

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Número 08, 2º semestre de 2020

ISSN 2526-9739



## Revista LiterAusten

Estudos, pesquisas e ensaios dedicados ao legado da  
romancista inglesa.

*Jane Austen*

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil



**Jane Austen Sociedade do Brasil**

**Revista LiterAusten – 2020 – Volume 08**

**ISSN 2526-9739**

**Publicação Semestral da JASBRA**

<https://janeaustenbrasil.com.br/literausten/>  
[janeaustensociedadedobrasil@gmail.com](mailto:janeaustensociedadedobrasil@gmail.com)

**Imagem da capa e contracapa:**

manuscrito de Lady Susan (fundo) e aquarela inacabada de Jane Austen, feita por Cassandra Austen.

**Presidente da JASBRA**

Adriana Sales Zardini

**Vice-Presidente da JASBRA**

Cláudia Suzana Cristino

**Corpo Editorial**

Adriana Sales Zardini

Jane Rodrigues Pereira Andrade

**Pareceristas *ad hoc* desta edição**

Adriana Sales Zardini

Cláudia Suzana Cristino

Deborah Mondadori Simionato

Fábio Paiva Reis

Flávia Rodrigues Monteiro

Jane Rodrigues Pereira Andrade

Marcelle Santos Vieira Salles

Rosângela Neres Araújo da Silva

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil



Jane Austen Sociedade do Brasil

## Revista LiterAusten

Rua Francisco Bicalho, 222 / 201

30.720-412

Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil

[adrianajasbra@gmail.com](mailto:adrianajasbra@gmail.com)

Volume 8 - 2º Semestre de 2020

ISSN 2526-9739

Revisão e Editoração Eletrônica desta edição

Adriana Sales Zardini

Jane Rodrigues Pereira Andrade



## APRESENTAÇÃO

A Revista LiterAusten tem como objetivo, publicar os artigos dos Encontros Nacionais da Jane Austen Sociedade do Brasil, assim como publicações de pesquisadores nacionais e internacionais a respeito da escritora inglesa Jane Austen.

Esta Revista oferece acesso livre e imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.

A publicação é semestral e aceita artigos em fluxo contínuo.



## MENSAGEM DA PRESIDENTE

A quarta edição da revista LiterAusten é fruto de mais uma conquista da Jane Austen Sociedade do Brasil e buscar oferecer reflexões e pesquisas sobre Jane Austen e suas obras. É com muita satisfação que apresentamos os trabalhos aqui publicados e desejo a todos uma ótima leitura.

Vida longa à LiterAusten!

*Adriana Sales Zardini*

## MENSAGEM DOS EDITORES

Temos como missão disseminar com seriedade e dedicação a obra da escritora inglesa Jane Austen e, este propósito, tem vida e nome: LiterAusten! Este 8º Volume, traz artigos escritos por pesquisadores de várias partes do Brasil. Nesses artigos poderemos conhecer um pouco mais sobre Austen e sua obra por meio de análises interessantes e pesquisas aprofundas. Desejamos que a leitura seja proveitosa e que a mente e genialidade de Austen sejam atributos cada vez mais reconhecidos entre os amantes da literatura.

*Adriana Sales Zardini e Jane Rodrigues Pereira Andrade*

## REGRAS DE CITAÇÃO DOS ARTIGOS DESTA REVISTA

SOBRENOME, nome do autor. Título do artigo. **Literausten**, Belo Horizonte, V. 8, 78 páginas, 2º semestre. 2020. Disponível em: <<https://janeaustenbrasil.com.br/literausten/>>. Acesso em: data.



## APRESENTAÇÃO

No presente número da Revista LiterAusten apresentamos um artigo que discute Jane Austen sob o viés bíblico. Em seguida, um artigo analisando uma personagem da novela *Orgulho e Paixão*, inspirada em várias obras de Jane Austen. Os três artigos restantes exploram a obra *Orgulho e Preconceito* sob diferentes pontos de vista: a posição da mulher na sociedade aristocrática inglesa, Elizabeth Bennet em foco e, uma análise da adaptação cinematográfica de 1940.

Os artigos aqui apresentados são frutos de trabalhos e pesquisas acadêmicas que visam enriquecer nosso conhecimento a respeito da autora e suas obras.

Desejo uma ótima leitura para todos!

Adriana Sales Zardini  
Doutora em Estudos Linguísticos – UFMG  
Docente no Departamento de Linguagem e Tecnologia do CEFET-MG  
Editora da Revista LiterAusten



## SUMÁRIO

### ARTIGOS

- JANE AUSTEN E A BÍBLIA: UM ENSAIO SOBRE A INFLUÊNCIA DA LEI DE MOISÉS NA OBRA *ORGULHO E PRECONCEITO*** (Marcelle S. Vieira Salles) ..... 08
- A NOVA DASHWOOD: MARIANA BENEDITO EM *ORGULHO E PAIXÃO*** (Diana de Melo Xavier) ..... 15
- A MULHER DA BAIXA ARISTOCRACIA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*** (Aline Benato Soares) ..... 31
- ELIZABETH BENNET E A MUNDIVIDÊNCIA ARTÍSTICA DE JANE AUSTEN** (Andre Klojda) ..... 49
- PRIDE & PREJUDICE* TRANSMUTADO PARA O *SCREWBALL COMEDY* DE 1940** (Ricelly Jäder Bezerra da Silva) ..... 61



## JANE AUSTEN E A BÍBLIA: UM ENSAIO SOBRE A INFLUÊNCIA DA LEI DE MOISÉS NA OBRA ORGULHO E PRECONCEITO

Marcelle Santos Vieira Salles<sup>1</sup>

### SOBRE AS BASES DA FÉ CRISTÃ DE JANE AUSTEN

Nas últimas décadas, devido principalmente às inúmeras adaptações cinematográficas e televisivas de suas obras, Jane Austen (1775-1817) deixou de ser reconhecida apenas como uma escritora que viveu na Inglaterra da Era Georgiana, para tornar-se um tipo de celebridade mundial. Tendo em vista a ascensão da figura de Jane Austen no mercado editorial e cultural, muitas são as especulações que começaram a ser construídas em relação ao caráter da escritora. Publicações recentes tecem análises esotéricas a respeito da biografia mais íntima de Austen, tendo como principal objetivo, apresentar uma personalidade mais palatável a um público cada vez menos afeiçoado à literatura clássica, cujos interesses parecem refletir um espírito cultural marcadamente pós-estruturalista. Observa-se que alguns intelectuais esmeram-se mais em recortar ou descontextualizar enredos de seus livros, bem como fatos isolados de sua vida pessoal descritos em cartas, omitindo assim, a profundidade da fé cristã da autora, além de, deixar evidente certa fragilidade genealógica realizada sobre seus escritos.

Ao analisar a biografia de Jane Austen é fundamental o reconhecimento da religião cristã em suas bases familiares, assim como do sistema social e normativo no qual ela se estabeleceu. De acordo com Haykin (2017), Austen era filha do Reverendo Anglicano George Austen (1731–1805), clérigo da Igreja de São Nicolas em Steventon, interior da Inglaterra. Sua mãe, Cassandra Austen (1739-1827) era filha de outro pároco, Reverendo Thomas Leigh (1696–1764). O simples fato de possuir ascendência dessa envergadura já dispensaria qualquer

---

<sup>1</sup> Discente do curso de Letras (UFMG). E-mail: [marcellesvs@gmail.com](mailto:marcellesvs@gmail.com)





defesa acerca da relevância da fé cristã em seu *background*. Além do mais, pelo motivo do pai de Jane Austen ter sido mestre e o principal responsável pela formação intelectual dos filhos, é impossível permanecer indiferente à influência da moral cristã na base de sua educação e visão de mundo.

Nesse contexto, é preciso reconhecer também que, em decorrência ao relacionamento orgânico existente entre a Igreja Anglicana e a sociedade da época, não é correto separar os enredos literários de suas obras em distintas esferas seculares e religiosas. É intuitivo ao leitor apreender que, os comentários sociais tecidos por Austen são também comentários morais e vice-versa. Seus romances criticam as falhas humanas e as instituições comandadas por homens, contemplando casamento, sociedade, sistema legal e o clero. Austen, por compreender bem a respeito da natureza humana decaída, soube registrar com maestria as falhas humanas em suas narrativas, tendo como base as Escrituras Canônicas, além da herança teológica e filosófica neoclássica que recebera (GIFFIN, 2002).

Cabe ainda ressaltar os registros pessoais, as cartas e as orações redigidas pela escritora durante sua vida, as quais sugerem também a profunda devoção cristã compartilhada em seu seio familiar. Os escritos religiosos deixados pela autora, reunidos especialmente por sua irmã e grande amiga, Cassandra Austen, não dão qualquer impressão de que a autora mantinha os rituais da Igreja Anglicana como meros deveres. A historiografia de Austen aponta que, durante as noites, ela e seus parentes, frequentemente reuniam-se para ler romances, poesias e sermões de pregadores famosos<sup>2</sup>, assim como pequenas peças ou contos que ela já costumava escrever. Antes de se retirarem para seus aposentos, eles também liam Salmos e orações formuladas pelos membros da família<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Um dos autores mais referenciados nas biografias de Jane Austen, além do seu próprio romance *Orgulho e Preconceito* é James Fordyce por meio de sua obra *Sermons to Young Women*.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://janeaustensworld.wordpress.com/2017/07/19/exploring-jane-austens-prayers/>>. Acesso em: 04 de agosto de 2020.



## JANE AUSTEN E O SISTEMA LEGAL DA INGLATERRA DA ERA GEORGIANA

A Era Georgiana compreende o período entre 1714 e 1830, no qual viveu Jane Austen. Entre as inúmeras regras que regiam a sociedade da época mencionada, havia a concepção de que, por haver diferentes capacidades naturais entre os sexos, deveriam existir também distinções de direitos entre homens e mulheres, especialmente em termos de educação, propriedade e comportamento social. Um dos exemplos refere-se à lei da primogenitura ou morgadio, que previa que propriedades fossem transferidas ao filho mais velho com a morte do pai. Esta lei tinha por objetivo manter a posse de bens na linhagem central da família e, desta forma, nenhuma divisão da propriedade entre os irmãos mais novos era permitida. Aos demais filhos a lei autorizava a distribuição de quantias em dinheiro ou bens pessoais de menor valor.

Com o passar do tempo, as leis de propriedade evoluíram para permitir diferentes formas de transferência de propriedades, incluindo taxas e acordos mais rígidos de sucessão de bens imóveis. Caso os acordos dessa natureza não fossem celebrados, a regra jurídica permanecia concedendo a sucessão do bem imóvel ao membro familiar do sexo masculino, com raras exceções entre as classes mais abastadas (COLLINS, 2017). Em geral, se o pai de uma moça falecesse, ela poderia contar com o apoio financeiro dos irmãos, mas esse ideal não sendo concretizado, a saída mais digna para a mulher seria casar ou ser remunerada como governanta, professora de escola feminina, dama de companhia, criada ou ainda, escritora (ZARDINI, 2011).

Um dos irmãos de Jane Austen, Edward Austen Knight (1768–1852), serviu em uma função de magistratura na Inglaterra, semelhante ao antigo exercício de um juiz de paz, cumprindo muitas funções legais. A posição foi honrada e concedida pela Coroa. As correspondências pertencentes à família Austen sugerem que Edward Austen Knight pode ter discutido alguns dos casos sob sua responsabilidade com sua irmã, Jane Austen. Dada à complexidade das propriedades que Edward veio a herdar como filho adotivo de um casal em elevada posição social, também é provável que a família discutisse questões legais relacionadas à sucessão, contribuindo também para a capacidade de Austen escrever com domínio acerca de questões jurídicas, muitas vezes intrincadas (COLLINS, 2017).



## A INFLUÊNCIA DAS SAGRADAS ESCRITURAS NA OBRA ORGULHO E PRECONCEITO

A influência da cosmovisão cristã no trabalho de Jane Austen pode ser encontrada em todas as suas obras, seja nos aspectos concernentes à valorização da moral, quanto no que tange às similitudes com narrativas bíblicas. A obra *Orgulho e Preconceito* (1813), em análise neste ensaio, apresenta como uma das principais temáticas, a expressão do sistema legal que regia o processo de herança imobiliária da Era Georgiana - o morgadio, conforme citado anteriormente -, remetendo à releitura de uma das histórias descritas no Antigo Testamento.

Em *Orgulho e Preconceito*, Austen nos apresenta a trajetória de cinco irmãs solteiras, cuja propriedade em que moravam, Longbourn, seria transferida automaticamente para um primo distante do seu pai, quando este último viesse a falecer. A propriedade herdada pelo Mr. Bennet rendia-lhe cerca de duas mil libras por ano, quantia descrita no contexto das obras de Austen, como sendo favorável para uma família usufruir de certo conforto no interior da Inglaterra. No que se referia aos bens de sua esposa, Mrs. Bennet, embora modestos para a sua condição, mal podiam suprir as rendas que ele detinha (AUSTEN, 1982).

Durante a narrativa de *Orgulho e Preconceito*, Austen expõe com a ironia que lhe era peculiar, o contrassenso observado no regime legal da Inglaterra no que tange à lei do morgadio. A autora concede ao leitor o relance de sua observação, colocando na voz do personagem Mr. Bennet a seguinte afirmação quando este comunicava à esposa e filhas, sobre a visita ilustre do futuro herdeiro da propriedade em que residiam: “Há um mês recebi esta carta (...). É do meu primo, Mr. Collins, que, quando eu morrer, poderá expulsá-las todas desta casa, assim que o desejar”. Tal fato era algo alarmante, especialmente à Mrs. Bennet, mãe de Jane, Elizabeth, Mary, Kitty e Lydia, que, constantemente queixava-se “amargamente da crueldade de arrebatar o patrimônio de uma família com cinco moças em favor de um homem indiferente a todos” (AUSTEN, 1982). Mrs. Bennet personificou o dever de toda mãe em esmerar-se para que suas cinco filhas casassem, mesmo que não viessem a ser felizes. O casamento era uma maneira de sobrevivência, de garantir assim a manutenção de propriedades e fortunas familiares (COLLINS, 2017).

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Anteriormente à obra de ficção concebida por Jane Austen existiram cinco mulheres que estavam sendo destituídas igualmente do direito de herança, em consequência da lei de primogenitura masculina, pelos costumes da Antiguidade. O relato verídico desta ocorrência está disponível no Antigo Testamento, mais precisamente no livro de Números, capítulo vinte e sete. Neste texto, consta o panorama das cinco filhas de Zelofeade, provenientes da tribo de Manassés e descendentes de José, filho do patriarca Israel.

As cinco filhas de Zelofeade - Macla, Noa, Hogla, Milca e Tirza - foram solicitar a Moisés e às demais autoridades israelitas, que lhes fosse concedida uma parte das terras do seu pai, que acabara de falecer sem deixar descendentes do sexo masculino. Ao contrário do romance fictício *Orgulho e Preconceito*, no qual explora o protagonismo do desespero de Mrs. Bennet em estruturar casamentos vantajosos para suas cinco filhas para que estas não ficassem desassistidas na ausência do marido, as cinco filhas de Zelofeade, expostas no relato bíblico, não podiam contar com ninguém além delas para apresentar suas petições e se defenderem de tal injustiça praticada na ocasião. A Bíblia relata que as filhas de Zelofeade apresentaram-se diante do patriarca Moisés, o sacerdote Eleazar e à vista de todos os príncipes e de toda a comunidade israelita, à entrada da Tenda do Encontro, lugar onde suplicaram pelo direito à herança do pai morto.

A semelhança do enredo e da quantidade exata de mulheres que se encontram desamparadas pelas regras de sucessão que regem sociedades separadas por milênios atestam a relevante influência bíblica sobre a escrita austeniana.

A narrativa evidenciada em Números, o quarto livro do Pentateuco, registra que, após escutar a queixa fundamentada das cinco filhas de Zelofeade, Moisés levou o caso delas ao SENHOR, o qual respondeu: “As filhas de Zelofeade falaram corretamente. Dar-lhe-ás, portanto, uma propriedade que será a herança delas no meio dos irmãos de seu pai; lhes transmitirás a herança do pai. Determinarás, então, aos israelitas: se um homem morrer sem deixar filho do sexo masculino, transmitireis sua herança a sua filha. Se não tiver filha, dareis sua herança a seus irmãos. Se não tiver irmãos, dareis sua herança aos irmãos de seu pai. Se seu pai não tiver irmãos, dareis sua herança àquele do seu clã que é seu parente mais próximo: este,



portanto, tomará posse. Isso será para os filhos de Israel um decreto de direito, conforme o SENHOR ordenou a Moisés” (BÍBLIA SAGRADA, 2012).

Em contrapartida, na saga *Orgulho e Preconceito*, o desfecho conferido por Austen à injustiça praticada contra as mulheres na época, já não pode se assemelhar ao relato bíblico. Muito distantes da Teocracia vivenciada pelas cinco filhas de Zelofeade, apenas o casamento poderia salvar Mrs. Bennet e suas cinco filhas de um despejo, na iminência do Mr. Bennet falecer, o que inevitavelmente viria a acontecer um dia. Resulta daí, outra grande tônica da obra citada, no qual Austen desejou evidenciar, a dura realidade de muitas mulheres desesperadamente presas à exigência do matrimônio, a fim de sobreviver com dignidade limitada naquela sociedade. Destino que não foi imposto às filhas de Zelofeade e que, muito provavelmente, se mostrava como um paradigma desejável e a ser alcançado pelas mulheres da geração de Austen.

Apenas décadas após a morte de Jane Austen, que a Inglaterra corrigiu o terrível erro jurídico e institucional concebido no morgadio, passando a considerar as mulheres também como herdeiras diretas em relação às propriedades, quando o progenitor, marido ou parente exclusivo viessem a falecer.

## REFERÊNCIAS

AUSTEN, J. **Orgulho e Preconceito**. Tradução Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 40.

AUSTEN, J. **Orgulho e Preconceito**. Tradução Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 79 e 80.

BÍBLIA SAGRADA. Versão King James Atualizada. Abba Press Editora e Divulgadora Cultural Ltda. 1ª Edição, 2012, p.333.

COLLINS, M.B. **The Law of Jane: Legal Issues in Austen’s Life and Novels**. Persuasions Online. 2017. Disponível em: <<http://jasna.org/publications/persuasions-online/vol38no1/collins/>>. Acesso em: 04 de agosto de 2020.

GIFFIN, M. **Jane Austen and Religion: salvation and society in Georgian England**. New York, NY. Palgrave MacMillan, 2002, p. 2.



HAYKIN, M. A. G. **Oito Mulheres de Fé**. São José dos Campos, SP. Fiel, 2017. Versão Kindle

ZARDINI, A. S. **O universo feminino nas obras de Austen**. Em Tese. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/3731/3695>. Acesso em: 04 de agosto de 2020.



## A NOVA DASHWOOD: MARIANA BENEDITO EM *ORGULHO E PAIXÃO*

Diana de Melo Xavier<sup>4</sup>

### INTRODUÇÃO

Durante o século XX, Jane Austen foi descoberta não mais como uma escritora inglesa, mas como uma figura cultural ou um "fenômeno comercial"<sup>5</sup> (JOHNSON, 2011, p.232). Com o surgimento de fãs e fervorosos admiradores, os *janeites*, Austen e suas obras deixavam o campo da literatura e começavam a surgir em outros, como, por exemplo, no campo do audiovisual com adaptações, ou seja, uma "prática de transposição, lançando um gênero específico em outro modo genérico, um ato de revisar a si próprio"<sup>6</sup> (SANDERS, 2006, p.18).

Em 1938, tem-se a primeira adaptação de uma obra de Austen, sendo *Orgulho e Preconceito* (1813) pela emissora BBC. Infelizmente, essa adaptação não sobreviveu, de acordo com Sutherland (2017), o que faz com que a adaptação de *Orgulho e Preconceito* de 1940 a mais antiga possível de assistir. Dirigido por Robert Z. Leonard, o filme recebeu um Oscar por Melhor Direção de Arte: Preto e Branco em 1941. A partir disso, o número de adaptações das obras de Jane Austen aumentou.

