ordens são as carícias, suas ameaças, as lágrimas (CANCIAN *apud* GIDDENS, 1993, p. 54).

Dessa forma, a divisão de sentimento e, principalmente, de trabalho entre os sexos com o marido dominando o trabalho remunerado e a mulher dominando o trabalho doméstico poderia ser o sustentáculo de um casamento eficaz. Surge então a ideia de que, uma vez encontrado, o amor verdadeiro era para sempre. Segunda característica é que o amor romântico estimula a idealização do parceiro. Esta característica tenha se dado, talvez, devido à influência da literatura romântica, vista como uma literatura de esperança. Durante a propagação dos ideais de amor romântico, era comum que as mulheres idealizassem o seu pretendente como um alguém que ela descobre ser íntegro e virtuoso, e mostra ser um marido confiável. Em razão da idealização do parceiro, o amor romântico é incompatível com a luxúria e presume um encontro de almas que tem o caráter reparador, pois o vazio não reconhecido pelo indivíduo é preenchido – essa condição somente é reconhecida quando a relação de amor é iniciada. Uma vez que o vazio relaciona-se diretamente com a autoidentidade, o indivíduo ora fragmentado torna-se inteiro.

4. A formação da mulher na sociedade inglesa do século XVIII e XIX

Quanto à mulher na sociedade inglesa deste período, as que pertenciam à classe média e à aristocracia daquela época tinham a família como base de seu sustento, o que fazia com que o pai deixasse certa quantia após a morte ou com que os irmãos fossem responsáveis por ajudar as irmãs solteiras. Por lei, a herança deveria ser deixada para o filho homem mais velho e, caso a família não possuísse varões, as propriedades e fontes de renda deveriam ser passadas para o parente masculino mais próximo. Isso fazia com que as mulheres não tivessem outra opção senão casar, pois não lhes era permitido trabalhar e, conseqüentemente, havia poucas garantias de sustento na velhice. Até mesmo na classe média, ou *gentry*, era considerada degradante qualquer ocupação realizada por mulheres.

Entre os séculos XVIII e XIX as próprias famílias se encarregavam do ensino das moças, principalmente se contratassem uma governanta ou possuíssem uma vasta biblioteca, já que não esperavam que estas avançassem seus estudos além dos conhecimentos que eram considerados básicos. Apenas os conhecimentos que poderiam ser empregados na esfera familiar – línguas, pintura, desenho, música, bordado, dança e conhecimentos básicos de história e geografia – eram desejáveis para uma moça aprender. De acordo com esse pensamento, ela seria capaz de entreter os convidados de sua futura casa, uma vez que os conhecimentos em história e geografia ajudariam no embasamento de discussões, suas habilidades em apreciar e representar uma música em italiano ou francês e o fato de ser uma boa pianista chamaria bastante a atenção, principalmente de possíveis pretendentes. Seus trabalhos de agulha, assim como os de pincel, poderiam ser exibidos aos convidados e seriam de grande orgulho para a família ou para o marido. Por fim, dada à importância dos bailes no que concerne conhecer e conversar com rapazes, a dança era um elemento importante naquela época e era praticada pelas moças em companhia das irmãs até que fossem apresentadas à sociedade.

5. Análise das obras

Jane Austen foi a primeira escritora inglesa que deu ao romance seu caráter distintamente moderno quando tratou das pessoas comuns na vida cotidiana. Austen criou a comédia de costumes da vida da classe média na Inglaterra de sua época em seus romances, retratada em *Razão e Sensibilidade* (1811), *Orgulho e Preconceito* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), *Northanger Abbey* e *Persuasão* (ambos publicados postumamente em

1818). Foi uma mulher de grande percepção psicológica que imprimiu na leveza de suas narrativas uma ironia sutil sobre os costumes da sociedade burguesa e aristocrática de seu tempo.

Para a autora, suas obras marcam um novo estilo de romance que contém uma mensagem instrutiva, falam do bom comportamento e, embora sendo fictícias, não fogem aos princípios da verossimilhança, mas sim há uma coerência entre os elementos ainda que sejam frutos da imaginação. Segundo exposto por Ribeiro, em sua dissertação aprovada em 2012, suas obras apresentam heroínas jovens e, às vezes, imaturas, que se desenvolvem no decorrer da narrativa e ao final adquirem a necessária maturidade moral, física e psicológica para resolverem suas questões existenciais. Em razão dessa última característica, há estudiosos que classificam os romances de Austen como de formação, ou *Bildungsroman*.

