



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

**ALINE VANARA MACIEL SOARES**

***O Bildungsroman Feminino em Persuasão,***  
**de Jane Austen**

Cajazeiras – PB

2021

ALINE VANARA MACIEL SOARES

**O *Bildungsroman* Feminino em *Persuasão*,  
de Jane Austen**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

**Orientador:** Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.

**Área de Concentração:** Estudos Literários

Cajazeiras – PB

2021



S676b Soares, Aline Vanara Maciel.  
O Bildungsroman feminino em persuasão de Jane Austen / Aline  
Vanara Maciel Soares. - Cajazeiras, 2021.  
61f.  
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.  
Monografia (Licenciatura em Letras- Língua Inglesa) UFCG/CFP,  
2021.

1. Estudos literários. 2. Análise literária. 3. Romance de  
formação. 4. Literatura feminista. 5. Anne Elliot. 6. Jane Austen. 7.  
Romance Inglês. 8. Literatura inglesa . I. Dias, Daise Lilian  
Fonseca. II. Universidade Federal de Campina Grande. III.  
Centro de Formação de Professores. IV. Título.

BS/CFP/UFCG

CDU – 82.09

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

TCC aprovada em 25/05/2021

*Daise Lillian F Dias*

Prof.<sup>a</sup> Dra. Daise Lillian Fonseca Dias

(Orientadora)

*Francisco Francimar de S. Alves*

Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves

(Examinador interno – UFCG)

*Fabiane G. Silva*

Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva

(Examinador interno – UFCG)

Profa. Me. Elinaldo Meneses Braga

(Suplente – UFCG)

“Todas as vitórias ocultam uma abdicação”.

Simone de Beauvoir

## AGRADECIMENTOS

Meu profundo e sincero agradecimento, primeiramente a Deus, fonte de fé, esperança, sabedoria inesgotável, que concedeu a minha vida, abençoando-a e prosperando-a através de suas graças.

À minha família, meus pais, Antônio Soares e Vanderlúcia Abreu Maciel que me geraram, criaram, educaram, cuidaram e que se fizeram sempre presentes em todos os momentos da minha vida, e ao meu irmão que sempre cuidou de mim, parceiro durante toda essa trajetória acadêmica. A vocês, gratidão!

À Prof. Dra. Daise Lilian, minha orientadora, conselheira que trilhou junto comigo durante esse processo árduo de pesquisa e estudos, me direcionando e guiando em cada passo.

A todos os constituintes do corpo docente da UFCG, que passaram pelo meu caminho e deixaram grandes contribuições, conselhos, tanto de cunho acadêmicas como pessoal, a cada um, meu sincero agradecimento.

A minha segunda família. À Janielly Linhares pela amizade, pelo acolhimento, parceria. A Raphael Albuquerque pela tranquilidade, organização e bom humor. A Fillipe Gonçalves, meu psicólogo e amigo, que escutava minhas lamúrias e me acalmava. À Vanessa Fernandes, companheira de lamentações, agonias e boas risadas. À Marília Gabriela, irmã, parceira, que dividiu comigo cada momento, esteve presente na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, sempre de portas e braços abertos a me receber. Obrigada, por “se meterem” na minha vida.

Também, sou grata a todas as outras pessoas que passaram pela minha vida durante essa jornada, que foram contribuintes para meu desenvolvimento intelectual e pessoal, que me proporcionaram momentos de reflexão e autodescobrimento.

A todos, gratidão!