Com filmes e séries, também houve adaptações modernas que visavam ser "facilmente compreendido para os novos públicos e o público de leitores por meio dos processos de aproximação e atualização"<sup>7</sup> (SANDERS, 2006, p.19). Essas novas adaptações trazem mudanças nos ambientes e no desenvolvimento dos personagens, apresentando uma nova visão de obras já conhecidas. Em relação à Austen, tem-se como exemplo o filme *As Patricinhas de Beverly Hills* (1995) de Amy Heckerling; e a telenovela *Orgulho e Paixão* (2018) de Fred Mayrink.

---

<sup>4</sup> Formada em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: diana.melo014@gmail.com.

<sup>5</sup> "comercial phenomenon" (JOHNSON, 2011, P.232)



Bastante adorado no Brasil, a telenovela é "o mais importante e duradouro gênero de ficção seriada presente no país" (MARQUES, RIBEIRO, 2016, p.83) e que apresenta características próprias de acordo com o horário da telenovela. Desde o seu surgimento, adapta obras literárias nacionais ou internacionais (sendo elas clássicas ou populares), principalmente o horário das seis (de acordo com Campedelli, 1987). E, em 2018, tem-se a adaptação de seis obras de Austen para a telenovela do horário das seis *Orgulho e Paixão* da emissora Globo.

Na telenovela, as histórias de Austen se passam no Brasil, no fictício Vale do Café e em São Paulo, durante o início do século XX. Nesse novo momento, as personagens da escritora inglesa ganham novas personalidades e novas visões de mundo e de si próprias, tanto por ser uma nova época para as personagens quanto um novo gênero. Entre as personagens que se destacam é Mariana Benedito (inspirada em Marianne Dashwood de *Razão e Sensibilidade* de 1811), a qual deve enfrentar suas decepções e encontrar a aventura sobre as quais ela lê e que ela almeja.

Nesse trabalho, serão analisadas as mudanças que ocorreram em Marianne Dashwood para a adaptação da personagem para Mariana Benedito. Será considerado o gênero telenovela e suas próprias características para a mesma, o que determinará em uma modernização da personagem para o século XXI, uma vez que a telenovela é voltada completamente para o seu público alvo. E no novo desenvolvimento da personagem como resultado dessa adaptação, será apresentada uma nova releitura de Marianne Dashwood para o gênero e, conseqüentemente, para o Brasil do século XXI.

## **RAZÃO E SENSIBILIDADE (1811)**

Sendo a primeira obra publicada por Jane Austen, *Razão e Sensibilidade* é, originalmente, dividida em três volumes e conta a história das irmãs Elinor e Marianne

---

<sup>6</sup> "transpositional practice, casting a specific genre into another generic mode, an act of re-vision in itself" (SANDERS, 2006, p.18)

<sup>7</sup> "easily comprehensible to new audiences and readerships via the processes of proximation and updating" (SANDERS, 2006, p.19)



# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Dashwood. Elas são filhas, junto com o mais nova Margaret, do segundo casamento de Henry Dashwood com a Senhora Dashwood. Quando o patriarca falece logo no início da obra, sua propriedade é herdada por John Dashwood, seu filho do seu primeiro casamento. O pai das moças pede para que o irmão cuide da viúva e de suas irmãs com uma renda para elas, porém, Fanny (a esposa de John) convence o marido de diminuir a renda. Conseqüentemente, após a mudança de John e Fanny para Norland Park, as Dashwood se sentem incomodadas com o ambiente e se mudam para Barton Park, em Devonshire, com o convite de um parente distante. Nesse período, Elinor, que estava apaixonada por Edward Ferrars (irmão de Fanny), se viu afastada do amado.

Nessa nova propriedade, elas foram bem recebidas, mas estranham a diferença do ambiente entre as propriedades. Lá, elas conhecem o Capitão Brandon que logo se interessa por Marianne. Porém, a moça acaba por se interessar por John Willoughby após o mesmo tê-la resgatado de seu acidente durante uma caminhada. Ela se encanta com o romantismo do rapaz e, por se verem diariamente, a família acreditava que ambos estavam comprometidos. Porém, Willoughby parte, por ordem de sua tia, e que faz Marianne se afundar em tristeza. Elas o encontram, depois, em um baile, porém, o rapaz ignora a presença das irmãs, o que faz Marianne sofrer mais. Durante esse tempo, também é descoberto que Edward estava noivo de Lucy Steele, o que faz Elinor sofrer pelo amado, porém, diferente da irmã, Elinor é mais reservada com seus sentimentos.

Após a decepção de ambas, Elinor descobre que Willoughby havia engravidado e abandonado à filha de criação de Brandon. A irmã, ao ouvir esse relato do próprio Brandon, conta tudo à Marianne que também se choca com a notícia. Após tais acontecimentos, e um tratamento indiferente de Lucy (a qual havia sido simpática até certo ponto da história), elas vão para Cleveland. Lá, Marianne fica doente seriamente, o que deixa Brandon apreensivo e faz que Willoughby visite a mesma para pedir o perdão de Marianne, porém, é tratado rispidamente por Elinor. Com o tempo, Marianne melhora e se afeiçoa ao Capitão Brandon. Finalmente, é relatado que Lucy fugiu com o irmão de Edward, após o mesmo perder sua propriedade por causa de sua mãe. Não sendo mais noivo da moça, Edward pede Elinor em casamento e a mesma aceita; enquanto Marianne aceita casar com o Capitão Brandon.



*Razão e Sensibilidade* apresenta Elinor e Marianne, de acordo com Butler, "em termos de rivalidade entre sistemas de valores"<sup>8</sup> (BUTLER *apud* KEYMER, 2011, p.33). Enquanto Elinor era mais reservada e "possuía a força do entendimento e a tranquilidade do juízo" (AUSTEN, 2012, p.78); Marianne era menos cautelosa, "generosa, amável, interessante: mas era tudo menos prudente" (AUSTEN, 2012, p.79). E é nessa apresentação de rivalidade que Austen apresenta sua crítica ao romance de sentimentalismo (*Novel of Sensibility*).

Marianne Dashwood, ao contrário de sua irmã, tem sua imaginação moldada por suas leituras e, por isso, sofre as consequências dessa influência. Inicialmente, ela vive experiências de "um vívido romance de sentimentalismo"<sup>9</sup> (KEYMER, 2011, p.32), mas, após sua decepção com Willoughby e, conseqüentemente, sua aproximação com Brandon, ela adquire um maior senso de razão, demonstrando os perigos do romance de sentimentalismo e sua influência em suas leitoras. E é esse desenvolvimento que será, também, apresentado em Mariana Benedito em *Orgulho e Paixão*.

## A Telenovela

Sendo a sucessora dos folhetins (ou *feuilleton*) e das radionovelas, a telenovela "é uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogos e ação, uma trama principal e muitas subtramas que se desenvolve, se complicam e se resolvem no decurso da apresentação" (PALLOTINI, 1998, p.53). Com tal construção, a telenovela prende seu público, que deve esperar pelos próximos capítulos para poder descobrir o que acontecerá a seguir.

A telenovela surgiu no Brasil na década de 50 sendo importada por empresas de sabão e higiene pessoal, seguindo o "modelo de programa patrocinado" (LOPES, 2015, p.64) de sua antecessora (radionovela). Durante seus primeiros anos, esse gênero ainda era considerado menor, como ainda argumenta Lopes, mas, com o passar dos anos e do melhoramento de suas produções, ela começa a ganhar mais importância. A primeira telenovela foi exibida pela TV

---

<sup>8</sup> "in terms of rival value-systems" (BUTLER *apud* KEYMER, 2011, p.33)

<sup>9</sup> "a lived-out novel of sensibility" (KEYMER, 2011, p.32)



Tupi, a *Sua Vida Me Pertence* (1951) com a direção de Walter Forster. Porém, a "era da telenovela", como diz Campedelli (1987, p.10), só surgiu em 1964 com *O direito de nascer*, também da TV Tupi.

Em relação à produção de telenovelas, duas emissoras se destacam: a TV Tupi (porém, a mesma foi extinta em 1980) e a Rede Globo. Atualmente, a Rede Globo é "a maior rede de televisão brasileira, contabilizando cinco emissoras próprias (situadas no Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Recife e Brasília) e 131 afiliadas" (OGURI, CHAUVEL, SUAREZ, 2009, p.41) e é a maior produtora de telenovelas no país (telenovelas como *Avenida Brasil*, por exemplo, "abalaram os corações de 131 nacionalidades", de acordo com o próprio site da emissora).

Como mencionado anteriormente, a telenovela apresenta uma trama que se desenvolve progressivamente, na qual "sendo muitos *plots* entrelaçados, cada unidade tem, aparentemente, autonomia, sendo, na verdade, dependente de um conjunto que sempre avança no enovelar, expondo-se paulatinamente" (CAMPEDELLI, 1987, p.22). E, por causa disso, é criada uma expectativa sobre os próximos acontecimentos. Além disso, por causa desse desenvolvimento, o público se torna cúmplice do novelista, uma vez que eles influenciam no desenvolvimento da história, o que torna o escritor "um falso dramaturgo, e o público um coautor indesejado" (CAMPEDELLI, 1987, p.22).

A telenovela e sua "temática extremamente melodramática na qual o gênero estava calcado" (MARQUES, RIBEIRO, 2016, p.85) tinham como público alvo as mulheres, como donas de casa. Porém, a partir da década de 60, esse público já se apresenta mais diverso. Ainda assim, a telenovela ainda apresenta o melodrama em sua construção, porém, atualmente, se "faz surgir abordagens inovadoras ou, no mínimo, questionadoras, na medida em que dão ênfase a questões polêmicas, sejam sociais ou morais" (LOPES, 2015, p.66).

Inclusive, as telenovelas apresentam temas realistas à sociedade, apresentando, assim, "uma proximidade maior com o público" (LOPES, 2015, p.65). E, por isso, o gênero apresenta valores liberais e, ao mesmo tempo, apresenta valores conservadores, para poder agradar ambas as partes consumidoras. Essa questão será bem apresentada em personagens femininas que, mesmo almejando independência, irão manter "também coerência com valores ditos



tradicionais como ser boa mãe e dedicar-se à família" (ALMEIDA, 2007, p.183).

As telenovelas apresentam um padrão em seus horários, sendo eles: o horário das quatro, que são as reprises de antigas telenovelas; o horário das seis, voltada para o público jovem e donas de casa com uma temática leve; o horário das sete, para o público jovem e com temática cômica; e o horário das nove, voltada para o público adulto. E é no horário das seis que se tem *Orgulho e Paixão*, "uma história romântica que se passa no fictício Vale do Café no início do século XX" (ORGULHO..., Sinopse, Globoplay) e foco desse trabalho.

## ***Orgulho e Paixão* (2018)**

A telenovela *Orgulho e Paixão*, dirigida por Fred Mayrink (que também co-dirigiu outras telenovelas como *Chocolate com Pimenta* de 2003-2004), foi exibida pela Rede Globo e possui 162 episódios. Para a realização da mesma, foram adaptadas seis obras de Jane Austen: *Razão e Sensibilidade* (1811); *Orgulho e Preconceito* (1813); *Mansfield Park* (1814); *Emma* (1815); *A Abadia de Northanger* (1815); e *Lady Susan* (1871). A escrita da novela foi de Marcos Bernstein e Victor Atherino. Ela também ganhou alguns prêmios Gshow 2018 (premiação da Rede Globo), como "Melhor Shipp".

Sendo exibida no horário das seis, nessa telenovela acompanhamos a história de Elisabeta Benedito (Nathalia Dill), uma mulher à frente de seu tempo com ambições e sonhos e que vê suas concepções mudarem após conhecer Darcy Williamson (Thiago Lacerda). Junto a ela, têm-se suas irmãs Jane (Pâmela Tomé); Cecília (Anaju Dorigon); Mariana (Chandelly Braz); e Lídia (Bruna Griphao) que também devem enfrentar seus próprios desafios e conquistas. Também, a história se passa no fictício Vale do Café e em São Paulo, mudando o ambiente inglês do século XVIII para o Brasil no século XX.

No caso desse trabalho, será destacado o desenvolvimento de Mariana Benedito. Inspirada em Marianne Dashwood de *Razão e Sensibilidade*, Mariana é uma grande admiradora de livros de aventura e espera, um dia, viver uma. Ela se apaixona por Uirapuru (Bruno Gissoni), mas, assim como Marianne, ela se decepciona com ele e deve lidar com suas ações e perceber suas precipitadas opiniões sobre o Coronel Brandão (Malvino Salvador). Porém, é



nesse instante que Mariana procura poder viver sua própria aventura, sem depender de outra pessoa, enquanto se aproxima de Brandão para provar seus sentimentos por ele, apresentando sua nova independência.

## **Mariana Benedito / Marianne Dashwood**

Mariana Benedito, antes uma personagem de *Razão e Sensibilidade*, torna-se uma das irmãs de Elizabeth Bennet. Logo nos primeiros capítulos, Mariana é apresentada pela mãe Ofélia como um "furacão" (ORGULHO..., 2018, cap.1) e que só irá se render ao casamento por uma grande paixão. Mariana também gosta, assim como a irmã Cecília, de livros, com preferência para romances e aventuras o que, inclusive, ela argumenta que suas aventuras "são mais emocionantes, eu diria" (ORGULHO..., 2018, cap.3). E que, de acordo com a mesma, gosta de "ser clara com meus sentimentos" (ORGULHO..., 2018, cap.5).

Assim, sua personagem é claramente relacionada com Marianne Dashwood, a qual "era sensível e inteligente; mas ardorosa em tudo" (AUSTEN, 2012, p. 79). E que a mesma não é avulsa ao "o casamento e a maternidade" (ALMEIDA, 2013, p.204), mas ansiava por aventuras. E por tal desejo, ela já se diferenciava das mulheres do século XX (e do século XVIII), uma vez que a mulher "não deve se desviar desse foco e lugar" (MENDONÇA, RIBEIRO, 2010, p.7), o qual era o de filha, esposa, dona de casa e mãe.

Essa busca por aventuras e uma grande paixão se reflete em seu par romântico, Coronel Brandão. Pois, assim como o Coronel Brandon, o personagem é mais velho que Mariana e, para ela, o mesmo é monótono ou "paradão" (ORGULHO..., 2018, cap.3). Por isso, a personagem não desenvolve qualquer interesse amoroso por ele, mesmo que ela descubra que ele gosta dela. Por isso, ao ser questionada sobre uma possível relação entre os dois, Mariana, assim como Marianne, reforçava a amizade de ambos e deixa claro que "tudo parecia incompreensível" (AUSTEN, 2012, p.114).

Porém, ao mesmo tempo, Brandão também é o Motoqueiro Vermelho, um homem misterioso que se torna um "mito" no Vale do Café após impedir um assalto. Representando o lado aventureiro de Brandão, é nesse misterioso personagem que Mariana encontra seu herói,



uma vez que a mesma diz que ele "parece um desses personagens de livro de aventura" (Orgulho..., 2018, cap.15). E, por isso, ela acaba se interessando pelo misterioso homem, sem desconfiar que ele fosse Brandão.

Em oposição à Brandão, tem-se Diogo Uirapuru, o poeta que surge no Vale do Café. Inicialmente, Mariana não demonstra qualquer interesse no rapaz, que logo flerta com sua irmã Lydia, porém, ela percebe que ele tem "alguma coisa que não bate muito com as vítimas dela" (ORGULHO..., 2018, cap.5). Apesar dessa hesitação, após alguns encontros com Mariana "que seu galanteio despertou, ganharam uma ênfase peculiar graças a seus atrativos externos" (AUSTEN, 2012, pg.120), e fizeram a moça se interessar por ele, acreditando que ele seria sua grande paixão.

É interessante apontar que Uirapuru, na verdade, é a junção de dois anti-heróis de Jane Austen: John Willoughby (*Razão e Sensibilidade*) e George Wickham (Orgulho e Preconceito). Assim como Willoughby, ele "proporciona um brilho e um interesse que Coronel Brandon, (...), nunca foi capaz de proporcionar"<sup>10</sup> (WRIGHT, 1953, p.94). Ao mesmo tempo em que, assim como Wickham, ele é "bonito, persuasivo, bem-apessoado; dissimulado, calculista, e desonesto"<sup>11</sup> (WRIGHT, 1953, p.121). Percebe-se, enfim, que ele é um personagem que não se deve ser confiado.

O flerte entre Uirapuru e Mariana acontece na casa de chá da cidade e na própria casa do rapaz, o que não refletia a realidade das mulheres do século em questão. Isso porque, durante os séculos XVIII e XX as mulheres não podiam "sair à rua para fazer compras, a não ser que estivessem acompanhadas por uma pessoa mais velha, por uma criada, ou pelo próprio marido" (BIASOLI-ALVES, 2000, p.237), o que torna o fato de Mariana visitar Uirapuru uma exposição negativa para ela.

Além disso, após iniciar o romance com o poeta, Mariana precisa manter o relacionamento em segredo, pois ele também flertava com sua irmã Lydia. Tal atitude era

---

<sup>10</sup> "brings a sparkle and an interest which Colonel Brandon, (...), has never been able to provide" (WRIGHT, 1953, p.94)

<sup>11</sup> "handsome, persuasive, personable; disingenuous, calculating, and dishonourable" (WRIGHT, 1953, p.121)



considerada uma aventura, como a mesma diz: "Uma coisa é a aventura de fazer escondido." (ORGULHO..., 2018, cap.14). Ao mesmo tempo em que tal atitude, para a mulher, seria degenerativa para sua imagem, uma vez que cabe a mesma procurar em seu parceiro "um modelo de conduta visando à uniformidade de comportamentos sociais, conjugais e amorosos." (ALMEIDA, 2013, p.199), o que Uirapuru não apresenta.

Após um problema causado por Uirapuru e a descoberta de Lydia sobre a relação de ambos, Mariana resolve acabar seu relacionamento com ele, pois não queria continuar a enganar a irmã. E, agindo diferentemente do que se esperava dele, ele pede Mariana em namoro na frente de seus pais e suas irmãs. O Uirapuru segue a etiqueta da época e pede a permissão aos pais da moça, pois, caso ao contrário, "fatalmente estava destinado ao fracasso" (RAMALHO, 2005, p.21). O pai permite mesmo hesitante, o que deixa a moça bastante feliz. Porém, é por ser desonrado que Uirapuru, depois, propõe um relacionamento secreto entre ele e Lydia, e a mesma aceita.

Durante a relação, inicia-se a desconfiança dos outros personagens sobre Uirapuru. Darcy (Thiago Lacerda) comenta sobre o rapaz, dizendo à Elisabeta que ele "é perigoso" (Orgulho..., 2018, cap.37), pois, assim como Willoughby, Uirapuru é um "esbanjador, libertino e ainda pior" (AUSTEN, 2015, p.296), porém, Mariana não acredita na irmã. Ele também recebe ameaças do Motoqueiro Fantasma. Ele também mente ao dizer à Mariana que ele é o Motoqueiro Vermelho (Capítulo 32), o que faz Mariana o criar como "o herói de uma história favorita" (AUSTEN, 2015, pg.120), ficando mais encantada com o poeta.

Acreditando estar destinada, assim como as jovens do século XX e antes, "ao casamento e à maternidade" (ALMEIDA, 2013, p.197) ao "herói", Mariana faz amor com Uirapuru após as insistências do mesmo (Capítulo 37). Novamente, Mariana foge das convenções sociais dos séculos XVIII e XX, uma vez que, socialmente, a sexualidade da mulher era caracterizada por um "rígido controle da sexualidade feminina, na submissão jurídica e social da mulher ao homem, na identidade familiar, na contracepção apoiada na idade ao casar e completamente dependente do intercuro sexual" (LOYOLA, 2003, p.877).