5.1 Orgulho e Preconceito

Elizabeth é a segunda das cinco filhas dos Bennet, um casal de pequenos proprietários rurais que vive sob o peso de uma grave angústia: como não há herdeiros do sexo masculino, depois da morte do chefe da família, a propriedade em que vivem deverá ser herdada por um parente distante. A grande preocupação da senhora Bennet, mãe de Elizabeth, é a de conseguir casar rapidamente suas filhas, de preferência com cavalheiros de boas posses e de nobre estirpe que lhes garantam estabilidade econômica e ascensão social. Quando os amigos Charles Bingley e Fitzwilliam Darcy chegam àquelas paragens, a agitação é geral, e não só entre os Bennet. Jovens de elevada posição social, eles são considerados partidos perfeitos para as moças do lugar. A partir daí o livro mostra a evolução dos relacionamentos entre eles e os que os rodeiam, mostrando também, desse modo, a sociedade provinciana e rural da Inglaterra do final do século XVIII.

Em resumo, é esta a história de *Orgulho e Preconceito*. Para início de estudo, torna-se interessante a análise de três das filhas dos Bennet no que diz respeito às suas capacidades e sua relação com o amor. Mary Bennet é a terceira filha do casal e, aparentemente, a única que possui certa formação feminina. Em diversos momentos da narrativa, ela é apresentada como aquela que prefere livros aos bailes, que é dedicada ao estudo do piano e, em contrapartida, não demonstra nenhum interesse ou envolvimento romântico. Com base no contexto social da Inglaterra no início da época em que se passa o romance, pode-se afirmar que Mary é usada por Austen como uma caricatura do que era tido por feminino em sua época. Em outras palavras, aquela que recebeu ou, pelo menos, tem

interesse em aperfeiçoar sua formação feminina é a mesma que não possui por objetivo maior casar e satisfazer a sociedade em que vive.

Lydia Bennet é outro exemplo da ironia, além de representar, de certo modo, a rebeldia da autora frente à sociedade de seu tempo. A mais jovem das cinco filhas, Lydia é descrita como frívola e teimosa, e que gosta de flertar com os militares alojados em Meryton – pequena cidade comercial fictícia. Em uma análise social da personagem, destaca-se que no período vigente no romance era costume introduzir as moças na sociedade na idade de dezessete ou dezoito anos, depois que suas irmãs mais velhas contráissem matrimônio. Entretanto, evidencia-se que a caçula teve sua primeira aparição em bailes em tenra idade, pois aos quinze ainda não aprendeu como comportar-se nestes eventos e, aparentemente, não lhe foi falado sobre possíveis intenções masculinas, uma vez que ela é facilmente seduzida pelo primeiro que lhe oferece palavras galantes. No que se refere à sua figura ironicamente criada por Austen, encontra-se a relação com Wickham. Enquanto na figura da filha mais velha, Jane, percebe-se a opinião da autora favorável ao amor, em Lydia percebe-se o oposto com relação à paixão, pois decisões tomadas apenas por impulso levam a um casamento vergonhoso social e economicamente.

Chega-se então ao momento de analisar a personagem principal da obra: Elizabeth Bennet. Ela é descrita como bela e de olhos expressivos, porém o que todo mundo percebe nela é a sua espirituosa sagacidade e seu bom senso, o que faz com que Elizabeth seja a favorita de seu pai e a menos favorita de sua mãe. Sua autoconfiança vem de um espírito crítico aguçado, o qual se expressa através de seus diálogos de rápido raciocínio. Sua sagacidade e provocações acarretam na desaprovação de Lady Catherine e na admiração de Darcy. Ela está sempre interessada em ouvir, da mesma forma que está sempre pronta para rir de tolices, afirmando que espera “nunca ridicularizar o que é sábio e bom. Loucuras e bobagens, caprichos e incoerências são coisas que me divertem, sim, eu confesso e rio delas sempre que posso” (AUSTEN, 2010, p. 55). Por causa de suas excepcionais habilidades de observação, o senso de Elizabeth sobre a diferença entre o sábio e o insensato, em sua maior parte, é muito bom.