## RESUMO

Este trabalho analisa o romance *Persuasão* (1818), da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817), ressaltando aspectos que caracterizam a obra como um *Bildungsroman* Feminino, ou seja, um Romance de Formação ou Aprendizagem Feminino. Para tanto, contou com o aporte teórico de autores, tais como, Pinto (1990), Maas (2000), Neto (2013), Woolf (2011), Dias (2014), Paula (2017), dentre outros. Inicialmente, mostraremos os primórdios do subgênero do romance em estudo, cujo foco estava ajustado para o mundo masculino (*Bildungsroman* tradicional), em seguida, mostraremos sua ramificação envolvendo o mundo feminino (*Bildungsroman* feminino), por meio do qual ganhou força do final do século XVIII ao início do XXI. Posteriormente, trataremos da autora, suas obras e seu estilo de escrita, situadas na sociedade inglesa do século XIX, onde viveu e escreveu. Com isso, lançaremos luzes sobre o viés feminista que se destaca nos seus escritos. Por fim, analisaremos o romance, com ênfase no contexto histórico da época, seus costumes e valores como marcos iniciais do *Bildungsroman*. Além disso, evidenciaremos o processo de formação da heroína (característica importante do subgênero em estudo) e suas críticas sociais (viés feminista). Esta pesquisa demonstra como a autora se pautou na estética tradicionalmente masculina, para debater a visão e mundo das mulheres de sua época.

Palavra-chave: Bildungsroman/Romance de Formação, Literatura Feminista, Sociedade.

## ABSTRACT

This work analyses the novel *Persuasion* (1818), by the English writer Jane Austen (1775-1817), highlighting aspects that constitute it as a Female Bildungsroman, that is, a Feminine Novel of Formation. For such, it is based on the theoretical support of writers, such as, Pinto (1990), Maas (2000), Neto (2013), Woolf (2014), Dias (2011), Paula (2017), among others. First, we will show the beginning of the subgenre of the novel in debate, whose focus was on the male world (Traditional Bildungsroman), later, we will show its branch about the feminine world (Feminine Bildungsroman), since through it, this subgenre developed from the end of the 18th century to the beginning of the 21th. Then, we will discuss aspects of the writer's work and style, located in the English society of the beginning of the 19th century. Finally, we will analyze the novel, emphasizing its historical context, habits and values as initial features of the Bildungsroman. Besides, we will discuss the heroine's process of formation (important characteristics of the subgenre in focus) and its social criticism (feminist bias). This research shows how the writer used the traditionally male literary aesthetics to debate the female world view of her time.

Key words: Bildungsroman/Novel of Formation, Feminist Literature, Society.



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	8
1.1 PANORAMA DA PESQUISA .....	8
1.2 ASPECTOS DA PESQUISA .....	9
<b>2. O <i>BILDUNGSROMAN</i> EM PERSPECTIVA</b> .....	12
2.1 ASPECTOS DO <i>BILDUNGSROMAN</i> TRADICIONAL (MASCULINO) .....	12
2.2 ASPECTOS DO <i>BILDUNGSROMAN</i> FEMININO.....	17
<b>3. ASPECTOS DA POÉTICA DE JANE AUSTEN</b> .....	29
3.1 JANE AUSTEN: OBRAS E A ESCRITA FEMININA .....	29
3.2 <i>PERSUASÃO</i> E A CRÍTICA FEMINISTA .....	33
<b>4. ASPECTOS DO <i>BILDUNGSROMAN</i> FEMININO EM <i>PERSUASÃO</i></b> .....	39
4.1 ANNE ELLIOT: UMA PROTAGONISTA EM PROCESSO DE AUTO DESCOBERTA .....	39
4.2 ANNE ELLIOT: UMA HEROÍNA EM PROCESSO DE AUTOAFIRMAÇÃO .....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	57
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	59

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1 PANORAMA DA PESQUISA

A literatura nos conduz a uma linda viagem pelo mundo e pelo tempo, nos apresentando culturas e valores diversos. Acima de tudo seu maior benefício é a partilha de conhecimentos. Em meio a vários gêneros literários, temos o romance que, de início, seus enredos apresentavam histórias mais sentimentais, personagens comuns à burguesia, tais como, camponeses, e acontecia em um ambiente mais rural e campal. Esse gênero ganhou força e forma na Europa no século XVIII, se espalhando posteriormente, mundo inteiro. Com o passar dos anos o romance ganhou algumas ramificações, e desde o século XIX é um dos gêneros mais apreciados e buscados por leitores e autores.

A paixão pela literatura, sobretudo o romance de autoria feminina, me levou a conhecer obras das mais diversas da literatura inglesa. Em minhas leituras despreziosas, sempre atentava às diferenças de escritas que havia entre o masculino e feminino. Durante a graduação, em uma aula de literatura inglesa, fui apresentada as obras de Jane Austen e posteriormente, decidi que minha pesquisa para o TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) seria sobre *Persuasão* (1818).