Porém, Uirapuru não tinha intenções de ficar com a moça e, no dia seguinte, Uirapuru foge de casa, deixando a moça sozinha, argumentando que: "O Motoqueiro Vermelho é do



mundo; e o poeta será sempre seu" (Orgulho..., 2018, cap.38), mentindo, mais uma vez sobre o seu amor. E, ao perceber que foi abandonada, ela resolve ir atrás de Uirapuru, desesperada, pois, "após terem seus desejos domados, as mulheres se tornavam aptas para o matrimônio" (OLIVEIRA, REZENDE, GONÇALVES, 2018, p.305) e, uma vez que Mariana não domou os seus, ela não seria digna de casar. Esse medo reaparece depois quando Ofélia descobre que a filha não é mais virgem (cap.42) e o futuro marido de Mariana descobrir e não querer casar com ela.

Ao encontrá-lo, Uirapuru está preso pelos cidadãos do Vale do Café, julgando-o como Motoqueiro. Desesperada, ela pede para ele não a abandonar e diz que o ama, porém, ele a ignora completamente e afirma, enfim, que ele não é o Motoqueiro e que: "Foi tudo uma grande mentira. Foi isso, uma grande mentira. Eu só fiz isso pra conquistar Mariana." (Orgulho..., 2018, cap.38). Após a sua confissão, Mariana fica "não apenas decepcionada, mas profundamente humilhada"<sup>12</sup> (WRIGHT, 1953, p. 89), deixando-a em um estado de profunda tristeza. Ela tenta se matar (ainda no capítulo 38), mas é salva pelo verdadeiro Motoqueiro Vermelho, mas continua em "uma agonia silenciosa" (AUSTEN, 2015, p. 262).

Para reanimá-la, Brandão a visita uma vez para ver como ela estava e, nessa visita, ele demonstra um lado aventureiro dele, fazendo Mariana perceber como estava errada sobre Brandão. E essa nova percepção sobre Brandão se confirma, principalmente, depois que ela descobre que ele é o verdadeiro Motoqueiro Vermelho (Cap.v46). Porém, quando ela reconhece seus sentimentos por Brandão, o mesmo acredita que ela esteja apaixonada pelo Motoqueiro Vermelho e não por ele.

É interessante também notar que após se entregar a Uirapuru, Mariana tem o apoio de outras mulheres, como Charlotte Williamson (Isabella Santoni), uma antiga vítima de Uirapuru. Sendo a representação Georgiana Darcy (irmã mais nova de Darcy), ela comenta que também foi seduzida pelo homem e que, para ajudar Mariana a enfrentar a dor que estava sentindo, ela argumenta que apenas se recuperou: "Quando eu entendi que a culpa não era minha e tampouco

---

<sup>12</sup> "not only disappointed but deeply humiliated" (WRIGHT, 1953, p.89)





é sua, Mariana. O que nós precisamos fazer é nos unir, nos fortalecer e seguir adiante." (Orgulho..., 2018, cap.42).

Esse pensamento, diferente do século XX, demonstra uma visão diferente do acontecimento. Isso porque a mulher deveria "ser submissa e não ter poder sobre seu próprio corpo" (OLIVEIRA, REZENDE, GONÇALVES, 2018, p.305) e, caso não fosse esse o caso, ela não seria apta para o matrimônio. E ao pedir que Mariana seguisse adiante, Charlotte ignora as expectativas sociais da mulher e apresenta uma segunda chance para a moça. Essa visita de Charlotte permite Mariana "refletir na impetuosidade de seu comportamento"<sup>13</sup> (WRIGHT, 1953, p.91), porém, sem culpá-la de qualquer ato, e poder, enfim, seguir em frente.

A partir desse momento, Mariana apresenta mudanças de Marianne Dashwood e, conseqüentemente, dos séculos XVIII e XX. Ao invés de reconhecer que "seu gênero favorito (...) não corresponde as vivências no mundo"<sup>14</sup> (KEYMER, 2011, p.33), Mariana busca poder vivê-lo sozinha. Ela começa a ficar mais próxima de Luccino<sup>15</sup> (Juliano Laham), o que já demonstra certa mudança de comportamento uma vez que, como dito anteriormente, as mulheres não poderiam ser vistas com homens que não fossem seus irmãos, pais ou maridos.

Ela também descobre que Brandão participa de corridas de motocicleta. Fascinada, ela se revolta com a falta de liberdade que as mulheres possuem e, para participar da corrida, ela resolve se vestir como homem. E, apesar de parecer um absurdo, ela discute a ação com Luccino:

"Luccino: E posso saber a razão dessa brincadeira toda?"

Mariana: Claro. Você não me disse que só os homens podem competir de motocicleta? Pois então. Muito prazer, Mário.

Luccino: Mário. Claro." (Orgulho..., 2018, cap.62)

Essa mudança demonstra a sua "luta em busca de sua individualidade" (QUINTAS, 1975, p.148), algo comum nas personagens femininas de telenovela. Porém, diferente de

---

<sup>13</sup> "to reflect on the impetuosity of her behavior" (WRIGHT, 1953, p.91)

<sup>14</sup> "her favourite genre (...) do not match experience in the world" (KEYMER, 2011, p.33)

<sup>15</sup> O filho mais calado de Gaetano e Nicoletta, não é compreendido pelos pais que o consideram distante. Passa a maior parte do tempo trabalhando como mecânico na oficina de carros do Vale do Café

(<https://gshow.globo.com/novelas/orgulho-e-paixao/personagem/luccino-pricelli/>)



personagens como Elisabeta, Mariana se adaptou para poder conquistar seu sonho.

Sendo Mário que Mariana se aproxima de Brandão e descobre que, apesar de ter se afastado de Mariana (pois ele não acredita nos sentimentos da moça), ele ainda a amava. E é assim que Mariana também consegue uma maneira de reforçar os sentimentos dela por Brandão. Esse motivo da farsa é comprovado quando, no capítulo 106, Mariana diz a verdade a Brandão, após o mesmo ter beijado Mário e ignorá-lo.

"Brandão: Mas, por que você fez isso? Por que você se fingiu de Mário?  
Mariana: Por quê? Porque você só me rejeitava. Foi a maneira que eu encontrei de ficar do seu lado." (Orgulho..., 2018, cap.106)

Inclusive, após a descoberta, Brandão pede que Mariana desista das corridas. Porém, Mariana se impõe e continua com Mário, uma vez que ela queria continuar a correr.

Nesse instante, é importante apontar que Brandão, com uma atitude bastante diferente do que se esperava para o século XX (ou século XVIII), permite que Mariana continue nas corridas e ainda a auxilie nas mesmas. Isso porque "são os homens quem atribuísem a ela um lugar" (MENDONÇA, RIBEIRO, 2010, p.7) e, ao aceitar o segredo da mesma e deixá-la competir, ele ainda reforça de uma maneira, o poder de atribuir (nesse caso aceitar) a posição dela.

Infelizmente, futuramente, na telenovela, Mariana é expulsa das corridas por ter revelado ser Mário, uma vez que aquele não era um lugar para mulheres. Novamente, demonstra-se como "a mulher esteve, no início do século XX, atrelada ao homem" (MENDONÇA, RIBEIRO, 2010, p.8). Porém, isso influencia Brandão e Mariana uma iniciativa de criar uma nova liga de corridas para homens e mulheres em uma tentativa de oferecer igualdade entre homens e mulheres, e um inconformismo com o papel da mulher na sociedade, uma vez que a sociedade "mantinha as mulheres nos limites da domesticidade" (ALMEIDA, 2013, p. 189).

Outro momento importante para o desenvolvimento da personagem se dá quando Mariana sofre um ataque de Xavier Vidal (Ricardo Vidal). Ela é sequestrada pelo grande vilão e, após ser amordaçada por ele, tem seus cabelos cortados. Xavier relaciona o corte com o fato dela se vestir de homem para as corridas: "Não quer viver uma vida de homem? Fazer coisa de



homem? Então! Estou só te ajudando" (ORGULHO..., 2018, cap.127). O corte forçado do cabelo por Xavier representa o controle social do homem sobre a mulher, demonstrando como ela era submissa na sociedade em que vivia.

Além disso, o cabelo curto (no estilo a *la garçonne*, por exemplo) "era associado a atitudes contestatárias que poderiam pôr em causa o tradicional papel das mulheres na sociedade, afigurando-se, por isso, subversivo e perigoso" (VAQUINHAS, 2016, p.355), o que faria Mariana, novamente, não apta ao casamento. Para isso não acontecer, ela usa uma peruca por um tempo, escondendo o cabelo curto. Porém, novamente, após a ajuda das irmãs e da aceitação de Brandão, Mariana, novamente, segue em frente e aceita o cabelo curto.

Enfim, no final da telenovela, Mariana está feliz, casada com Brandão e com um filho. Porém, sem desistir da motocicleta e nem de outras aventuras (no episódio final, ela e o marido pilotavam um avião). A independência feminina é alcançada, mas a "maternidade é exaltada como o destino de todas as mulheres" (ALMEIDA, 2013, p.200), assim como o casamento. Uma não impede a outra quando a mulher está com o parceiro que a apoia.

## CONCLUSÃO

Tendo que se adaptar ao gênero telenovela, Marianne Dashwood se mostrou mais forte para enfrentar suas decepções e conquistar seus sonhos, o que incluía a busca por aventuras. Desenvolvendo mais a personagem, a telenovela demonstrou uma nova face de Marianne, como uma mulher que, com o auxílio das irmãs e amigos, poderia enfrentar a sociedade e conquistar o que desejasse, "fugindo das imagens simplificadas que reduzem a mulher à vida privada" (SIFUENTES, RONSINI, 2011, p. 144).

Mariana Benedito teve que reconhecer suas opiniões equivocadas sobre sua paixão por Uirapuru e sua visão de Brandão, mas também percebeu que poderia buscar aventuras (como as de seu gênero favorito) por si mesma. Sua história demonstrou um equilíbrio entre a sua busca por independência e a busca por uma paixão, de maneira que uma não prejudicasse a outra. Dessa forma, o público pode acompanhar com Mariana seu desenvolvimento e se identificar com a personagem, compreendendo que a mulher possui mais liberdade em suas



escolhas.

Assim, apesar de diferente da obra original, a telenovela traz uma adaptação voltada para o público moderno, buscando uma maneira de refletir a mulher atual em personagens de séculos passados, e, ao mesmo tempo, conectar a nova adaptação ao texto original. A personagem Mariana permite ambos pontos, apresentando uma mulher forte que, apesar de todos seus desafios e decepções, ela ainda pode seguir em frente.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, H. B. Consumidoras e Heroínas: Gênero na Telenovela. In: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 15(1): 280, janeiro-abril/2007.

AS PATRICINHAS DE BEVERLY HILLS. Direção de Amy Heckerling. IMDB, Seattle, s/d. Disponível em: <[https://www.imdb.com/title/tt0112697/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_4](https://www.imdb.com/title/tt0112697/?ref_=nv_sr_srsrg_4)>. Acesso em: 29 de Maio de 2020.

AUSTEN, J. Razão e Sensibilidade. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza; prefácio e notas de Ros Ballaster; introdução de Tony Tanner. 1ª edição. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

BIASOLI-ALVES, Z. M. M. Continuidades e rupturas no papel da mulher brasileira no século XX. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v. 16, n. 3, p. 233-239, Dec. 2000. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722000000300006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722000000300006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 17 de maio de 2020.

CAMPEDELLI, S. Y. **A Telenovela**. São Paulo: Ática, 1987.

JOHNSON, C. L. Austen cults and cultures. In: COPELAND, E.; MCMASTER, J. (ed.). **The Cambridge Companion to Jane Austen**. 2nd edition, p.232-247. UK: Cambridge University Press, 2011.

KEYMER, T. *Northanger Abbey* and *Sense and Sensibility*. In: COPELAND, E.; MCMASTER, J. (ed.). **The Cambridge Companion to Jane Austen**. 2nd edition, p.21-38. UK: Cambridge University Press, 2011.

LOPES, J. M. Telenovelas: origens, evolução e aspectos comerciais. In: **Sessões do Imaginário** (Online). Porto Alegre, v. 20, n.34, p.63-71, 2015.

LOYOLA, M. A. Sexualidade e medicina: a revolução do século XX. *Cad. Saúde Pública*, Rio



de Janeiro , v. 19, n. 4, p. 875-884, ago. 2003 . Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-311X2003000400002&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2003000400002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 20 de maio de 2020.

MARQUES, F. C. A.; RIBEIRO, R. A. A Telenovela no Brasil: Um gênero por excelência. In: **Cadernos Zygmunt Bauman**, v.6, n.11, pg.78-92, 2016.

MARTINI, M. T.; SOUZA, F. **Mulher do século XXI: conquistas e desafios do lar ao lar**. Universidade Regional de Blumenau (FURB). 2015. Disponível em: <<http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/wp-content/uploads/2016/02/Mary-Terezinha-Martini.pdf>> Acesso em: 16 de Maio de 2020.

MENDONÇA, J. G. R.; RIBEIRO, P. R. M. “Algumas reflexões sobre a condição da Mulher brasileira da colônia às primeiras décadas do século XX”. **Revista ibero-americana de Estudos em Educação**, São Paulo, 2010. Disponível em:<<http://www.unesp.br/iberoamericana.html>>. Acesso em 16 de Maio de 2020.

OGURI, L.; CHAUVEL. M.; SUAREZ, M. O processo de criação das telenovelas. **Revista de Administração de Empresas**, Rio de Janeiro, v. 49, n. 1, p. 38-48, 2009.

OLIVEIRA, E. L.; REZENDE, J. M.; GONÇALVES, J. P. História da Sexualidade Feminina no Brasil: Entre Tabus, Mitos e Verdades. In: **Revista Ártemis**, vol. XXVI nº 1; jul-dez, pp. 303-314, 2018.

ORGULHO E PAIXÃO. **Globoplay**. Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/orgulho-e-paixao/p/10535/>>. Acessado em 02 de Maio de 2020.

ORGULHO E PRECONCEITO (1940). Direção de Robert Z. Leonard. **IMDB**, Seattle, s/d. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0032943/>>. Acessado em: 16 de Maio de 2020.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

QUINTAS, M. F. A. Dualismo de Papéis da Mulher Moderna e a Nova Imagem Feminina Criada pela Telenovela Brasileira. In: **Ciência & Trópico**, Recife, 3(2):137-152, jul./dez.,1975.

RAMALHO, E. F. Par Perfeito: **Um Novo Espaço Virtual Para a Procura de Parceiros Amorosos**. / Érika Falcão Ramalho; orientador: Ana Maria Nicolaci-da-Costa. – Rio de Janeiro : PUCRio, Departamento de Psicologia, 2005.

SANDERS, J. **Adaptation and Appropriation**. London and New York: Routledge, 2006.

SIFUENTES, L.; RONSINI, V.. O que a telenovela ensina sobre ser mulher? Reflexões acerca das representações femininas. In: **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 131-146,

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

janeiro/abril 2011.

SUTHERLAND, K. **How Austen went from family teatime viewing to steamy primetime blockbuster.** Disponível em:

<<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1qVZvj0PMr5vNbXLY3snLmn/how-austen-went-from-family-teatime-viewing-to-steamy-primetime-blockbuster>>. Acesso em: 16 de Maio de 2020.

VAQUINHAS, I. Cabelos à Joãozinho e melindrosas – uma nova imagem das mulheres nos anos 20. **Jornadas internacionais** - Falar de mulheres dez anos depois, Faces de Eva/CICSNOVA/CESEM, Lisboa, 2016, págs. 353-360.

WRIGHT, A. H. **Jane Austen's Novels: A Study in Structure.** London: CHATTO & WINDUS, 1953.



## A MULHER DA BAIXA ARISTOCRACIA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*

Aline Benato Soares <sup>16</sup>

### INTRODUÇÃO

Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775 em Steventon perto de Basingstoke, em Hampshire, Inglaterra. E morreu em Winchester no dia 18 de julho de 1817, de forma prematura aos 41 anos; o que fez com que muitas especulações surgissem acerca do motivo de sua morte. Especialistas afirmam que Austen provavelmente morreu de uma doença chamada Mal de Addison. Apesar de que outros estudos apontam que Jane Austen pode ter morrido de câncer, linfoma de Hodgkin, tuberculose bovina ou da doença de Brill-Zinsser; nenhum cientista conseguiu comprovar qual foi o real motivo da morte de Austen.

A família da escritora pertencia à nobreza agrária; dessa forma, podemos afirmar que o contexto no qual ela estava inserida pode ter servido de inspiração para a criação de suas obras. Os escritos de Austen giram em torno do desenrolar matrimonial e relatam os costumes das famílias que pertenciam à baixa aristocracia. Jane era muito ligada à sua irmã mais velha que também se chamava Cassandra, com quem existem diversas correspondências conhecidas trocadas. Não existem provas de que Jane foi cortejada por alguém, apenas um envolvimento com Thomas Lefroy aos 20 anos, que não resultou em casamento, pois ele não poderia se casar com ela por motivos econômicos. Esse fato foi relatado por Austen à Cassandra em uma correspondência e talvez sendo essa a fonte da crítica da autora aos casamentos por motivos financeiros. Thomas era sobrinho da mentora de Jane, Madame Lefroy, mas ela dissuadiu Jane

---

<sup>16</sup> Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras PPGL da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Campus de Pato Branco. E-mail: <alinenbenatosoares@gmail.com>. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/7242637170630947>>.



de investir neste romance, e enviou seu sobrinho para longe, pois não queria que ele se cassasse com uma mulher sem posição social. Nem Jane, nem Cassandra se casaram.

Pode-se afirmar que Jane Austen é uma escritora à frente de seu tempo, pois suas obras permanecem atuais, atraindo milhares de fãs ao redor do mundo. Ela é considerada por muitos críticos uma das maiores escritoras da língua inglesa, apesar de ter escrito muito pouco, visto que publicou apenas seis romances. A autora é reconhecida literariamente pela forma sutil de denunciar os costumes burgueses da sociedade da época, e foi umas das principais influenciadoras do romance inglês, como afirma Vasconcelos, em seu livro *A ascensão do romance inglês*:

Jane Austen conseguiu abrir novas perspectivas para o gênero. Apoiada na tradição estabelecida por seus antecessores, ela foi capaz de combinar de forma genial as técnicas utilizadas por Richardson e Fielding. Como o primeiro, fez da fina análise e investigação psicológica de suas personagens uma das linhas de força de seu romance (VASCONCELOS, 2007, p. 220).

O nome de Jane Austen está ao lado do de grandes escritores ingleses, devido a sua grande maestria ao descrever seus personagens, e por conseguir transmitir aos seus leitores, de forma clara e objetiva, a revelação de qual era o papel da mulher na Inglaterra do século XIX. Em uma primeira leitura, talvez não fiquem claros os objetivos da autora de ironizar o comportamento burguês da época, mas ao averiguarmos de forma concisa suas obras, podemos perceber que Jane relatava a sociedade da época como um espelho do que tal sociedade realmente era. Ainda segundo as palavras de Sandra:

De Fielding, herdou o olhar crítico do narrador que observa suas personagens se moverem no mundo das convenções sociais e as retrata com ironia de quem as vê à distância e pelo lado de fora. O riso e a perspectiva irônicos, o desprezo pela pretensão e hipocrisia revelam semelhanças de atitude entre os dois romancistas.... Ao combinar qualidades de Richardson e Fielding à sua marca pessoal, Jane Austen iria conduzir o gênero por novos rumos (VASCONCELOS, 2007, p. 221).

Austen é reconhecida como uma das principais influenciadoras do romance na Europa, e na Inglaterra. Sem sua obra não saberíamos ao certo como eram as convenções sociais na aristocracia rural do século XIX. A Europa estava em convulsão durante o período que Austen



# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

escreveu, em razão de que no século dezenove ocorreram as guerras Napoleônicas e grandes revoluções como a Revolução Francesa e a Revolução Liberal.