Outro ponto importante é que Elizabeth não toca bem o piano forte, o que vai mais uma vez contra o costume da época, e o fato de que a moça não está disposta a casar-se sem amar seu pretendente, não importando as consequências que sua escolha possa trazer à família. Este último evidencia-se quando da visita do senhor Collins, primo do senhor Bennet e, uma vez que este não possui filho homens, herdeiro das propriedades do primo. Collins está, então, decidido a casar com algumas das primas, das quais escolhe Jane, que é

impossibilitada pelo possível noivado que logo acontecerá. Desta forma, resta a segunda filha que não apresenta nenhum motivo para recusar um pedido tão satisfatório para ambos, uma vez que Elizabeth herdará a terra que já pertence à sua família. Porém, Elizabeth não está disposta a ceder e ir contra seus sentimentos, afirmando:

[...] agradeço-lhe mil vezes pela honra que me fez com a sua proposta, mas para mim é absolutamente impossível aceitá-la. Meus sentimentos me impedem de fazer isso. Posso falar mais francamente? Não pense que eu sou uma mulher elegante com intenções de atirá-lo, mas uma criatura racional que fala do fundo do coração (AUSTEN, 2010, p. 95).

O relacionamento entre Elizabeth e Darcy começa de forma conturbada, ela representando o preconceito e ele, o orgulho. Fitzwilliam Darcy é proveniente de uma das famílias mais prósperas da Inglaterra, possuindo propriedades e prestígio, enquanto os Bennet são uma família de pequenos proprietários rurais. Logo no início da trama, pode-se perceber o quanto a família Bennet não é agradável aos olhos de Darcy, assim como aos das irmãs Bingley. Encontra-se, assim, a questão social entre classes e os casamentos por interesse, uma vez que este é o objetivo da matriarca Bennet, ainda que seja por um motivo compreensível. Entretanto, uma vez que no início do século XIX matrimônios por afeição já eram aceitos, Austen decide juntar o útil ao agradável: casamentos bem sucedidos, porém por amor.

Com o desenrolar da trama e a resolução de mal entendidos cometidos por ambos, Elizabeth e Darcy finalmente entregam-se ao sentimento que sentem um pelo outro, e, neste momento, torna-se possível ao leitor perceber a evolução de Elizabeth no que diz respeito à sua maturidade. Percebe-se que a heroína da obra finalmente alcançou maturidade moral e psicológica, processo este iniciado, mais ou menos, no decorrer da obra. Ao rever suas opiniões e admitir sua parcela de culpa no relacionamento passado e conturbado com Darcy, Elizabeth evidencia não ser mais aquela menina imatura que seguia sua própria lei e agia de forma preconceituosa com aqueles que não se encaixavam em seus padrões de comportamento. Desta forma, a heroína de Austen fecha o ciclo de seu desenvolvimento e suas questões existências são, finalmente, resolvidas.

5.2 Emma

Certa vez Jane Austen comentou que Emma seria uma heroína que ninguém além dela mesma iria gostar muito. Apesar das tentativas da autora, para muitos torna-se

completamente impossível concordar com tal afirmação. Emma, penúltima obra escrita por Austen, imediatamente tornou-se uma das favoritas entre seus leitores.

Emma Woodhouse mora em Highbury com seu pai, e ao contrário das outras heroínas de Austen, é proveniente de família rica. George Knightley – ou Sr. Knightley - é um proprietário de terras em Donwell Abbey e amigo íntimo dos Woodhouse, o que o permite muitas vezes criticar e aconselhar Emma. Uma vez que sua governanta casa-se e muda para a casa do marido, Emma decide “adotar” Harriet Smith, filha bastarda de “ninguém sabe quem”, como sua amiga particular. Emma ainda pensa conseguir ler as pessoas e entender de seus assuntos do coração mais do que elas próprias, e por isso assume o papel de casamenteira dentro de seu meio social. A trama ainda conta com a chegada de dois novos personagens: Jane Fairfax, menina órfã que está de volta à casa da tia para o último verão antes de se instalar como governanta; e Frank Churchill, filho de Sr. Weston que foi criado por sua tia milionária após a morte de sua mãe.

Resumidamente, está é a história de *Emma*, sendo a heroína do romance descrita como uma moça “bonita, inteligente e rica, com uma casa confortável e bem localizada, parecia reunir as melhores bênçãos sobre sua existência e vivera quase vinte e um anos praticamente sem aflições ou aborrecimento” (AUSTEN, 2011, p. 9). A personagem principal, por si mesma, já apresenta a rebeldia de Austen frente à sociedade vigente, pois ela não almeja contrair matrimônio. Este fator pode-se dar uma vez que Emma é rica e, por conta disso, não há uma pressão familiar para que ela encontre um bom partido. Emma é uma heroína imaginativa, realizada e voluntariosa e, tem como seu principal dever na vida ser a companheira e dona da casa de seu pai viúvo. Em diversos momentos da narrativa descobre-se que ela possui talento com o piano forte, pintura e, uma ativa participação na caridade, capacidades que a tornam a “mulher perfeita” para a sociedade na qual está inserida.