Analisar *Persuasão*, foi algo tão difícil quanto estimulante. Ao ler o romance, fazemos uma viagem no tempo, rumo a Inglaterra rural do século XIX, com seus costumes, valores e crenças. Seu enredo é riquíssimo, abrindo um leque de opções a serem analisadas, a exemplo dos vieses culturais, sociais e feministas que podem ser facilmente percebidos. Contudo, eu buscava algo nessa obra que precisava ser ressaltado. O meu interesse pela representação e desenvolvimento feminino no decorrer da história da civilização me fez optar, então, por uma abordagem que contemplasse tais questões, assim resolvi tomar o *Bildungsroman* como teoria significativa para subsidiar a pesquisa.

Ao buscar por pesquisas em inglês e português sobre a obra, percebi que *Persuasão* não era uma obra que tinha sido muito analisada. Sobre a teoria do *Bildungsroman*, encontrei alguns trabalhos, que citava a obra como um exemplar dessa teoria, embora nenhum analisava precisamente ela, o que confere a essa pesquisa uma leitura original. Ao levantar outras teorias que foram realçadas nas obras, percebemos que ela foi analisada pelo viés feminista, e pela esfera psicológicas, políticas e históricas (ANTONIO, 2019). Nesse sentido, esta pesquisa vai se constituir em uma valiosa contribuição para a fortuna crítica da obra.

O *Bildungsroman* Feminino /Romance de Formação ou de Aprendizagem é um subgênero do romance, surgido na Europa. Tal teoria é acolhida pelos estudos feministas onde é considerado uma revisão do *Bildungsroman* Tradicional (o masculino). Inicialmente suas histórias eram essencialmente masculinas, uma vez que eram tanto escritas por homens, quanto seus protagonistas eram do sexo masculino. Basicamente, seu enredo contava sobre feitos do universo dos homens, como viagens, aventuras e desenvolvimento intelectual, moral dos seus heróis. Posteriormente, as mulheres adentraram nessa vertente, reformulando-as e adaptando-as para o mundo feminino, apresentando o dia a dia mulheres, a esfera doméstica, familiar e o seu desenvolvimento, amadurecimento mediante os acontecimentos rotineiros. Conforme pontua Freitas:

Este tipo de romance apresenta os processos pelos quais o herói/heroína enfrenta para alcançar seu desenvolvimento. Esse gênero/subgênero é um tipo de narrativa que competia apenas aos homens, pois somente eles tinham o privilégio de sair da casa paterna em busca de seus objetivos e aventuras. Segundo essa vertente, o *Bildungsroman* feminino sempre existiu na produção literária feminina, porém, diferente do *Bildungsroman* masculino, aquele produzido pela pena feminina restringia-se à aprendizagem da protagonista para a esfera doméstica, ampliando-se discretamente para o desenvolvimento pessoal da protagonista (FREITAS, 2016, p. 9 -10).

Com relação à Jane Austen, em seus romances, ela se apropriou desse estilo de escrita, conferindo-lhe um caráter mais regionalista, evidenciando a sociedade e os valores ingleses, sobretudo o papel exercido pela mulher, com uma escrita profundamente culta, elegante e bem-humorada, de modo que sua crítica social é apresentada com sutileza. Austen foi a primeira mulher inglesa a ser aceita, anos depois, no cânone da literatura ocidental, vindo a ser considerada a grande dama da literatura inglesa.

Com isso, *Persuasão* (1818), constitui-se como obra fundamental sobre o papel da mulher, suas condições e a sociedade em que ela está inserida, eis por que aspectos econômicos, culturais, patriarcais são subsídios para a nossa análise. Assim, esta pesquisa debruçou-se em mostrar como a obra se estabelece como *Bildungsroman* Feminino, e evidencia a genialidade da autora em reformular um estilo de escrita masculino, para atender os anseios e visão feminina, sendo ela uma das primeiras a empreender tal tarefa.