A educação da mulher na época de Jane Austen era muito restrita, porque ainda não existia um sistema educacional formado. Existiam algumas “escolas para damas”, que não eram muito bem vistas. Devido ao fato de que a instrução dos professores não era bem-conceituada e muitas vezes os professores não eram considerados “educados” o suficiente para os padrões da alta sociedade; o principal motivo pelo qual as escolas para damas não eram bem vistas no século XIX era porque a sociedade acreditava que o verdadeiro lugar das mulheres era em casa e não na escola. A educação das crianças era feita nas escolas dominicais e as famílias mais abastadas utilizavam o serviço de tutores.

Dado que o pai de Jane era um tutor, pode-se supor que Austen foi uma mulher muitíssimo bem instruída para seu tempo, pois grande parte do que aprendeu foi dentro de sua própria casa, com os exemplares da biblioteca de seu pai. Existem especulações de que na biblioteca dos Austen existiam livros de escritores como William Shakespeare, Henry Fielding, Richardson, Sir Walter Scott, George Crabber, Maria Edgeworth e Cecília Frances Burney, os livros desses escritores podem ter servido como inspiração para a escritora. Como Jane advinha de uma família que promovia o ensino, as letras e a leitura, ela acabou por desenvolver um grande talento no que se refere ao ato de escrever e compor textos, textos tais que sempre representaram os valores familiares importantes para Austen, de acordo com Virginia:

De mais a mais, toda a formação literária que uma mulher recebia 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. Os sentimentos das pessoas estavam impressos nela; as relações pessoais estavam sempre diante de seus olhos (WOOLF, 1998, p. 80).

Por mais que Jane tenha sido muitíssimo bem instruída em seu lar, e tenha lido muitos livros, ao observarmos suas obras, podemos afirmar que sua principal “escola” foram as relações sociais; e os sentimentos humanos, que a autora tão bem descreve em seus escritos, foram aprendidos na sala de estar, não somente nos livros.

**PARA PROVOCAR DISCUSSÃO**



No período da vida de Jane ocorreram diversas turbulências no mundo, e na Inglaterra, o príncipe de Gales, George, assumiu o reino, período que foi chamado de regência, considerado um período da era de transição entre a Era Georgiana e a Era Vitoriana. Jane Austen viveu em vilarejo rural durante boa parte de sua vida, e pertencia à baixa aristocracia. Nunca saiu da Inglaterra, e seu contato com a pequena nobreza se deu graças à condição de clérigo de seu pai, por vir de uma família que dependia de relações de patronagem; Jane valorizava o poder da aristocracia, mas também o ironizava. As relações de patronagem na família de Jane, podem ser exemplificadas por meio daquelas nas quais o patrono – geralmente o dono de um grande uma grande propriedade, escolhia um clérigo para pregar e cuidar de sua igreja. A qual ficava em suas terras, deste modo o patrono concedia a este clérigo uma casa, uma igreja e uma determinada posição social.

Sendo assim, este é o mundo que ela retrata principalmente por meio da personagem Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*. Na obra, Elizabeth pertence à mesma classe social de Jane Austen, a baixa aristocracia, pois como afirma Julia Prewitt Brown, Elizabeth Bennet pertencia à *lower gentry*, que podemos traduzir como pequena nobreza, ou baixa aristocracia, que era considerada inferior. Elizabeth vinha de uma linhagem real, mas não possuía um título de nobreza, e além de tudo a renda anual de sua família era pequena.

Por outro lado, o Sr. Darcy, que também não possuía título de nobreza, mas contava com uma renda anual de um valor significativo para a época, equivalente à renda de um nobre. O Sr. Darcy pertencia a uma família antiga, que possuía muitas propriedades e investimentos, sendo que os mesmos lhe proveram uma substancial renda, o que lhe inseriu na vida aristocrática. Conforme as palavras de Brown:

Tecnicamente, Darcy não é um membro da aristocracia, porque ele não possui um título de nobreza, mas pertence a uma família antiga e possui a propriedade da família, e também os investimentos que lhe produzem uma enorme renda, sendo que a mesma é necessária para a participação na vida aristocrática... O fato de Darcy contrair matrimônio com Elizabeth Bennet, uma moça que faz parte da pequena nobreza,

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

considerada como inferior, mostra que apesar de sua linhagem antiga, ele não é muito aliado à aristocracia superior (BROWN, 1985, p. 8<sup>17</sup>).

O papel da mulher na sociedade patriarcal da Obra *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen retrata claramente o que acontecia na época em que Jane viveu, onde a mulher sempre perdia o direito à herança de seus pais para seu parente homem mais próximo. Então, geralmente, elas precisavam garantir um bom matrimônio para que pudessem ter uma renda garantida. Austen pode não ter escrito sobre Napoleão ou sobre as Revoluções que aconteceram enquanto viveu, mas não deixou despercebido o papel das mulheres na sociedade da época e as consequências das guerras também não ficaram longe de suas obras.

As mulheres muitas vezes tinham sua existência negligenciada para que vivessem em favor de seus maridos, sendo que todos os bens sempre seriam dos homens, e de seus filhos homens. Em contraste, a mulher não poderia ganhar dinheiro, conquanto o provento sempre seria de seu marido e a esposa simplesmente não possuía nenhuma capacidade legal sobre a sua vida ou sobre o seu corpo. Contudo, como afirma Virginia Woolf em sua obra *Um Teto Todo Seu*, uma das mudanças mais importantes do século XIX foi o fato de as mulheres da classe média começarem a apreciar a arte da escrita, em suas palavras:

Assim no término do século XVIII promoveu-se uma mudança que, se eu estivesse reescrevendo a história, descreveria mais integralmente e consideraria de maior importância do que as Cruzadas ou as Guerras das Rosas: a mulher da classe média começou a escrever. Porque, se *Orgulho e Preconceito* tem alguma importância, se têm alguma importância *Middlemarch* e *Villette* e *O morro dos ventos uivantes*, então é muito mais importante que eu consiga provar, numa conferência de uma hora, que as mulheres em geral, e não apenas a aristocrata solitária encerrada em sua casa de campo, em meio a seus fôlios e aduladores, começaram a gostar de escrever (WOOLF, 1998, p. 78).

A partir do momento em que as mulheres passaram a escrever, começamos a conhecer suas histórias e sua realidade, o que até então só era descrito por meio da visão dos homens. Ao

---

<sup>17</sup>No original: “Technically, Darcy is not a member of the aristocracy, because he does not have a title, but he belongs to an ancient family and possesses family property and investments that yield the enormous income necessary to participate in aristocratic life...The fact that Darcy marries Elizabeth Bennet, a member of the lower gentry, shows that despite his ancient lineage, he is not greatly allied with the upper aristocracy”

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

falarmos de romance na Inglaterra, nunca poderemos nos esquecer deste nome que influenciou de forma significativa o romance europeu: Jane Austen combinou de forma objetiva o realismo psicológico com doses nada moderadas de ironia, ao descrever seus personagens e ao escrever seus aclamados romances, de acordo com Vasconcelos:

[...]. Encerrar essa introdução com Jane Austen e com a conclusão de que, com ela, o romance como gênero havia atingido a maioria implica correr o risco de sugerir uma espécie de teleologia, como se todo o século XVIII tivesse significado apenas um percurso retilíneo e sem percalços em direção à autora de *Pride and Prejudice*. O ponto que aqui aponho não deve ser compreendido como se o romance do século XVIII tivesse sido apenas uma etapa preparatória que tivesse chegado a seu termo somente quando Austen combinou o realismo psicológico de Richardson e o controle formal e a ironia de Fielding (VASCONCELOS, 2007, p. 221).

Por ter vivido no período conturbado das últimas décadas do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX. O qual foi, como já relatamos acima, marcado pelas Guerras de Napoleão, pela revolução industrial e pelo crescimento econômico da Inglaterra. Austen foi uma escritora que abordou as questões que dizem respeito ao papel social exercido por homens e mulheres naquela época, a visão que o mundo tinha de como deveriam ser as convenções sociais, os valores familiares e a ordem patriarcal. Acreditamos que a autora tenha abordado tais fatos, pois foram essas as questões que mais a afetaram durante sua vida. Não podemos, entretanto, considerar Jane Austen uma escritora propriamente feminista, pois Jane não participou de debates do gênero em sua época ou defendeu de forma clara e aberta os direitos das mulheres do sexo feminino. De acordo com Butler:

Grande parte da teoria e da literatura feministas supõe, todavia, a existência de um “fazedor” por trás da obra. Argumenta-se que sem um agente pode haver ação e, portanto, potencial para iniciar qualquer transformação das relações de dominação no seio da sociedade (BUTLER, 2003, p. 49).

No entanto, a obra de Austen questiona, de forma sutil, as relações de poder e os papéis exercidos por homens e mulheres. A autora denuncia o patriarcalismo de forma irônica e sagaz, e muitas vezes só podemos perceber tal denúncia por meio de uma análise minuciosa de sua obra. Como Jane se tornou muito mais conhecida após sua morte, podemos afirmar que de uma forma ou de outra, ela pode ter influenciado os movimentos feministas que a sucederam, pois,

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

suas obras denunciaram fortemente os fardos carregados pelas mulheres que viveram no século XIX.

Virginia Woolf, em sua obra *Um Teto Todo Seu*, indaga se a obra *Orgulho e Preconceito* poderia ser melhor, caso Jane Austen tivesse um lugar só seu para escrever, sem interrupções. Contudo, Woolf (1998), não encontrou formas pelas quais *Orgulho e Preconceito* pudesse vir a ser um livro melhor:

Sem fanfarrônicas e sem ferir o sexo oposto, pode-se dizer que *Orgulho e Preconceito* é um bom livro. De qualquer modo, ninguém sentiria vergonha de ser apanhado no ato de escrever *Orgulho e Preconceito*... E, pus-me a imaginar, seria *Orgulho e Preconceito* um romance melhor se Jane Austen não tivesse considerado necessário esconder seu manuscrito dos visitantes? Li uma ou duas páginas para verificar, mas não consegui encontrar sinal algum de que as circunstâncias em que ela viveu tivessem causado o menor dano ao seu trabalho. Esse talvez fosse o principal milagre daquilo. Ali estava uma mulher, por volta de 1800, escrevendo sem ódio, sem amargura, sem medo, sem protestos, sem pregações (p. 80-81).

O meio em que Austen viveu não prejudicou o seu trabalho. Muito pelo contrário, a fortaleceu para continuar escrevendo. Pelo fato de as mulheres terem começado a escrever é que sabemos, por meio de uma ótica feminina, como se davam as relações sociais no século XIX. Porém, precisamos considerar o contexto no qual essas produções foram elaboradas, pois nunca foi fácil para uma mulher desenvolver a atividade da escrita literária. Ademais, se realizarmos uma análise mais profunda, podemos perceber que tais empecilhos ainda permanecem, talvez não como nos séculos passados, mas existem, como percebemos na obra escrita por Joanna Russ, no século XX:

Uma escritora contemporânea, Kate Wilhelm, disse isso: Havia tantas pressões para me forçar a desistir de escrever novamente, para me tornar mãe, dona de casa, etc... Meu marido era compreensivo e queria que eu escrevesse, mas isso parecia ineficaz. Percebi que o mundo, praticamente todo mundo, dará cada vez mais responsabilidade a qualquer mulher que continue a aceitá-la. E quando as outras responsabilidades são muito grandes, sua responsabilidade para com ela mesma deve desaparecer. Ou ela deve assumir uma posição completamente egoísta e recusar o mundo, e então aceitar qualquer culpa que exista. A menos que uma mulher saiba que ela é outra Virginia Woolf ou Jane Austen, como ela pode dizer não? Espera-se geralmente que as crianças, a casa, as funções da escola, as necessidades do marido, o jardim, etc...

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

cheguem primeiro. ... para reverter essa ordem ... é difícil. Nada em nosso passado nos preparou para esse papel" (WILHELM apud RUSS<sup>18</sup>, 1983, p. 9).

Mesmo com todas as suas obrigações domésticas e sociais, Jane Austen continuou escrevendo. No entanto, poucas mulheres encontram a força necessária para continuar resistindo e escrevendo seus romances, enquanto o mundo todo diz que elas deveriam estar fazendo outra coisa. E mesmo quando a literatura de autoria feminina é aceita, ela não deve ultrapassar os limites do que é considerado pela sociedade como “feminino”, nem extrapolar os limites da bondade humana.

Da mesma forma, pode-se afirmar que Jane Austen foi uma mulher que sofreu diversas opressões impostas pelo sexo masculino ao sexo feminino em sua época. Devido à diversos fatores, tais como: por ser oriunda de uma família considerada da baixa aristocracia, e por depender da boa vontade de seus parentes para sobreviver. Por nunca ter se casado e nem ter recebido o espólio de seu pai, Jane foi uma vítima das relações de poder de sua época. Seu pai, um clérigo, não deixou praticamente nenhum bem para ela, para sua mãe, ou para sua irmã Cassandra, que ficaram quase desamparadas após sua morte. As três contavam com poucos meios para sobreviver, e Jane passou sua vida se mudando entre casas de parentes, sendo finalmente instalada na casa de um irmão em Kent no ano de 1809. Jane não recebeu herança alguma, e por ser mulher não poderia exercer um trabalho remunerado, não ficou destinada a ela uma substancial renda. Até mesmo o ato de escrever de Austen foi realizado de forma secreta a fim de que seus familiares não viessem a julgá-la, pois como relata Woolf:

Jane Austen escreveu assim até o fim de seus dias. "Como conseguiu fazer tudo isso", diz o sobrinho dela em suas Memórias, "é surpreendente, pois ela não tinha um estúdio

---

<sup>18</sup> No original: A contemporary writer, Kate Wilhelm, says this: there were so many pressures to force me into giving up writing again, to become mother, housewife, etc... My husband was sympathetic and wanted me to write, but seemed powerless... I realized the world, everyone in it practically, will give more and more responsibility to any woman who will continue to accept it. And when the other responsibilities are too great, her responsibility to herself must go. Or she has to take a thoroughly selfish position and refuse the world, and then accept whatever guilt there is. Unless a woman knows she is another Virginia Woolf or Jane Austen, how can she say no? It is generally expected that the children, the house, school functions, husband's needs, yard, etc. all come first... to reverse that order... is hard. Nothing in our background has prepared us for this role" (WILHELM apud RUSS, 1983, p. 9).

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

próprio para onde pudesse ir, e a maior parte do trabalho deve ter sido feita na sala de estar, sujeita a todo tipo de interrupções corriqueiras. Ela tomava cuidado para que os criados ou visitantes ou quaisquer pessoas fora da família não suspeitassem de sua ocupação" (WOOLF, 1998, p. 80).

Acreditamos que por esses e outros fatores Jane se sentiu motivada a extravasar por intermédio da literatura e de suas personagens o desprezo pelas convenções sociais da época, que só beneficiavam os homens, possuidores de uma série de privilégios, enquanto as mulheres eram sujeitadas a aceitarem sua situação limitada pelos dogmas impostos pela sociedade patriarcal do século XIX. Tal século foi marcado pelo aparecimento de mulheres romancistas, que criaram e sustentaram um mercado para sua literatura e assim gradativamente, tornaram-se escritoras profissionais, mas sofreram muitas críticas e tiveram de suportar muitas opressões, pois como afirma Woolf:

Mas quanto lhes deve ter sido impossível não pender para a direita ou para a esquerda! Que talento, que integridade devem ter sido necessários diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para que elas se ativessem à coisa tal como a viam, sem se acovardarem. Apenas Jane Austen conseguiu, e Emily Brontë (WOOLF, 1998, p. 88).

Jane dedicou-se ao ato da escrita, com o objetivo de vir a tornar-se uma escritora reconhecida profissionalmente, mas seu irmão Henry Austen, desejou passar uma imagem de humildade para a escritora, após sua morte. Nos primórdios do século dezanove, uma mulher que escrevia e que publicava suas obras não era vista de uma forma muito positiva pela sociedade; por isso, muitas mulheres publicavam seus trabalhos iniciais de forma anônima, o que Jane Austen também fez.

Algumas mulheres viam a arte literária como um meio de ganhar rendimentos, visto que, apesar das diversas críticas que recebiam, esta era uma forma honesta de se ganhar dinheiro. Contudo, seria muito difícil que uma mulher conseguisse se sustentar apenas com os rendimentos das obras publicadas. Até o século XVIII não havia escritos feitos por mulheres.

Assim, tudo o que conhecemos sobre as mulheres que antecederam Jane Austen são escritos feitos por homens. De acordo com o Woolf: "Era estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção, até a época de Jane Austen, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas somente em relação ao outro sexo" (WOOLF, 1998, p. 98). Além de serem



descritas somente pelos homens, durante muito tempo as mulheres só foram vistas de uma forma relacionada aos homens, ainda segundo as palavras de Woolf:

Mas o que acho deplorável, prossegui, percorrendo novamente com o olhar as prateleiras da estante, é o fato de não se saber nada sobre as mulheres antes do século XVIII. Não tenho na mente nenhum modelo para virar de um lado para outro. Eis-me aqui a perguntar por que as mulheres não escreviam poesia no período elisabetano, e nem tenho certeza de como eram educadas: se aprendiam a escrever; se tinham salas de estar próprias; quantas mulheres tiveram filhos antes dos vinte e um anos; o que, em suma, faziam elas das oito da manhã às oito da noite (WOOLF, 1998, p. 55).

Então, por essas razões, devemos aclamar Jane Austen, pois pelos seus escritos podemos compreender a vida de uma mulher na Inglaterra no século XIX. Os primeiros trabalhos da escritora foram condensados em uma obra de três volumes, denominada *Juvenília*, com escritos datados de 1787 a 1793, que possuem os textos que Austen escreveu para entreter sua família, dos 12 aos 22 anos de idade. O primeiro romance publicado por Jane Austen foi *Razão e Sensibilidade* no ano de 1811, e em 1813 a autora publicou *Orgulho e Preconceito*. Após a publicação desses romances Austen se tornou uma escritora conhecida, mas não obteve um grande retorno financeiro por suas obras, pois a quantia que recebeu não foi suficiente para que ela pudesse se sustentar.

## **A MULHER DA BAIXA ARISTOCRACIA NA SOCIEDADE PATRIARCAL DE *ORGULHO E PRECONCEITO***

O livro *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen pode ser considerado um dos romances mais populares da escritora. O romance traz uma narrativa que discute as questões matrimoniais, como se dão as primeiras impressões e os pré-julgamentos, as relações familiares, os costumes e as tradições. A obra tem como cenário a sociedade aristocrática rural da Inglaterra do século XIX, a história se passa em Hertfordshire e relata os primórdios dos desentendimentos do casal protagonista, sendo eles Elizabeth Bennet e Fitzwilliam Darcy.

O título *Orgulho e Preconceito* pode referir-se entre diversos fatores, à primeira impressão que Elizabeth e Darcy causaram um no outro ao se conhecerem. O título original da obra seria “Primeiras Impressões”, e foi escrito entre 1796 e 1797, mas a obra nunca foi





publicada com este título. Posteriormente, o livro foi revisado e publicado em 28 de janeiro de 1813. É o romance mais famoso de Jane Austen, tendo sido publicadas três edições de 1813 a 1817 e tendo outras milhares de edições lançadas posteriormente, em diversos idiomas.

*Orgulho e Preconceito* é uma obra marcada pela transição da fase inicial para os trabalhos da maturidade de Austen, evidenciada pela sutileza e pela ironia. Sendo um espelho da estrutura social da Inglaterra do final do século dezoito e início do dezenove, transpõe as relações de poder vivenciadas na época. Bem como, os papéis exercidos pelos homens e pelas mulheres. Além do poder econômico, que quase sempre estava em favor dos homens. A protagonista Elizabeth Bennet buscava se casar por amor. Fato muito incomum na sociedade da época; a forte personagem queria encontrar dentro da instituição matrimonial um espaço para que pudesse ser feliz.