A obra traz também Harriet Smith, que parece totalmente incapaz de pensar por si mesma, ter um pensamento completo ou uma frase completa. Ela é facilmente manipulada por Emma, que por não saber nada de sua família, sente-se livre para criar as mais belas histórias sobre o passado de sua amiga e, até mesmo, de seu passado. Como prova do que foi exposto, Emma convence Harriet a apaixonar-se pelo Sr. Elton, um ambicioso e jovem pároco, que não aceita a ideia de tomar Harriet por sua esposa pelo fato de esta não possuir uma posição social que lhe agrada. Desta forma, fica clara a improbabilidade do casamento entre um homem relativamente estável economicamente e uma mulher que não goze das mesmas, ou superiores, condições. Harriet é, porém, uma moça que se apaixonava fácil e que está disposta a

seguir todos os conselhos de Emma e, portanto, ela recusa o único homem que a quis, pelo simples fato de ele ser um fazendeiro e não agradar sua tão exigente amiga.

Jane Fairfax é outra personagem feminina interessante da história, pois ela é capaz de cantar, tocar o piano forte, costurar, e está prestes a começar o trabalho de professora, o que, em outras palavras, prova sua habilidade de fazer praticamente tudo que uma mulher deveria saber fazer em seu tempo. Uma vez que se tornou órfã ainda jovem, Jane aprendeu rapidamente o quanto é importante cuidar de si mesma. Por esta razão, ela mostra-se misteriosa, fazendo com que todos a sua volta tirem conclusões precipitadas e errôneas no que concerne ao seu passado, presente e futuro. Ao ter seu segredo revelado ao final da história, Jane transforma-se em outra mulher e, diferente de suas ações anteriores, faz amizade com Emma e volta a sorrir.

Retornando à personagem título da obra, Emma, assim como as outras personagens femininas anteriormente analisadas, passa por um processo que tem por finalidade a sua maturação. Após viver anos recebendo conselhos e crítica de Knightley, ela enfim percebe que o ama e com isso ocorre a solução de todos os seus problemas. Emma torna-se uma jovem mulher menos egoísta, mais centrada, justamente por dar atenção e crédito ao que ouviu ao longo de toda sua vida. Pode-se dizer, portanto, que ela alcançou maturidade moral e psicológica. Outro fato de extrema importância para a análise da obra é que frente à impossibilidade de Emma mudar-se de sua casa após o casamento, por ser a cuidadora e única companhia de seu pai, Knightley aceita mudar-se para a casa da noiva e por lá permanecer pelo tempo que for necessário. Isto é algo fora do comum na sociedade inglesa do século XIX, já que a mulher deveria assumir a casa do marido.

6. Considerações finais

Após a realização da presente pesquisa, evidenciou-se o papel da mulher e sua formação na sociedade do final do século XVIII e início do XIX e que, após algumas transformações, esta mesma sociedade já considerava aceitável o casamento por amor em todas as classes, o que é apresentado nos dois romances. Infere-se, ainda, que Jane Austen soube usar de ironia e uma pitada de rebeldia a fim de, não somente, retratar e criticar a sociedade, a atuação feminina e os costumes de sua época, mas, também, de revolucioná-los em suas obras. Além disso, em meio às características de sua escrita está o fato de que suas heroínas sofrem uma transformação moral e psicológica que faz com que se desenvolvam e, assim, caracterizem-se como personagens de um romance de formação feminina.

Referências bibliográficas

- AUSTEN, Jane. *Emma*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- _____. *Orgulho e Preconceito*. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- GALBIATI, Maria Alessandra. *Reverendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*. 2013. 120f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São José do Rio Preto-SP, 2013.
- GIDDENS, Anthony. *A Transformação da Intimidade: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O Cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- _____. O romance de formação (Bildungsroman) no Brasil. Modos de apropriação. *Caminhos do Romance*. 2005. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acesso em: 21 jul. 2015.
- MORGAN, Ellen. Human becoming: form and focus in the neo-feminist novel. In: CORNILLON, S. K. (Org.). *Images of Women in Fiction: Feminist Perspective*. Bowling Green: Bowling Green U Popular P, pp. 183-205, 1972.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- RIBEIRO, Domício Moreira. *Tradução, linguagem literária e linguagem cinematográfica em Orgulho e Preconceito, de Jane Austen*. 2012. 180f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia-GO, 2012.

Artigo recebido em: 14/06/17

Artigo aceito em: 20/07/17