No desenrolar da história conhecemos melhor a personalidade da protagonista Elizabeth Bennet, uma jovem de 20 anos, sagaz e inteligente, e uma das personagens mais complexas de Jane Austen. Elizabeth é completamente centrada e autoconfiante; Lizzy como sua família costuma chamá-la, possui muita sabedoria no que desrespeito às relações sociais, fator que causa admiração nos leitores, pois o rico Sr. Darcy que possuía a notável renda de 10 mil libras por ano e muitas propriedades, se espanta defronte à força de espírito e sagacidade de Elizabeth.

Naquela época, a renda de um comerciante ou de um banqueiro, era de aproximadamente de 2 mil libras por ano. A renda do próprio Sr. Bennet, pai de Elizabeth, estimava-se em cerca de 2 mil libras por ano, as quais ele deveria utilizar para sustentar cinco filhas e uma esposa fútil. Verifica-se que no romance, a protagonista Elizabeth Bennet, serve como alicerce moral de sua família, pois está sempre tirando sua mãe suas irmãs de situações delicadas em relação às convenções sociais.

Além disso, Lizzy ainda busca julgar as pessoas com bom senso. Ela possui quatro irmãs, Jane, Kitty, Lydia e Mary. Jane é a irmã mais velha de Elizabeth, e além disso é sua grande amiga. Jane não critica ninguém e é extremamente doce; Kitty e Lydia são duas adolescentes que só pensam em paqueras e em homens de farda. Já Mary, é apaixonada por livros o que marca a presença da atividade da escritora Jane Austen no Romance, mas Mary não tinha uma grande capacidade argumentativa, mesmo lendo muito, quando questionada

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

sobre algum assunto, tinha dificuldade de se expressar ou de contribuir significativamente com seus pensamentos.

Em um diálogo sobre as convenções sociais de apresentação de pessoas desconhecidas, prática comum no século XIX. No qual a Sra. Bennet implora ao Sr. Bennet que visite o Sr. Bingley antes do baile, e apresente o famoso novo solteiro a suas filhas, o Sr. Bennet questiona à Sra. Bennet, perguntando se ela acha que as formalidades de apresentação e a importância dada a elas não são uma bobagem. E então ele pergunta a Mary qual é a opinião dela sobre isso, como podemos ver neste excerto: “Que você me diz, Mary? Sei que você é uma mocinha profundamente reflexiva, que lê grandes livros e faz resumo deles. Mary queria dizer algo inteligente, mas não sabia o quê” (AUSTEN, 2012, p. 15).

Mary gostava apenas de atividades eruditas e desdenhava dos interesses das irmãs. Contudo, apesar de ler muito, Mary não desenvolveu de forma apropriada o senso crítico argumentativo, como podemos ver no excerto acima. Diferentemente de Elizabeth, que tinha uma opinião sobre praticamente tudo. Por meio da personagem Mary podemos perceber, uma crítica da autora aos costumes da época que pregavam que as mulheres deveriam ler muitos livros, fazer reflexões profundas a respeito deles e buscar outros talentos considerados eruditos. Entretanto, muitas mulheres que buscavam tais dotes, tendiam a não ter desenvolvido o seu senso crítico de forma apropriada; com essa análise, podemos perceber que apesar de todos os seus esforços, Mary não se tornou tão inteligente quanto imaginava ser. A leitura exagerada de Mary e o seu claro desprezo por outras atividades consideradas menos “eruditas”, não fizeram com que ela possuísse uma noção crítica sobre o mundo ao seu redor, pois tal noção só poderia ser adquirida por meio da convivência com outros seres humanos.

O Sr. Bennet, pai de Elizabeth, é um senhor que dedica boa parte de seu tempo ao estudo. Ele é casado com a Sra. Bennet, uma mulher desesperada por casar suas cinco filhas, visto que, como o Sr e Sra. Bennet não tiveram filhos homens, todo o patrimônio da família irá para um primo distante, chamado Sr. Collins, que herdará tudo quando o Sr. Bennet vir a falecer. Assim, a Sra. Bennet e suas filhas não casadas ficarão sem casa, e com uma renda considerada muito pequena.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

No desenvolvimento do enredo, a família reside em Hertfordshire e participa de todos os eventos que ocorrem na cidade. Em um baile Elizabeth conhece o Sr. Darcy, mas as primeiras impressões do casal como relatamos acima, não foram positivas. Elizabeth julgou Darcy arrogante por não convidar nenhuma moça para dançar naquela noite. Por seu lado, Darcy ficou com uma péssima impressão da família de Elizabeth, principalmente de sua mãe, que praticamente empurrava suas filhas para potenciais pretendentes. A irmã mais velha de Elizabeth, Jane, possuidora de grande beleza, dança com o amigo de Darcy, Sr. Bingley durante o baile, e nesse ponto podemos perceber um possível matrimônio.

Sabemos que no século XIX, o principal papel que as mulheres deveriam desempenhar na sociedade era aquele de esposa e mãe, e para que conseguissem um bom casamento existiam algumas exigências que toda jovem deveria cumprir, sendo a principal delas possuir um dote. Entretanto, muitas mulheres não nasciam em berços privilegiados e, por isso, não conseguiam oferecer um dote a um pretendente em potencial.

Como Elizabeth e suas irmãs não possuíam um grande dote, as oportunidades de que viessem a contrair matrimônio eram mínimas, mas o destino operou em favor de Elizabeth e de Jane e as duas irmãs puderam se casar por amor, assim como sonhavam. A relação de Elizabeth e Jane pode ser comparada à relação de Jane Austen com sua irmã Cassandra, mas como neste caso a realidade não imitou a arte, as duas irmãs Bennet se casaram diferentemente de Austen e de sua irmã.

Os matrimônios em *Orgulho e Preconceito* são de suma importância para uma análise profunda do papel da mulher na sociedade patriarcal da época, pois o casamento entre o Sr. Bingley e Jane Bennet só ocorre após o enfrentamento de difíceis situações - relacionadas ao dinheiro. Porquanto Jane, por ser mais reservada não demonstrava muito afeto ao Sr. Bingley que acabou por acreditar, que ela não o amava, e durante um tempo as convenções sociais que afirmavam que um homem rico deveria procurar uma mulher com um belo dote, prevaleceram. Contudo, depois de certo tempo, o amor falou mais alto e o mal entendido foi solucionado, desta forma Jane Bennet e o Sr. Bingley se casaram, apesar de Jane não possuir um considerável dote e pertencer à baixa aristocracia.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

O casamento de Charlotte Lucas e o Sr. Collins também é de suma importância para nossa análise, pois nos mostra um lado não muito romântico do século XIX. Tal casamento aconteceu, pois Elizabeth Bennet rejeitou se casar com o primo que herdaria toda a fortuna de seu pai, o famoso Sr. Collins. Lizzy o rejeitou, pois almejava se casar por amor. Então Charlotte Lucas, uma mulher solteira, que não queria ser um peso para sua família, demonstra interesse pelo Sr. Collins, sendo a quem este propõe casamento.

Charlotte aceita o seu pedido, pois queria se casar para garantir sua estabilidade financeira e para deixar de ser um problema para seus familiares. Quando questionada por Elizabeth sobre o porquê de ter aceitado se casar com um homem que não amava, Charlotte respondeu que não era romântica e queria um lar decente e estabilidade financeira, como podemos ver no excerto abaixo:

- Sei o que você está sentindo – respondeu Charlotte. – Deve estar surpresa, muito surpresa...pois há muito pouco tempo o sr. Collins queria casar-se com você. Mas, quando tiver tido tempo de refletir sobre o caso, espero que se alegre com o que fiz. Você sabe que não sou romântica; nunca fui. Quero apenas um lar decente; e, considerando o caráter, as relações e a situação financeira do sr. Collins, estou certa de que minhas possibilidades de ser feliz com ele são tão razoáveis quanto as da maioria das pessoas que chegam à condição matrimonial (AUSTEN, 2012, p. 168).

Tendo como base a reflexão feita por Charlotte, podemos compreender que ela acreditava que casar-se por amor era uma utopia que seria dificilmente alcançada. Charlotte se casou pela pressão imposta por suas condições sociais, condições tais que afetavam a vida de muitas mulheres no século XIX. As quais faziam com que elas negligenciassem sua felicidade em favor das convenções impostas pela sociedade, buscando sua sobrevivência e estabilidade financeira, pois como afirma Brown: “Da mesma forma, na visão mais vitoriana de Austen, a mudança social parece originar-se de forças econômicas externas. Por exemplo, os personagens muitas vezes se casam por razões econômicas.” (BROWN, 1985, p. 6<sup>19</sup>).

---

<sup>19</sup>No original: Similarly, in Austen's more Victorian view, social change appears to originate with exterior economic forces; for example, characters often marry for economic reasons.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

De acordo com Brown alguns personagens descritos nas obras de Austen se casavam por razões econômicas, por isso não podemos considerar o caso de Charlotte como um caso isolado. Entretanto Lizzy, não compartilhava da mesma visão e acreditava que sua amiga nunca seria razoavelmente feliz sendo esposa do Sr. Collins. Outro casamento que se forma devido aos dogmas impostos pela sociedade é o de Wickham e Lydia. Posto que, com a chegada do exército na cidade, Lizzy conhece o Sr. Wickham. O rapaz relata a Elizabeth que conhece Darcy desde a infância, e que ele o excluiu da herança que recebeu do pai. Não delegando ao rapaz o cargo clérigo que almejava, visto que o pai de Darcy supostamente o teria destinado a ele.

Dessa forma, Elizabeth sente ainda mais aversão pelo Sr. Darcy, mas durante uma visita que o Sr. Darcy resolve fazer a sua tia, ele encontra Elizabeth várias vezes e acaba se apaixonando por ela, e ele lhe propõe casamento, mas mesmo em seu discurso de amor Darcy colocou Elizabeth em posição inferior, devido a sua classe social. Elizabeth o rejeita com vivacidade, afirmando que ele é uma pessoa desagradável e arrogante.

Além de o acusar de ser o culpado por distanciar Bingley de sua amada irmã Jane, assim como de não cumprir os desejos de seu falecido pai deixando de destinar a parte da herança que deveria ser de Wickham. Logo, ela relata tudo o que ele a contou, e Darcy esclarece o que realmente aconteceu por meio de uma carta. Assim, a jovem dama descobre que Wickham é um mentiroso e percebe o quanto foi injusta com Darcy, mas um dia chega à dama a notícia de que sua irmã Lydia havia fugido com Wickham sem se casar. Darcy, ao saber do ocorrido, parte em busca do casal e convence o rapaz a se casar com Lydia, oferecendo-lhe generoso dote.

Um fator muito importante para a sociedade da época era a pureza da mulher, fator tão decisivo quanto o dinheiro na sociedade do século XIX, e moças que não eram consideradas puras eram renegadas e nunca se casavam. Como afirma Watt: “[...] a assimilação dos valores do amor romântico ao casamento ocorreu bem cedo na Inglaterra, e estava diretamente ligada ao movimento puritano” (WATT, 1990, p. 136). Sendo assim, a honra advinha do movimento puritano, e poderia ser considerada superior até mesmo à sua condição social, pois uma mulher desonrada nunca conseguiria um bom casamento, e até mesmo sua família e suas irmãs poderiam ser prejudicadas por isso.



Darcy acabou por fornecer dinheiro a Wickham para que ele viesse a se casar com Lydia e assim recuperou sua honra e de sua família. Evidente fato é que Darcy tudo fez por amor, cujas ações foram reveladas a Elizabeth. Lady Catherine tia de Darcy descobre sobre o afeto de Darcy por Elizabeth e a visita, tentando dissuadir Lizzy de casar-se com seu sobrinho. Afirmou que Darcy deveria se casar com sua filha, não com Elizabeth, pois ela a considerava inferior:

Desde a infância eles foram destinados um para o outro. Este era o maior desejo da mãe dele, como da mãe dela. Quando ainda de berço, planejamos a união; e agora, quando os desejos das duas irmãs iriam realizar-se com o casamento, vê-los destruídos por uma mocinha de nascimento inferior, sem nenhuma importância no mundo e completamente estranha à família (AUSTEN, 2012, p. 438).

Mesmo com todas as ofensas de Lady Catherine e promessas de que a família dele a odiaria para sempre. Elizabeth não se deixou abalar e se recusou a prometer a Catherine que não se casaria com Darcy, pois ele nunca havia dito que se casaria com a prima, e segundo Lizzy só caberia a ele decidir com quem se casaria. Ao saber da reação de Elizabeth, Darcy vai até sua casa e lhe propõe casamento novamente, e a moça, para a surpresa de todos, o aceita.

As primeiras linhas de *Orgulho de Preconceito* falam sobre o fato de que os homens solteiros poderiam obter facilmente sua independência financeira, já as mulheres precisariam se casar o quanto antes, para que pudessem obter estabilidade. As obras de ficção de Jane Austen eram o seu meio para externar suas insatisfações quanto ao papel da mulher na sociedade, insatisfações tais, que ela não poderia externar de outra forma. No caso de Elizabeth Bennet, podemos afirmar que a personagem estava em busca do aperfeiçoamento de um sólido sistema moral, mas Austen nunca excluiu de seus textos os sentimentos e os desejos dos indivíduos. O exemplo em *Orgulho e Preconceito* está no confronto entre os desejos individuais de Elizabeth e de Darcy em relação às regras da sociedade em que vivem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos inferir que Austen foi uma das primeiras mulheres a abordar a temática das questões de gênero com suavidade e ironia. Suas obras relatam injustiças cotidianas de uma forma tão sutil, que faz com que os leitores venham a refletir sobre o sistema patriarcal que



vigorava na Inglaterra do século XIX. Principalmente acerca das mulheres que pertenciam à baixa aristocracia. Quando Jane expõe casos como o da família Bennet, que ficaria desamparada após a morte do Sr. Bennet, pois todos os bens iriam para o herdeiro homem mais próximo, podemos perceber que a escritora estava praticamente implorando para que a sociedade refletisse sobre tal costume, ainda que tal crítica esteja implícita nas entrelinhas do romance. E quando nos deparamos com casos como o de Charlotte que resolveu se casar somente para obter estabilidade econômica, percebemos o quanto a sociedade era desigual no que se refere às questões de gênero.

Histórias como a de Lydia, que poderia vir a desonrar e comprometer o futuro de todas as suas irmãs por se deixar levar por uma aventura, nos mostra o quanto a sociedade buscava uma moral implacável, sempre olhando somente para os erros das mulheres. Contudo, a autora buscou trazer a esperança para seus leitores, por meio de histórias de amor tão belas quanto as de Elizabeth e Darcy, e de Jane Bennet e o Sr. Bingley. Finais felizes motivam as pessoas mostrando que o mundo pode ser um lugar melhor, mesmo que já tenha existido e ainda exista tanta desigualdade social e de gênero.

## REFERÊNCIAS

AUSTEN, J. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: MARTIN CLARET, 2012.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, 2003.

BROWN, J. P. **A Reader's Guide to the Nineteenth Century English Novel**. New York: EDITORA MACMILLAN, 1985.

RUSS, J. **How to Suppress Women's Writing**. Austin, Texas: UNIVERSITY OF TEXAS PRESS AUSTIN, 1983.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

VASCONCELOS, S. G. **A Formação do Romance Inglês - Ensaio Teórico**. FAPESP, São Paulo, 2007.

WATT, I. M. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia, 1990.

WOOLF, V. **Um Teto Todo Seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1998.





## ELIZABETH BENNET E A MUNDIVIDÊNCIA ARTÍSTICA DE JANE AUSTEN

Andre Klojda<sup>20</sup>

Entre as várias descrições de Jane Austen oferecidas por Virginia Woolf (1913)<sup>21</sup> está a de que ela jamais foi “uma revolução para os jovens, uma firme camarada, uma brilhante e extravagante amiga, uma escritora cujas frases cantavam no cérebro e eram parcialmente absorvidas pelo sangue”<sup>22</sup>. Isto, contudo, não afeta sua posição no panteão das letras inglesas – a própria Woolf reconhece parecer impossível não colocar Austen entre os três principais nomes do romance inglês, independentemente de quem sejam os outros escolhidos.

Neste ensaio, trataremos de *Orgulho e preconceito*, enfocando a protagonista Elizabeth Bennet, apelidada Lizzy. Nossa hipótese é a de que no consórcio da narradora com a personagem, Austen engendra habilmente, ao longo da trama, o desvelar de Elizabeth como juíza de caracteres; Lizzy, por sua vez, é a intérprete da mundividência artística da autora. Para além de comédia de costumes, a obra é drama de caracteres conduzido pela protagonista, atuante não só como personagem mas também como veículo de compreensão do sentido último do romance. Como afirma Lúcio Cardoso (2017, p.6), ao apresentar sua tradução, a obra é a “prodigiosa revelação do temperamento de uma romancista” – o que compreendemos não como temperamento necessariamente correspondente àquele da autora empírica, mas da artista, sobre a qual recai nosso interesse central.

---

<sup>20</sup> Mestrando em Letras Vernáculas (UFRJ), bolsista FAPERJ Nota 10. Jornalista graduado em Comunicação Social (UFRJ). E-mail: [andreklojda@uol.com.br](mailto:andreklojda@uol.com.br). "por Mestre em Letras Vernáculas (UFRJ). Jornalista graduado em Comunicação Social (UFRJ)". E-mail: [andreklojda@uol.com.br](mailto:andreklojda@uol.com.br).

<sup>21</sup> Artigo reproduzido no portal do *The Times Literary Supplement*, sob o título “A Jane of one’s own”. Em maio de 1913, o texto foi publicado anonimamente na versão impressa do mesmo veículo. Não referenciamos páginas porque o texto não está assim disposto no endereço eletrônico acessado (ver seção “Referências bibliográficas” neste trabalho).

<sup>22</sup> No original: “She was never a revolution to the young, a stern comrade, a brilliant and extravagantly admired friend, a writer whose sentences sang in one’s brain and were half absorbed into one’s blood”.



## BREVE RETRATO DE ELIZABETH BENNET

Lizzy é uma das personagens mais memoráveis de Jane Austen, não apenas por protagonizar sua obra mais famosa, mas também por seus méritos e personalidade – que, aliás, parecem-nos ser os principais motivos de apelo do romance. Antes de aprofundarmos a nossa proposta, cabe demonstrar, brevemente, a singularidade da personagem da qual tratamos.

Chang (2014, p.82) argumenta que Elizabeth demonstra como, mesmo no contexto da época na qual o romance foi escrito, as mulheres eram capazes de afirmar sua independência e, ainda assim, atrair um marido considerado desejável. Para a estudiosa, por meio da comparação das características da protagonista com as de Caroline, Jane e Charlotte, representantes da mulher tradicional da era da Regência, é possível compreender aquilo a que chama “feminismo manifesto de Elizabeth”<sup>23</sup> (CHANG, 2014 p.79). As demais personagens, com o objetivo de arranjar casamentos, aderem às normas sociais e modificam-se a si mesmas, enquanto Elizabeth faz o oposto, ao alterar a mundividência orgulhosa de Darcy (CHANG, 2014, p.82).

As principais características mapeadas pela autora do artigo, entre aquelas que tornam Elizabeth singular em seu contexto, são as visões sobre gênero, a assertividade e a independência. A partir daí, Chang elabora suas considerações sob a ótica de teorias feministas aliadas à análise literária do romance; em sua conclusão, reconhece a necessidade de mais pesquisas com o fim de contemplar a complexidade do caráter de Lizzy acerca de aspectos fundamentais como sua virtude, natureza retórica e sagacidade inovadora (CHANG, 2014, p.82).

A leitura do romance comprova ser Elizabeth, entre as personagens, quem, de fato, está “do lado” das mulheres, apesar de parecer, na superfície, como quem as critica; isto porque é ela quem contesta as exigências descabidas do modelo da mulher prendada de seu tempo.

---

<sup>23</sup> No original: “Elizabeth’s manifest feminism”.



Encontra-se exemplo disso logo no capítulo 8, quando, à luz das imposições apresentadas pelos convivas, ironiza o rigor de Darcy:

- Já não me espanto de que conheça apenas seis mulheres completas, espanto-me é de que conheça alguma.
- Julga com tanta severidade o seu sexo, que duvida da possibilidade de tudo isto?
- Eu nunca vi uma tal mulher. Nunca vi tanta capacidade de aplicação, gosto e elegância reunidas numa só pessoa. (AUSTEN, 2017, p.42)

A isto, “Mrs. Hurst e Miss Bingley protestaram juntas contra a injustiça contida naquela dúvida” (AUSTEN, 2017, p.42); esta última, após Lizzy sair de cena, a rotula como “uma dessas moças que procuram se fazer aos olhos das pessoas do outro sexo falando mal do seu próprio” (AUSTEN, 2017, p.43). Tal julgamento diz mais sobre Miss Bingley e as demais personagens do que sobre Elizabeth, revelando-as em suas consciências relativamente estreitas, na comparação com a protagonista, que, em vez de criticar seu sexo, na verdade, contesta as imposições desarrazoadas.

A partir desse exemplo e das reflexões propostas, consideramos satisfatória, ainda que breve, a demonstração da singularidade da protagonista. Do próximo tópico em diante, vamos explorar outras facetas de Elizabeth, não apenas em relação às convenções da época mas quanto à sua função artístico-literária. Buscaremos ressaltá-la enquanto juíza de caráter, evidenciando o desvelamento desta condição conduzido por Austen ao longo do romance, consorciando a visão da personagem à expressão da mundividência artística da autora.

## A CONSCIÊNCIA DE ELIZABETH E A ARTE DE AUSTEN

O estatuto da protagonista é apresentado desde o início de *Orgulho e preconceito*. Já nos capítulos 8 e 9, especialmente neste último, os contornos de Elizabeth são colocados à mesa, em sua complexidade, inteligência e consciência plenas. Como estudiosa de caracteres – expressão que melhor define, em nossa concepção, um dos principais traços de sua personalidade e da mundividência artística de Jane Austen –, inicia um aprofundamento para



além da superficialidade das aparências. A suposta comédia de costumes ganha contornos definitivos de drama de caracteres.

Logo no capítulo 10, a narradora faz questão de chancelar Lizzy como assertiva em seus julgamentos – ao menos tanto quanto é esperado àquela altura –, ao apresentar a cena de Darcy a escrever e Miss Bingley a bajulá-lo, “confirmando exatamente a opinião que Elizabeth tinha a respeito de ambos” (AUSTEN, 2017, p.51). A partir daí, o desvelamento da protagonista como observadora implacável e astuta é progressivo, culminando em cena próxima ao fim do romance, quando Elizabeth avalia a si mesma em conversa áspera com Lady Catherine, tia de Darcy e personagem em relação à qual a maioria dos demais é subserviente. Lady Catherine quer a garantia de que Lizzy não se envolverá com seu sobrinho; contudo, obtém a seguinte resposta:

– E pode estar certa de que nunca a darei. A senhora não poderá me intimidar nem me obrigar a fazer uma coisa tão pouco razoável. A senhora quer que Mr. Darcy se case com a sua filha. Mas se eu lhe fizesse a promessa que deseja, isto tornaria o casamento deles mais provável? Suponha que ele tenha afeição por mim. Seria a minha recusa suficiente para que ele transferisse essa afeição para a sua filha? Permita-me dizer-lhe, Lady Catherine, que os argumentos com que procurou justificar este extraordinário pedido foram tão frívolos quanto o pedido, ele mesmo, foi insensato. *A senhora se engana redondamente acerca do meu caráter se pensa que possa ser influída por persuasões desta natureza.* Não sei até que ponto o seu sobrinho permite que a senhora se imiscua nos negócios dele, mas a senhora não tem o menor direito de interferir nos meus. Peço-lhe portanto que não me importune mais a respeito deste assunto. (AUSTEN, 2017, pp. 335-336, grifo nosso)

Atentemos à firmeza dessa fala, razão pela qual a transcrevemos na íntegra; mesmo destacada, é possível, além de sentir sua força, inferir o quão ridículo faz parecer o mundo engessado de aparências e negociatas representado, na cena em questão, por Lady Catherine. Lizzy coloca-se na posição de quem escancara as hipocrisias encarnadas pela interlocutora e afirma sua autoconfiança e autoconhecimento numa peremptória resistência à coação. Ela é, contudo, consciente do meio em que está inserida e compreende que suas atitudes ainda não são a norma – após a cena descrita acima, por exemplo, reconhece ser “impossível revelar o que se tinha passado” à sua mãe, sendo, assim, “obrigada a inventar uma pequena história” (AUSTEN, 2017, p.337).

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Acabamos, portanto, de emoldurar, com uma passagem do início e uma do fim do romance, os traços de Elizabeth que pretendemos iluminar. Agora, apresentaremos o caminho percorrido entre esses momentos, por meio de análises e mais exemplos textuais. É o percurso entre a passagem na qual seu julgamento é chancelado pela narradora, no capítulo 10, como apresentamos, até à imposição de sua personalidade, na voz da própria protagonista, na conversa com Lady Catherine, ocorrida no capítulo 56.

Verificamos a cuidadosa construção de Lizzy calcada no seu desvelar como conhecedora dos outros e de si – afinal, como afirma a voz da autora, “ela reconhecia regularmente os seus sentimentos” (AUSTEN, 2017, p.282). A personalidade e consciência da protagonista, em consórcio com a narradora, são tecidas a fim de colocá-la distintamente posicionada em embate com a sociedade das aparências, representada, por exemplo, por Jane, cuja natureza não comportava “duvidar da sinceridade de um rapaz tão bem-apeado como Wickham” (AUSTEN, 2017, p.87). No imbróglio deste com Darcy, “nada lhe [a Jane] restava fazer senão pensar bem de ambos, defender a conduta dos dois e levar à conta do acaso e do erro tudo aquilo que não podia ser explicado de outra maneira” (AUSTEN, 2017, p.87). Na visão artística desenvolvida pela autora, tal “pensar bem” nada tem a ver com a atitude de abster-se de julgar e condenar outrem; Jane recusa-se a tomar partido não por princípios de empatia, mas pelas aparências e posições dos sujeitos em questão. “– É de fato difícil; a gente não sabe o que pensar”, lamenta, e ouve a firme resposta de Elizabeth: “– Desculpe, a gente sabe exatamente o que pensar (AUSTEN, 2017, p.88). Enxergamos, já nessa altercação com a irmã, a personagem que virá a impor-se diante da poderosa Lady Catherine.

Ao dar voz a Lizzy, para que esta faça as mais reveladoras análises de seu próprio temperamento, recurso do qual lança mão repetidamente, a autora faz uma opção artística inteiramente condizente com a protagonista à qual está consorciada. Para exemplificar, reproduzimos outra cena com Jane como interlocutora, num diálogo cujas características assemelham-se àquelas do acima retratado, embora trate de personagens diferentes:

– Não – disse Elizabeth –, isto não está direito. Você quer pensar que todas as pessoas são respeitáveis e se sente ferida se eu falo mal de alguém. Quero apenas pensar que você é perfeita e você se volta contra mim. Não tenha medo de que eu caia em algum excesso, nem lance mão do seu privilégio de boa vontade universal. Seria inútil. São

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

poucas as pessoas a quem eu quero realmente, e menos ainda aquelas das quais eu tenho uma boa opinião. Quanto melhor eu conheço o mundo, menos ele me satisfaz; e cada dia vejo confirmada a minha crença na inconsistência de todos os caracteres humanos e na pouca confiança que se pode depositar nas aparências do mérito ou do bom senso. (...) (AUSTEN, 2017, p.134, grifo nosso)

Como defende Chang (2014), é justamente por meio dos contrastes que melhor divisamos Elizabeth. Ao delinear sua argúcia por meio de suas próprias palavras, transforma-se em representante da mundividência artística da autora, pois Lizzy não é desabonada pela narradora, antes pelo contrário: por meio daquilo que é mostrado ao leitor, torna-se a personagem mais *real*, enquanto as outras configuram-se como imagens, muitas vezes caricaturais, dos contrapontos à protagonista.

É importante ressaltarmos que a caracterização de Elizabeth como juíza de caracteres não implica em quaisquer compromissos com a infalibilidade; tem a ver com a sua liberdade de juízo, e não com uma absoluta capacidade de estar sempre certa – como é impossível, aliás, na vida mesma, como sabemos. Importa-nos a construção artística de Lizzy como uma personagem que, dentro dos parâmetros da época e das informações das quais toma ciência ao longo do romance, é capaz de formar opiniões de forma independente, sobremaneira livre quando contrastada com as demais. Além disso, também artisticamente, notamos seu papel como observadora, do qual a narradora lança mão frequentemente – por exemplo, é por meio desse consórcio que conhecemos melhor Mr. Bingley e seu inequívoco interesse por Jane, ao perguntar a Lizzy se todas as suas irmãs estavam em Longbourn: “A pergunta nada tinha de excepcional, como tampouco a observação precedente. Era o seu olhar e as suas maneiras que lhe emprestavam toda a sua significação” (AUSTEN, 2017, p.249). O conhecimento é transmitido ao leitor à medida que Elizabeth enxerga tais maneiras em seu interlocutor.

Isto posto, não devem ser encarados como inconsistências momentos como a mudança de juízo sobre Wickham, operada no capítulo 36, a partir da leitura da carta de Darcy. O próprio fato de julgar-se severamente a si mesma denota o estado alerta e autoconsciente de Elizabeth. Interessante notar, nesse episódio, que, mesmo a personagem estando sozinha, a autora faz questão de apresentar as reflexões de Lizzy como pensamentos da personagem:



Elizabeth sentiu uma grande vergonha de si mesma. Não podia pensar em Darcy nem em Wickham sem sentir que ela tinha sido cega, parcial, injusta e absurda. “Como foi mesquinha a minha conduta”, exclamou, “eu que me orgulhava tanto do meu discernimento, da minha habilidade! Eu, que tantas vezes desdenhei a generosa candura da minha irmã e gratifiquei a minha vaidade com inúteis e censuráveis desconfianças. Como é humilhante esta descoberta! Mas como é justa esta humilhação! Eu não poderia ter agido mais cegamente se estivesse apaixonada! Mas a vaidade, não o amor, foi a minha loucura! Lisonjeada com a preferência de uma pessoa e ofendida com a negligência da outra, logo no início das nossas relações cortejei a parcialidade e a ignorância e expulsei a razão. Até este momento eu não conhecia a minha verdadeira natureza.” (AUSTEN, 2017, pp.202-203)

Em seguida, contudo, seu caráter questionador e desconfiado aflora novamente, com dúvidas acerca do que havia lido: “E ela leu novamente. Muito diferente foi o efeito desta segunda leitura. Como dar valor às afirmações de Mr. Darcy em um ponto e lho negar no outro?” (AUSTEN, 2017, p.203). As idas e vindas não invalidam a caracterização de Elizabeth que conduzimos até aqui, e sim a chancelam, ressaltando a complexidade e independência da protagonista. Sua “verdadeira natureza” não se encontra simplesmente nas sentenças sobre o próprio caráter, e sim é demonstrada justamente nas flutuações de juízos dirigidas pela sua consciência.

## O PAPEL DE DARCY NA INTERPRETAÇÃO DO ROMANCE

A relação de Elizabeth com Darcy, a mais importante do romance, dar-nos-á mais exemplos da função da protagonista como meio de expressão da mundividência artística de Jane Austen, cuja ênfase recai nas análises de caracteres e, por meio destas, na exposição das fragilidades da sociedade da época. A narradora é consciente em seu papel de mostrar ao leitor o necessário, inclusive no que vai além das personalidades dos personagens: “Não temos a intenção de fazer a descrição do Derbyshire, nem dos vários lugares notáveis por que passaram no caminho. (...) Uma pequena parte do Derbyshire é o que nos interessa” (AUSTEN, 2017, p.232), relata, numa de suas intervenções mais contundentes.

A afinidade entre Elizabeth e Darcy pode ser identificada ainda no início do romance, justamente no âmbito das análises de caráter. “Nada é mais enganoso do que a aparência da humildade” (AUSTEN, 2017, p.51), afirma Darcy sobre Mr. Bingley. Inicia-se um debate



durante o qual Lizzy chega a dizer, dirigindo-se a Darcy: “Com isto apenas prova que Mr. Bingley não fez justiça ao seu próprio caráter. O senhor o pintou com muito mais exatidão do que ele próprio” (AUSTEN, 2017, p.52). Apesar dos temperamentos diferentes, bem como do fato de Darcy, ao contrário de Elizabeth, não estar consorciado com a visão da narradora, aí já está a semente da união que será consumada no fim da trama. Ambos são personagens que, quando têm a palavra, mostram-se singulares por meio, especialmente, de atitudes e falas dissonantes daquelas dos convivas. É uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que “Elizabeth, que tencionava ofendê-lo, ficou espantada com a sua amabilidade”, “Darcy nunca se sentira tão fascinado por uma mulher como estava por aquela. Acreditava realmente que se não fosse a inferioridade das relações de Elizabeth encontrar-se-ia certamente em perigo” (AUSTEN, 2017, p.55).

A afinidade acima apresentada não se resume a casos isolados. Pelo contrário, é o fio condutor da aproximação:

- Posso indagar qual é a finalidade destas perguntas?
- Apenas informar-me sobre seu caráter – disse ela, procurando dissipar o seu ar de gravidade. – Estou tentando compreendê-lo.
- E tem conseguido?
- Ela sacudiu a cabeça.
- Não consigo formar uma imagem que me satisfaça. Ouço tantas coisas contraditórias a seu respeito que isto me interessa extraordinariamente. (AUSTEN, 2017, p.95)

O compromisso de julgar-se a si mesma e àqueles à sua volta do modo mais genuíno possível, de acordo com a própria consciência, é aquilo que afasta Elizabeth do meio em que vive e, por sua vez, o que a aproxima de Darcy. Apesar de certa resistência, ele mostra, progressivamente, menos apego ao pensamento uniformizante do que os outros personagens, como na cena na qual deixa a emoção suplantar a razão ao revelar seu amor por Lizzy (AUSTEN, 2017, p.186).

Definitivamente, a preocupação de Elizabeth em fazer julgamentos justos sobre o caráter, o próprio e o dos outros, é o que a distancia do culto às aparências, reinante na sociedade em que está inserida. Qual outra personagem, afinal, a narradora poderia relatar que “embora as horas lhe parecessem difíceis de passar, não foram suficientes para que chegasse a uma





conclusão acerca dos seus sentimentos. E ficou duas horas acordada, tentando ler em seu coração” (AUSTEN, 2017, p.252), sem que soasse falso ou cômico? Com efeito, o motivo de tal aflição era, justamente, seus sentimentos ainda confusos em relação a Darcy.

O diálogo entre ambos no capítulo 58, enquanto caminham, interpreta a relação e, no plano mais amplo, o romance. Antes de ser um retrato da sociedade daquele tempo é um estudo da alma, do caráter e das relações humanas – e é por isso que permanece atual; caso fosse um estudo apenas sociológico ou histórico, dificilmente teria conservado o frescor ao longo dos séculos. Na passagem em questão, o amor de Darcy finalmente “crescia de importância aos olhos de Elizabeth” (AUSTEN, 2017, p.344). Lizzy toma ciência do fato de Lady Catherine ter relatado a ele expressões que, aos olhos da tia de Darcy, “denotavam a perversidade e o cinismo da moça [Elizabeth], com o intuito de desacreditá-la perante o seu sobrinho. Infelizmente para Sua Senhoria o efeito tinha sido exatamente o oposto” (AUSTEN, 2017, p.345):

- Eu, que não tinha mais esperanças, voltei a tê-las – acrescentou Darcy. – Conhecendo o seu caráter, sabia que, se estivesse absoluta e irrevogavelmente decidida a me recusar, tê-lo-ia dito a Lady Catherine com toda a franqueza. Elizabeth enrubesceu e sorriu.
- Sim, conhecia suficientemente a minha franqueza para saber que se eu tinha sido capaz de tratá-lo de maneira tão abominável pessoalmente, não hesitaria em fazê-lo perante toda a sua família. (AUSTEN, 2017, p.345)

No decorrer da conversação, Darcy admite ter sofrido influências de Elizabeth não só pelo amor que devotava a ela, mas por causa das suas advertências e independência ao preferir juízos, ainda que diante de um homem da alta classe:

- Não posso me reconciliar tão facilmente comigo mesmo. (...) Nunca me esqueci da sua admoestação, que considero tão justa: “se tivesse agido de forma mais cavalheiresca...”. Foram estas as suas palavras. Não sabe, não pode nem de longe imaginar como essas suas palavras me torturaram. Custei a lhes reconhecer a justiça. (AUSTEN, 2017, p.345)

Darcy chega a admitir, com todas as letras, a provável causa da correção de seu orgulho e egoísmo: “E se não fosse a minha querida e adorável Elizabeth, talvez ainda não me tivesse mudado. Que é que não lhe devo?” (AUSTEN, 2017, p.347). Por fim, nas derradeiras páginas do romance, com a união já programada, a autora nos mostra – por meio dos diálogos, uma vez



mais –, claramente, a realidade daquilo que foi sugerido ao longo do romance quanto à personalidade da protagonista e ao amor de Darcy por ela. Curiosa para saber dos meandros iniciais da paixão, Elizabeth questiona:

– Minha beleza você a tinha negado desde o princípio. E quanto às minhas maneiras, meu comportamento para com você sempre beirou a falta de educação. E quase sempre, quando me dirigia a você, era com o intuito de feri-lo. Agora seja sincero: foi por causa da minha impertinência que me admirou?

– Pela vivacidade de sua inteligência, sim.

– É melhor chamar logo de impertinência. Era pouco menos. O fato é que estava farto de amabilidades, deferências e atenções. Sentia-se enjoado com as mulheres que falavam, agiam e pensavam com o único fito de conquistá-lo. *Despertei a sua atenção porque era tão diferente delas.* (...) (AUSTEN, 2017, p.357, grifo nosso)

Com a interpretação do romance fornecida pelos próprios personagens centrais da trama, a autora prepara o leitor para o final feliz, reafirmando a sua visão artística e literária tão bem condensada em Elizabeth e em sua vitória, se podemos assim classificar. Contudo, nesse *happy ending*, quando tudo se ajeita sem apresentar uma mudança na ordem social, antes pelo contrário, Austen coloca-se na posição referida por Woolf, que reproduzimos no início deste texto – longe de ser “uma revolução para os jovens”. Desaguamos, portanto, na sempre presente discussão sobre Jane Austen ter sido conservadora ou liberal; é possível afirmar que a autora “encontrou um ponto de equilíbrio” (SALES, 2017, p.16). Ao longo deste ensaio, adotamos a postura de considerá-la, em primeiro lugar, uma grande artista do romance.

## JANE AUSTEN: AUTORA INESGOTÁVEL

Para concluir, subscrevemos mais um dos juízos de Virginia Woolf (1913) sobre Jane Austen: “Um pouco distante, um pouco inescrutável e misteriosa, ela sempre permanecerá, mas serena e bela também por causa de sua grandeza como artista”<sup>24</sup>. Igualmente assertiva, e em estreita relação com a tese defendida neste ensaio, é a avaliação de John Walsh (2013), em

---

<sup>24</sup> No original: “A little aloof, a little inscrutable and mysterious, she will always remain, but serene and beautiful also because of her greatness as an artist”.



artigo por ocasião dos duzentos anos de *Orgulho e preconceito*: a protagonista, núcleo da obra, é “tão alegre, tão confiante, tão moralmente centrada, tão perspicaz juíza de caráter. O arco da narrativa a vê aprendendo a apoiar seus julgamentos, a se decidir independentemente dos outros – e a aprender uma lição de como o mundo funciona”<sup>25</sup>.

A posteridade é generosa com Jane Austen, reconhecendo, justamente, ser ela uma autora cujos trabalhos, pelos méritos artísticos, oferecem profícuas interpretações e reflexões sobre a vida, as emoções e o comportamento humanos. É por isso que o interesse pela sua literatura cresceu, em vez de arrefecer, com o passar do tempo. Isto serve para mostrar o porquê de, mesmo séculos após sua morte, sequer vislumbramos o esgotamento dos estudos sobre a autora de *Orgulho e preconceito* – e felizmente é assim. Se podemos enxergar as personagens de Austen como se vivas fossem, despertando interesses e discussões (WOOLF, 1913), podemos dizer que Elizabeth Bennet é aquela que mais nos parece apta a observar as demais, avaliando-as em detalhes e interpretando-as à luz de sua sagacidade, iniciativa e sensibilidade. Lizzy é aquela mais afeita a quedar-se no canto da sala, atenta e pronta para intervir, com sua agudeza de pensamento e firmeza de caráter, quando julgasse necessário, representante por excelência da mundividência artística da autora que lhe deu vida, calcada na observação da sociedade e no delineamento de caracteres.

## REFERÊNCIAS

AUSTEN, J. **Orgulho e preconceito**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

CARDOSO, L. Nota do tradutor. In: AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

CHANG, H. **The Impact of the Feminist Heroine: Elizabeth in Pride and Prejudice**. International Journal of Applied Linguistics & English Literature. Vol. 3 No. 3; May 2014.

---

<sup>25</sup> No original: “The book's core, however, is Lizzie Bennet, so sprightly, so confident, so morally centred, such a shrewd judge of character. The arc of the narrative sees her learning to back her judgements, to make up her mind independently of others – and to learn a lesson in how the world works”.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Disponível em: <https://www.journals.aiac.org.au/index.php/IJALEL/article/view/1053/983>.  
Acesso em: abril/2020.

SALES, A. S. Jane Austen, escritora conservadora ou liberal? **Literausten**, Belo Horizonte, v. 1, 84 páginas, 1º semestre. 2017. Disponível em: <https://janeaustenbrasil.files.wordpress.com/2017/06/volume-01-nc3bamero-01-2017.pdf>.  
Acesso em: abril/2020.

WALSH, J. **Austen power: 200 years of Pride and Prejudice**. The Independent. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/austen-power-200-years-of-pride-and-prejudice-8454448.html>. 2013. Acesso em: abril/2020.

WOOLF, V. **A Jane of one's own**. Portal do The Times Literary Supplement. 1913. Disponível em: <https://www.the-tls.co.uk/articles/jane-austen-woolf-archives/>. Acesso em: abril/2020.



## ***PRIDE & PREJUDICE* TRANSMUTADO PARA O *SCREWBALL* *COMEDY* DE 1940**

Ricelly Jáder Bezerra da Silva<sup>26</sup>

### **INTRODUÇÃO**

Jane Austen é uma das mais conhecidas escritoras da literatura ocidental. Suas obras têm sido traduzidas para diversas línguas e constantemente adaptadas para diferentes mídias, que incluem: cinema, televisão, *graphic novels*, webséries, além de *spin-offs*, como *Pride and Prejudice and Zombies* (2009), de Seth Grahame-Smith, e de releituras contemporâneas como *Bridget Jones's Diary* (1996), de Helen Fielding. Esse fenômeno, isto é, das adaptações das obras de Austen, teve início, paulatinamente, ainda na primeira metade do século XX, e o filme de Robert Z. Leonard, exibido em 1940 nos EUA, é a primeira adaptação para o cinema<sup>27</sup>.

Ao discutir a respeito dessas adaptações, Linda Troost e Sayre Greenfield (2001, p. 3) alegam que os textos da escritora são apelativos para o público contemporâneo e para o cinema hollywoodiano porque há assuntos pertinentes aos contextos socioculturais atuais, como: sexo, dinheiro e romance. Além disso, as autoras ainda afirmam que os filmes podem ser um meio de fuga dos problemas políticos, econômicos ou sociais para o cidadão ou cidadã hodiernos, uma vez que apresentam um passado romantizado e bucólico.

Todos os romances de Austen foram adaptados para o cinema ou para TV em diferentes contextos. Tais adaptações têm gerado estudos diversos que comparam as obras escritas com as produções fílmicas e, em certos casos, chega-se à constatação de que “o livro é melhor do que o filme”. No entanto, trata-se de erro considerar uma adaptação fílmica como cópia de um texto escrito (McFARLANE, 2010, p. 15). O cinema é um meio narrativo com linguagem

---

26 SILVA, R.J.B. Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLE) da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza – Ce. E-mail: [ricellyjaderbezerra@gmail.com](mailto:ricellyjaderbezerra@gmail.com)

27 De acordo com Deborah Cartmell (2010, p.06), uma adaptação de *Pride & Prejudice* foi produzida e transmitida na Inglaterra, com pequeno alcance, em 1938. Porém, essa adaptação foi perdida e, em razão disso, a produção de Leonard é considerada a primeira tradução fílmica de uma obra de Austen.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

própria e que não usa apenas o texto, mas uma variedade de elementos sonoros, visuais e, sobretudo, o movimento.

Desse modo, desde seu advento, o cinema encontra-se numa relação singular com a literatura. As duas produções possuem similaridades no que diz respeito ao aspecto narrativo, pois apesar de o cinema apresentar inovações, acaba por reestruturar elementos discursivos da literatura (SILVA, 2007, p. 22). Em outras palavras, os elementos constituintes de ambos, cinema e literatura, são similares, como as técnicas de produção, o tratamento do tempo e do espaço, e etc. (PALMA, 2004, p. 7). Assim, as duas narrativas geram imagens na mente do leitor e/ou do espectador.

A linguagem literária projeta imagens do universo narrativo de um autor que, por sua vez, são apreendidas e, dessa forma, tem-se uma relação dialógica entre texto e leitor. Por outro lado, a linguagem cinematográfica apresenta imagens prontas, o espectador recebe um mundo dinâmico, sonoro e visual com uma estrutura acabada, o que não exclui, porém, a construção de significados, como ocorre com a literatura. Portanto, questões ideológicas, políticas, culturais ou sociais que subjazem o texto literário ou a narrativa fílmica são transmitidas ao leitor/espectador e, desse modo, estabelece-se uma relação dialógica.

Neste texto, objetiva-se analisar a adaptação cinematográfica de *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, dirigida por Robert Z. Leonard, e exibido em 1940, dentro do gênero fílmico conhecido como *screwball comedy*.

O romance de Austen apresenta críticas a valores socioculturais ingleses de seu contexto, como a posição social ocupada pela mulher e a divisão de classes sociais. O filme de Leonard, por outro lado, foi produzido durante um período no qual os EUA se recuperavam de uma crise econômica e se preparavam para uma eventual intervenção nos conflitos europeus que culminaram na Segunda Guerra Mundial.

Assim, por ser adaptada em um contexto distinto de sua produção inicial, isto é, o século XIX, indagamo-nos a respeito de quais estratégias foram empregadas no processo de tradução da referida obra literária para o filme de Leonard, bem como quais as implicações de tal tradução em seu contexto de recepção para o romance de Austen.



Portanto, partimos da hipótese de que a crítica composta por Austen cede lugar a outro discurso criado por Leonard, que produz uma comédia de costumes e projeta nova imagem do universo literário do livro. Para procedermos com a análise do filme, baseamo-nos nos princípios teóricos de tradução como reescritura de Lefevere (2007), no conceito de adaptação como tradução de Catrysse (1995), e nos estudos de Gehring (1983) acerca do gênero fílmico *screwball comedy*.

## **TRADUÇÃO COMO REESCRITURA E COMO ADAPTAÇÃO: APORTES TEÓRICOS**

A atividade de traduzir é parte integrante do processo de produção literária. É através de traduções que muitos leitores têm acesso a textos de origem estrangeira e, desse modo, tal atividade constitui função de grande relevância na sociedade. Nesse campo, os estudos de André Lefevere (2007) são de fundamental importância. O autor, ao contextualizar a tradução com elementos sociais, históricos e culturais, cunhou o conceito de reescritura. Para Lefevere (2007, p. 21), as reescrituras compreendem “[...] resumos de enredos em histórias da literatura ou obras de referências, resenhas em jornais ou revistas especializadas, alguns artigos críticos, montagens para teatro e [...] as traduções”. Portanto, reescrituras são produções textuais que remetem a obras literárias e fazem parte do sistema literário de uma cultura.

Como se percebe, o conceito de reescritura é amplo e, tal qual a própria produção literária, acarreta reprodução de valores. Dessa forma, consideram-se as reescrituras como elementos reguladores de um sistema literário e cultural, pois promovem, por meio de discursos proferidos por agentes detentores de prestígio, como a crítica literária, acadêmicos, jornalistas, por exemplo, a projeção de obras literárias. Como consequência, geram discursos acerca de tais textos, projetando-os para outros públicos e outras culturas, muitas vezes, por meio de traduções.

Além disso, há fatores que interferem e norteiam o processo tradutório de um texto. Desse modo, a camada social, isto é, o público-alvo, o qual a tradução será direcionada, a escolha do autor a ser traduzido, se um autor clássico ou um autor contemporâneo e, ainda, os motivos que levam um determinado texto a ser traduzido, se religiosos, políticos ou econômicos



são exemplos de tais fatores (BENEDETTI; SOBRAL, 2003). Assim, a tarefa de traduzir se mostra mais ampla e complexa, pois engloba aspectos políticos, culturais, sociais e econômicos.

A esse respeito, Lefevere (2007) apresenta um exemplo que ilustra tal complexidade. Ao discutir acerca da tradução e da publicação de *O Diário de Anne Frank*, em 1955, por Anneliese Schütz, o autor declara que:

Schütz traduz de acordo com esse preceito [de que o livro deveria ter recepção positiva e vender bem na Alemanha] e ameniza totalmente os casos de descrição de alemães nos diários de Anne Frank que pudessem ser interpretados como insultantes (LEFEVERE, 2007, p. 112).

Ao amenizar os relatos da narrativa escrita pela jovem a respeito dos alemães nazistas e de suas atitudes em relação ao povo judeu em sua tradução, Schütz reescreveu a obra e projetou uma imagem específica para um público receptor distinto. Dessa forma, a reescritura em alemão de *O Diário de Anne Frank* foi apresentada à sociedade germânica de maneira que não causasse desconforto aos leitores. Como consequência, a obra não sofreu rejeição do público, gerando lucro devido às vendas. Além disso, é perceptível a influência de fatores político-ideológicos no que diz respeito à atenuação de fragmentos do texto que criticavam os alemães adeptos do nazismo.

Portanto, a reescritura, ou a tradução, trata-se de um trabalho mediado por uma leitura específica. Ao ser reescrito, um texto passa pela interpretação de um profissional, que pode ser um tradutor, um jornalista, ou um crítico literário, por exemplo, e essa leitura está condicionada ao contexto desse profissional, à sua visão de mundo, à sua posição política e, também, à ideologia da instituição para o qual trabalha. Além disso, reiteramos, valores socioculturais, bem como o público receptor, também exercem influência no processo de produção de uma reescritura, dentro de um determinado sistema sociocultural.

É em consequência das reescrituras que a chamada literatura clássica retorna, de tempos em tempos, às prateleiras das livrarias. Assim, é por meio de textos que são traduzidos, não apenas para outras línguas, mas também para o cinema, que a literatura é projetada e, desse modo, ocorre uma retroalimentação entre os sistemas cinematográfico e literário, bem como a manutenção desses sistemas (SILVA, 2011, p. 85).



# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Se considerarmos as últimas produções cinematográficas, parte considerável delas teve como referências obras literárias canônicas ou não canônicas. A esse respeito, Sue Parrill (2002, p. 02) afirma que entre vinte e trinta por cento de produções cinematográficas de Hollywood são baseadas em obras literárias e desses, cerca de setenta e cinco por cento são filmes premiados. Por conseguinte, com a projeção que alcançam, tais adaptações criam, para os espectadores, imagens desses textos, reescrevendo nas telas elementos que remetem a um sistema sociocultural e, como decorrência, tem-se a cristalização ou quebra de valores socioculturais.

A esse respeito, isto é, da tradução de obras literárias para o cinema, os estudos de Patrick Cattrysse (1995) contribuem de maneira substancial. Para o autor, a tradução é um fenômeno semiótico que, por essa qualidade, pode contemplar textos e filmes; embora admita que os campos de estudos sejam distintos. Entretanto, cinema e literatura possuem muitos componentes em comum, como narrativa, enredo, personagens, simbolismo, passagens de tempo e, até mesmo, ação. Conquanto, expressos de maneira peculiar a cada meio, não são isentos de gerar discursos.

Cattrysse (1995), ao apresentar seu estudo a respeito de adaptações de filmes *noir*, declara que: “[...] os estudos de tradução e as adaptações fílmicas são ambos relacionados às transformações do texto fonte no texto alvo sob algumas condições de ‘invariabilidade’ ou ‘equivalência’” (CATTRYSSSE, 1995, p. 54)<sup>28</sup>. Sua afirmação em relação às transformações ocorridas no processo tradutório apenas corrobora o fato de que a tradução é geradora de significados e pode ser empregada para atender a determinadas demandas previamente estabelecidas dentro de sistemas socioculturais.

Nessa perspectiva, citamos, como exemplo, a adaptação homônima de *Pride and Prejudice* para uma série de TV produzida pela BBC de Londres em 1995, dirigida por Simon Langton. Na referida adaptação, há uma cena na qual o personagem Mr. Darcy, ao sair de um lago, desarrumado e usando uma blusa branca, encontra-se com Elizabeth Bennet. A jovem se

---

28 No original: “[...] translation studies and film adaptation studies are both concerned with the transformation of source into target texts under some condition of “invariance” or equivalences.”



mostra surpresa e, de maneira desconcertada e sutil, observa o corpo do personagem. Essa cena não está no romance e também não há referências tão explícitas a elementos eróticos no texto de Austen. Essa alteração, na nossa visão, foi utilizada com o intuito de reforçar um teor erótico e permitir maior aproximação com um público feminino num contexto de recepção onde a mulher possui maior liberdade sexual, pois é através do ponto de vista da referida personagem que espectadores vislumbram o corpo de Mr. Darcy.

A esse respeito, Linda Troost e Sayre Greenfielf (2001, p.6) comentam que tal tipo de modificação concentra mais elementos e ideológicos de nosso próprio contexto sociocultural do que daquele de produção do romance. Em outras palavras, algumas alterações em adaptações fílmicas refletem valores sociais vigentes dos contextos que recebem essas produções. Nesse sentido, não é possível afirmar que há fidelidade, embora adaptações mantenham elementos que remetam aos seus textos de partida.

Por esse motivo, a adaptação de uma obra literária para o meio audiovisual passa por um processo análogo ao da reescritura e/ou tradução de textos literários que serão inseridos em outras sociedades. Muitos elementos socioculturais, intrínsecos e extrínsecos aos sistemas literário e cinematográfico, tais como o poder de influência de instituições, valores sociais, morais e culturais e ideologias, são fatores que permeiam o processo de tradução entre quaisquer meios, sejam eles impressos ou fílmicos. Essas características legitimam, na maioria dos casos, discursos e ideologias que pretendem se sustentar em uma posição privilegiada dentro de um determinado sistema sociocultural. Portanto, a tradução possui papel fundamental, pois lida com construções, manipulações e manutenção de discursos.

Dessa forma, utilizaremos os princípios teóricos supracitados, considerando tanto a adaptação quanto a reescritura como uma forma de tradução, para analisarmos, a seguir, a tradução do romance *Pride and Prejudice* (1813), de Jane Austen, para o filme *Pride and Prejudice* (1940), de Robert Z. Leonard.

## **PRIDE & PREJUDICE NO CINEMA HOLLYWOODIANO DE 1940**

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

O filme de Leonard teve roteiro produzido pelo escritor Aldous Huxley e trata-se, como mencionado anteriormente, da primeira adaptação de uma obra de Austen para o cinema, sendo exibido nos EUA em 1940. Segundo Kenneth Turan (1989, p. 140), o que incentivou a produção fílmica foi uma peça de teatro de autoria de Helen Jerome, apresentada no estado da Philadelphia, em 1935, que tinha como título: “*Pride and Prejudice: a sentimental comedy in three acts*”. Desse modo, uma reescritura da obra de Austen fez sucesso e influenciou sua adaptação para o cinema.

Ao ser traduzido para as telas, o romance foi inserido no contexto de produção cinematográfico conhecido como *screwball comedy*, gênero fílmico dominante naquele período. Trata-se de uma comédia que, de modo geral, apresenta, como personagens principais, um casal cuja relação é conflituosa até o desfecho da história. Assim, eles vivenciam um romance complicado e têm assistência de outras personagens coadjuvantes que se mostram, de modo geral, atrapalhadas, bebem demasiadamente e arremessam objetos uns nos outros.

Esse gênero fílmico desenvolveu-se nos EUA durante a segunda metade da década de 1930. De acordo com Wes D. Gehring (1983, p. 2), a depressão econômica ocorrida no período e as restrições impostas às produções fílmicas pelo *Motion Pictures Productions Code*, órgão responsável pela fiscalização de filmes, foram elementos que influenciaram a ascensão do gênero que, sendo cômico, não apresentaria impedimentos relevantes para reprovação por esse órgão e, além disso, poderia ser produzido a baixo custo.

O *screwball comedy* apresenta uma renovação na configuração do herói no cinema hollywoodiano. Esse tipo de personagem esteve presente em produções humorísticas desde a década de 1830 e era conhecido como *crackerbarrel philosopher*; vinculado à vida rural e descrito como um homem sábio, humilde, disposto, paternal e inteligente, sempre pronto a dar conselhos. Entretanto, ao longo do século XIX, tal figura foi passando por modificações e, a partir da década de 1930, o anti-herói cômico apresentando características opostas ao *crackerbarrel philosopher*, isto é, configurando-se como um homem moralmente fraco,



imaturo, alheio ao mundo a sua volta, não demonstrando interesse em política<sup>29</sup> e em constante conflito com o gênero feminino, ganhava destaque em narrativas fílmicas cômicas (GEHRING, 1983). Por isso, esse anti-herói passa a ser assistido por outra personagem que lhe garante apoio, conforto, proteção e orientação.

Seu surgimento pode ser considerado um reflexo de mudanças que estavam ocorrendo na própria dinâmica social dos EUA. Ao tratar do assunto, Gehring (1983) declara que:

Em um novo século sobrecarregado de uma mecanização confusa e população crescente, quando a promessa do sonho americano parecia ameaçada por um mundo cada vez mais irracional, tornou-se muito mais fácil para associar o humor com uma figura baseada em frustração (GEHRING, 1983, p. 6)<sup>30</sup>.

Portanto, esse novo herói ou anti-herói, promovia associação com o público daquele período, por meio da identificação de problemas, isto é, de frustrações presentes na rotina da população das grandes cidades. Essa é outra característica do *screwball comedy*: a inserção do elemento urbano. Sua representação sintetiza os problemas da vida moderna em contraposição à imagem do campo, que remete ao sucesso, à paz, à ordem, com um herói sábio e moralmente equilibrado.

Apesar de o cenário deste gênero fílmico ser a cidade grande com todos os seus problemas, as personagens principais pertencem às classes abastadas. Assim, a presença de profissionais é uma referência a funções que, no contexto dessa categoria fílmica, não são operantes. A esse respeito, Gehring (1983, p. 8) cita a figura do ‘professor distraído’<sup>31</sup> que, mesmo sendo um profissional independente, mantém contato constante com a classe rica. Deste modo, nunca se encontra em sala de aula, mas sempre ocupado em outras atividades.

A presença da figura feminina é outro elemento que tem função relevante no *screwball comedy*. Sua caracterização é de uma mulher que pode apresentar uma personalidade forte e

---

29 Assunto que não é usual nesse gênero fílmico.

30 No original: “In a new century encumbered with confusing mechanization and soaring population, when the promise of the American dream seemed threatened by an increasingly irrational world, it became much easier to associate humor with a figure based in frustration.”

31 No original: “Absent-minded professor.”



decidida, ou uma personalidade ingênua, boba, porém, em ambo os casos, ela se mostra cativante. Geralmente, essa mulher é o par romântico do anti-herói, com o qual entra em conflito e, por meio dessa relação, o homem é submetido a uma posição inferior diante de sua parceira, de modo que a personagem feminina é mais esperta e, constantemente, supera o homem em diversas atividades.

Tal troca de papéis é uma estratégia para gerar o riso, pois como afirma Henri Bergson (1987, p. 15), o riso é provocado quando há desvio de uma ordem estabelecida, aceita e praticada em sociedade. Nesse sentido, o poder da mulher sobre o homem no *screwball comedy*, em seu contexto inicial, ou seja, a década de 1930, não implica em crítica ou posição política, mas, em uma tática para gerar e manter o tom cômico da narrativa fílmica. Em decorrência do sucesso dessa categoria de filme, Gehring (1983, p. 3) afirma que a troca de papéis tornou-se um padrão na comédia hollywoodiana.

Finalmente, outra característica do gênero é a presença de atores e atrizes considerados belos. Fato que rompeu definitivamente com a maneira de fazer comédia antes dos anos de 1930 e configurou-se como padrão no sistema cinematográfico hollywoodiano.

*Pride and Prejudice*, de Leonard, apresenta características que remetem a esse gênero fílmico, como a relação conflituosa entre os personagens Elizabeth Bennet, também chamada de Lizzy, e Mr. Darcy, por exemplo. Além do contexto sociocultural de produção, como mencionado anteriormente.

A narrativa de Austen se passa nos primeiros anos do início do século XIX, mas a produção de Leonard foi ambientada na década de 1830. A esse respeito, Linda V. Troost (2010, p.76) sugere que foi uma estratégia de *marketing*, pois, um ano antes, *Gone With the Wind*<sup>32</sup> (1939), com direção de Victor Fleming, George Cukor e Sam Wood, fora lançado e obtivera grande sucesso de bilheteria. De tal modo, ao inserir a família Bennet na terceira década do século XIX, o público poderia reconhecer alguns elementos entre os dois filmes, o que facilitaria a aceitação da obra de Leonard.

---

32 No Brasil, traduzido como ...*E o Vento Levou*.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

Um elemento que chama a atenção na produção de Leonard são as roupas exageradamente grandes, tornando o caminhar das atrizes desengonçado, revelando uma característica típica daquele tipo de comédia: o excesso. No romance de Austen, por outro lado, não há descrições constantes e detalhadas das roupas de todas as personagens. Portanto, trata-se de uma estratégia para a inserção da obra nos parâmetros estéticos do *screwball comedy*. Desse modo, ao ser traduzido para o cinema hollywoodiano daquele período, *Pride and Prejudice* (1813) foi submetido aos padrões estéticos daquele sistema sociocultural. As largas roupas usadas em quase todo o filme pelas personagens femininas são o resultado de uma interpretação que visa ressaltar um teor cômico e, assim, as vestimentas tornam-se um veículo para tal.

O gênero *screwball comedy*, por não apresentar complexidade narrativa, também é executado de maneira muito rápida. Assim sendo, ao ser traduzida para o cinema, a história passou por modificações, de forma que algumas personagens presentes no romance de Austen foram retiradas, como os Gardiners, tios de Elizabeth Bennet, Georgiana Darcy, irmã de Mr. Darcy, Mrs. Hurst e seu esposo.

Outra mudança se deu em relação aos bailes. No romance de Austen, há dois bailes principais, no primeiro ocorre a introdução de Mr. Bingley e Mr. Darcy na comunidade de Meryton, ocasião na qual Mr. Darcy se recusa a dançar com Elizabeth. O segundo baile ocorre na mansão de *Netherfield Park*, onde Elizabeth dança com Mr. Darcy, e sua família se expõe de maneira vexatória, deixando a jovem envergonhada.

Na narrativa fílmica, contudo, há apenas um baile onde Darcy discorre a respeito do comportamento da família de Lizzy como sendo grosseiro. Porém, em seguida, desconhecendo que as pessoas as quais ele se referira eram os familiares da jovem Elizabeth, o cavalheiro a convida para dançar, mas é rejeitado. Sem saber como agir, ele se resigna, mas antes que se retire, Mr. Wickham aproxima-se e pede para dançar. Lizzy aceita prontamente, deliberadamente agindo com certa grosseria e com a intenção de provocar com Mr. Darcy, em resposta à sua atitude anterior, isto é, de ter desqualificado sua família.

A segunda ocasião onde eles se encontram é em uma festa no jardim da propriedade de Mr. Bingley; não num baile e, nesse momento, os familiares de Elizabeth a envergonham. A



narrativa fílmica compactou várias situações que se passam no decorrer de semanas no romance escrito e as justapôs por meio da introdução de vários personagens em um mesmo ambiente, como ocorre no primeiro baile, onde Mr. Wickham e Mr. Darcy ficam ao lado um do outro, por exemplo.

Essa estratégia provoca conflito, pois Elizabeth, na ocasião, recusa-se a dançar com Darcy e aceita o convite de Mr. Wickham logo em seguida, ou seja, um confronto direto entre as personagens é gerado, pois os dois homens disputam a atenção de Lizzy. Como consequência, a narrativa se torna mais dinâmica, da forma como o gênero fílmico exige.

Contudo, desde o primeiro contato, Mr. Darcy demonstra interesse em Elizabeth, embora durante quase todo o filme ele seja rejeitado pela jovem. Ademais, ela o faz passar por constrangimentos e o provoca, como na cena onde ele a convida para dar-lhe uma aula de arco e flecha, na qual a moça demonstra ser muito hábil, superando as expectativas de Mr Darcy. O sucesso por parte da personagem durante a aula reforça uma característica comum dentro do gênero fílmico de *screwball comedy*, visto que, como mencionado anteriormente, a mulher teria vantagens sobre o homem. Nessa cena, a jovem atinge o centro do alvo três vezes seguidas, enquanto Mr. Darcy não consegue atingi-lo nenhuma vez. Essa ocorrência, que o envergonha e ressalta a esperteza de Elizabeth, remete à relação conflituosa, porém, cômica entre anti-herói e sua parceira, nos parâmetros do gênero fílmico supracitado. O fato de uma mulher demonstrar ser exímia em um esporte que não havia sido previamente mencionado ao espectador causa surpresa e, por ser incomum, provoca o riso. Contudo, essa situação não é retratada no romance de Austen. Trata-se, pois, de uma adição ao filme, com o intuito, reforçamos, de acomodar-se o estilo fílmico.

Outra mudança significativa se dá em relação ao personagem Mr. Collins que, nessa tradução, é um bibliotecário e não um clérigo, como no livro de Austen. A esse respeito, Deborah Cartmell (2010, p. 79) sugere que tal alteração foi necessária para evitar censura por parte do *Motion Pictures Productions Code*, a fim de não ofender o clero. Uma alteração estratégica que, ao mesmo tempo em que evitaria qualquer manifestação contrária por parte do clero e, conseqüentemente, sanção do *MPPC*, insere, também, um elemento comum ao estilo de filme para o qual a obra foi adaptada. Nesse sentido, sua presença remete àquela do professor



distraído, aludida por Gehring (1983, p. 8), pois, não sendo rico, mantém contato com pessoas de classes sociais elevadas e, ainda, é subserviente à personagem Lady Catherine De Bourgh. Dessa forma, sua presença no filme, remete tanto ao universo literário do romance, quanto aos parâmetros do gênero fílmico.

Parrill (2002, p. 50) discute acerca de outro aspecto que influencia uma tradução audiovisual: a escolha do elenco. A autora argumenta que a presença de atores e atrizes famosos dentro desse gênero fílmico foi importante para a projeção e aceitação de *Pride and Prejudice* pelos espectadores tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra. Assim, considerando que essa produção fílmica foi desenvolvida a partir da tradução de uma obra da literatura inglesa e contemplou dois públicos distintos que englobavam espectadores britânicos e americanos, acreditamos que os nomes de Greer Garson, que atuou como Elizabeth Bennet, e do galã Laurence Olivier, Mr. Darcy, foram importantes para legitimação da obra cinematográfica e, também, para melhor aceitação do público inglês, uma vez que estes profissionais eram de origem britânica. Do mesmo modo, outros nomes famosos do gênero comédia tiveram papel importante nessa produção, como a presença das atrizes estadunidenses Edna May Oliver, que atuou como Lady Catherine De Bourgh, e Mary Boland, que interpretou Mrs. Bennet, pois ambas eram atrizes consagradas e tinham público cativo. Como se pode perceber, parte considerável do elenco era conhecida e apreciada pelos públicos que receberam a adaptação de Leonard, o que garantiu sucesso e retorno financeiro positivo nas bilheterias.

A função dos atores é relevante quando se trata de adaptação fílmica, porquanto são eles que, física e psicologicamente, personificam as personagens. Nesse sentido, os intérpretes, como sujeitos culturais, farão sua leitura das personagens e poderão apresentar novas facetas delas para o público. Esse processo é mais intenso quando se trata de atores famosos que, normalmente, constituem personagens públicas (GOMES, 2011, p. 115). Desse modo, se sua imagem está associada a um determinado perfil, será difícil que qualquer personagem literário que seja interpretado por esse profissional não seja adequado aquele padrão de interpretação. Foi o que ocorreu com a atriz Edna May Oliver que, com um público consolidado e carreira estável, sua imagem sempre fora associada à “megera de bom coração”, de tal modo que, ao interpretar Lady Catherine De Bourgh, a atriz transferiu para seu papel as mesmas





características de outras personagens suas conhecidas pelo público estadunidense (PARRILL, 2002, p. 50).

Vale ressaltar que, ao enfatizarmos essas diferenças, não estamos sugerindo que tal fator é ruim ou bom. Afinal, é importante observar que o cinema constitui uma arte diferente da literatura e, como aponta Lefevere (2002, p. 14), a tradução de uma obra está sujeita a interferências de vários fatores que influenciarão o processo de inserção do texto estrangeiro na cultura receptora.

Essa tradução de *Pride and Prejudice* apresenta uma Inglaterra idílica. Isto é, sem violência, sem problemas sociais, as ruas são limpas, as pessoas simpáticas e felizes. Na cena de abertura, no qual a cidade de Meryton<sup>33</sup> é apresentada, há um dia ensolarado, sugerindo um estado de paz e satisfação geral. Não há divisão de classes e as mulheres parecem satisfeitas em suas funções sociais.

Na mesma cena há casas dispostas de maneira que lembram pequenos castelos, pequenos animais nas ruas, pessoas conversando nas calçadas, carruagens passando numa estrada, árvores. A forma como a câmera apresenta a imagem assemelha-se a um quadro de arte realista, pois enquadra elementos harmoniosos, como se remetendo a uma pintura clássica de uma época pacífica. Desse modo, constrói, para o espectador, o retrato de uma cidade do interior, aconchegante, de um passado saudosista, desconstruindo a noção, para o público estadunidense, de uma Inglaterra povoada por aristocratas arrogantes. Por outro lado, devido à ocorrência da Segunda Guerra Mundial, remete para o público britânico, a imagem de um passado onde havia paz e prosperidade.

Se no romance o conflito é gerado por questões sociais e morais, no filme é provocado pela disputa por um esposo rico e bonito. Dessa forma, o foco narrativo é diferente em cada uma das obras. Assim, há a adição de novos elementos no enredo, e podemos citar a inserção de uma corrida de carruagem entre Mrs. Bennet, mãe de Elizabeth, e sua vizinha, Mrs. Lucas, no momento em que tomam conhecimento da chegada de Mr. Bingley. As duas alvoroçam-se

---

33 Cidade fictícia do interior da Inglaterra onde a história ocorre.



e entram em uma disputa silenciosa pela mão e a fortuna do rapaz, para assegurar o futuro e bem-estar de suas filhas.

Com novo foco no desenvolvimento do enredo, a narrativa do romance assume, igualmente, novos contornos no contexto de recepção. Ao discutir a esse respeito, Linda Troost (2010, p. 77) afirma que tais mudanças ocorreram porque era necessário fortalecer os laços políticos entre a Inglaterra e os Estados Unidos, pois a Europa estava em guerra. Desse modo, uma imagem que não apresentasse ingleses esnobes, porém, simpáticos e não tão presos a tradições seria ideal, bem como uma Inglaterra utópica, pela qual fosse importante proteger e ter como aliada naquele contexto turbulento pré-guerra, com o intuito de que o público americano também pudesse se identificar.

Como se pode perceber, um dos propósitos do *screwball comedy* é se apresentar apolítico, meramente para entretenimento. Todavia, ironicamente, tal produção assume um papel político, pois recria e projeta um passado idílico e nostálgico, harmonioso e, como consequência, reforça o senso de identidade inglesa no público britânico e atua como um tipo de apelo para o público dos EUA.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Leonard foi projetada para o grande público, visando as audiências britânica e norte-americana, pessoas leitoras e não leitoras do romance de Austen. Por esse motivo, além do contexto de recepção ser distinto do contexto inicial de produção no qual o livro foi escrito, houve, também, a influência dos conflitos que culminaram na Segunda Guerra Mundial. Em razão disso, temos, nos respectivos contextos de chegada, duas sociedades com problemas graves, pois a Inglaterra enfrentava um conflito bélico, e os EUA recuperavam-se de uma crise econômica.

Por este motivo, as produções fílmicas eram produzidas a baixo custo na indústria cinematográfica norte-americana, o que favoreceu o florescimento do gênero fílmico *screwball comedy*. Assim sendo, ao ser adaptada para o cinema da década de 1940, a obra de Austen foi influenciada por esse gênero fílmico.



É importante também destacarmos a influência da adaptação teatral, de Helen Jerome, que foi bem sucedida (TURAN, 1989, p. 140) e, portanto, reescreveu *Pride and Prejudice* de maneira positiva para uma parcela do público estadunidense. Tal resultado foi relevante para que se despertasse o interesse dos investidores da indústria cinematográfica, pois quando se trata da adaptação fílmica, o retorno financeiro deve ser garantido.

A produção de Leonard contou com a presença de atores e atrizes famosos e que correspondiam ao padrão de beleza hollywoodiano. Sendo que desses, os nativos ingleses Laurence Olivier e Greer Garson, interpretando, respectivamente, Mr. Darcy e Elizabeth Bennet, conferiram maior legitimidade à obra cinematográfica.

Além disso, pelo fato de o *screwball comedy* não pretender difundir discursos de cunho político, o momento no qual o filme foi adaptado favoreceu a projeção de uma Inglaterra idílica para o público norte-americano, conforme discutido anteriormente e, também, criou e reforçou um passado glorioso para os ingleses, onde reinava a paz e a prosperidade. Paradoxalmente, esse reforço dado pela narrativa fílmica a tais qualidades corroborou as ideias de Winston Churchill<sup>34</sup> que, segundo Darryl Jones (2004, p. 37), prezava por um país calmo e conservador. Dessa maneira, a adaptação fílmica também atuou no campo ideológico ao projetar uma Inglaterra sem problemas sociais ou políticos, onde todas as pessoas estavam felizes e satisfeitas em suas classes sociais, apagando a noção dos ingleses como pessoas arrogantes; mas simpáticas e elegantes.

Outro resultado foi a reedição do romance de Austen nos EUA. Dessa forma, constatamos que o cinema e a literatura mantêm uma relação muito próxima e necessária para as duas linguagens. Ao passo que o cinema se apropria de uma obra literária, há a possibilidade de desenvolver novas formas de linguagem, além de projetar a obra para a posteridade. Portanto, é correto afirmar que a adaptação de Leonard ampliou o público leitor de *Pride and Prejudice*. Trata-se, pois, de uma relação benéfica em termos de estruturação e manutenção.

---

34 Primeiro-ministro da Inglaterra entre os anos de 1940 a 1945.



Não obstante, é seguro alegar que, como resultado da interação entre cinema e literatura, ocorre renovação entre os dois meios, tornando-os expressões artísticas perenes e carregadas de significados, não estando uma acima da outra, mas numa relação dialógica. Entretanto, sua relação é intermediada e efetivada pela tradução ou adaptação fílmica.

## REFERÊNCIAS

AUSTEN, J. **Pride and Prejudice**. London: Wordsworth Editions, 2007.

BENEDETTI, I.; SOBRAL, A. (org.) **Conversas com tradutores: balanços e perspectivas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Traduzido da 375ª edição francesa. Rio de Janeiro, RJ: Editora Guanabara S.A., 1987.

CARTMELL, D. **Screen Adaptations Jane Austen's Pride and Prejudice: the relationship between text and film**. London: Metuem/drama, 2010.

CATTRYSSE, P. Film (adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals. In: **Target – International Journal of Translations Studies**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995. p. 53-70.

LEMING, V.; CUKOR, G. **E o Vento Levou [Gone with the Wind]**. Com Clarke Gable, Vivian Leigh, Thomas Mitchell. EUA, 1940. 238 min.

GHERING, W. D. **Screwball Comedy: defining a film genre**. Muncie, Indiana: Ball State University, 1983.

GOMES, P. E. S. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, A. [et al]. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 103-119.

JONES, D. **Critical issues: Jane Austen**. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

LANGTON, S. **Orgulho e Preconceito [Pride and Prejudice]**. Com Jennifer Ehle, Colin Firth, Susannah Harker e Crispin Bonham-Carter. Inglaterra, Reino Unido, 1995, 327min. (6 partes).

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

LEONARD, R. Z. **Orgulho e Preconceito [Pride and Prejudice]**. Com Greer Garson e Laurence Olivier. EUA, 1940. 118min.

McFARLANE, B. Reading Film and Literature. In: CARTMELL, D.; WHELEHAN, I. **The Cambridge Companion to Literature on Screen**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2010. p. 15-28.

PALMA, G. M. (org.). **Literatura e cinema: a demanda do Santo Graal & Matrix/ Eurico, o presbítero & A máscara do Zorro**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PARRILL, S. **Jane Austen on Film and Television: a critical study of the adaptations**. North Carolina: McFarland and Company, Inc., Publishers, 2002.

SILVA, C. A. V. **A tradução cinematográfica de A Portrait of the Artist as a Young Man**. Nonada Letras em Revista – Estudos da tradução, Porto Alegre, Vol. 1, nº 16, edição 812, p. 81 – 92, jan. –jun., 2011.

SILVA, C. A. V.. **Mrs. Dalloway e a Reescritura de Virginia Woolf na Literatura e no Cinema**. 2007. 242 f. Tese (Doutorado em Letras e Lingüística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

TROOST, L. V. The Nineteenth-century novel on film: Jane Austen. In: CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda. **The Cambridge Companion to Literature on Screen**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2010. p. 75-89.

TROOST, L.; GREENFIELD, S. **Jane Austen in Hollywood**. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2001.

TURAN, K. **Pride and Prejudice: an informal history of the Garson-Olivier Motion Picture**. In: <http://www.jasna.org/persuasions/prnted/number11/turan.html> Acessado em: 01/10/2013.

# LITERAUSTEN



Jane Austen Sociedade do Brasil

NÚMERO 8 - 2º SEMESTRE DE 2020



## Revista LiterAusten

Estudos, pesquisas e ensaios dedicados ao legado  
da romancista inglesa

*Jane Austen*