## 1.2 ASPECTOS DA PESQUISA

Essa pesquisa, é organizada na seguinte sequência: No primeiro capítulo, apresentamos o subgênero do *Bildungsroman*. No primeiro tópico, mostramos como e onde surgiu o

*Bildungsroman*, sua escrita inicial, os aspectos e características que contemplam o subgênero. No segundo tópico, apresentamos o *Bildungsroman* Feminino, que é uma releitura do tradicional; através de exemplo de obras que são caracterizadas com um *Bildungsroman* feminino, evidenciamos como era sua escrita e as características fundamentais.

No segundo capítulo, tratamos sobre a autora, suas obras e a crítica feminista. No primeiro tópico, apresentamos Jane Austen, o contexto histórico em que ela viveu e escreveu, com destaque para a escrita feminina da época e o estilo de escrita da autora, mostrando suas principais obras e destacando quais delas são consideradas *Bildungsroman*. No segundo, debruçamo-nos nas críticas e protestos que a autora exibe em *Persuasão*, os quais são de cunho social, cultural e educacional, e percebemos, inclusive, a relevância que suas obras teriam para o movimento feminista que estava engatinhando à época, e nos apropriamos das críticas feministas para melhor compreensão e análise de *Persuasão*.

Sobre nossa análise, no terceiro capítulo, dividimos em dois subtópicos para melhor entendimento. Também é nesse momento que unificamos a teoria do *Bildungsroman* feminino com a obra, ressaltando as passagens que são puramente características do subgênero. No primeiro tópico, apresentamos a protagonista e o contexto familiar e social que ela integra, a sua ruptura social como demais aspectos importantes do início de sua formação, partes do seu passado que são determinantes no seu desenvolvimento pessoal. No subtópico seguinte, vemos como as mudanças de ambiente/lugar, pessoas impactaram e contribuíram para o seu amadurecimento, autorreconhecimento, e a descoberta de sua identidade, que foram fundamentais na vida da heroína que, ao final, torna-se autorresponsável e refaz seus laços com a sociedade.

Para realização dessa pesquisa, alguns autores foram fundamentais, tais como: Pinto (1990), Maas (2000), Neto (2013), Dias (2011), Freitas (2016), que discutiram sobre a teoria do *Bildungsroman*, evidenciando suas características e contribuindo para a distinção entre o *Bildungsroman* tradicional e feminino. Autores como, Mill (1846), Beauvoir (1980), Woolf (2014), Dantas (2016), Crispim & Alves (2019), contribuíram com questões acerca do papel da mulher na sociedade e o estilo de escrita feminino.

Esses pesquisadores estão presentes nesse trabalho e serviram como aporte essencial para a análise da obra. A historização da representação feminina, junto com a teoria feminista presente no trabalho, contribuiu para situar o leitor no contexto social em que a obra foi escrita, bem como para proporcionar mais clareza. O *Bildungsroman* atrelado ao viés feminista, reforça

o papel cumprido pela heroína e sua trajetória rumo ao amadurecimento e ao desenvolvimento pessoal.

## 2. O *BILDUNGSROMAN* EM PERSPECTIVA

### 2.1 ASPECTOS DO *BILDUNGSROMAN* TRADICIONAL (MASCULINO)

Uma das obras espanholas mais famosas é, sem dúvida, *Dom Quixote* [*El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de La Mancha*] do escritor Miguel de Cervantes, publicada em 1605 e republicada dez anos depois em 1615, quando foi traduzida para o inglês e o francês. A obra traz a história de um homem maduro que resolve viver a vida como se estivesse nos tempos da cavalaria – e dos romances de cavalaria - e vai em busca de aventuras e desventuras, ainda que sob a égide da ilusão, com o intuito de provar seu amor por uma amante imaginária criada por ele. Aquele herói fora dos padrões sai pelo mundo a procura de lutas imaginárias, como os heróis dos romances citados que tanto haviam feito sucesso na Europa. *Dom Quixote* com seu enredo aventureiro, destemido e romântico se tornou uma das obras mais lidas em diversas línguas, e é considerado um dos primeiros romances europeus.

Em meados do século XVIII, o pensamento Iluminista, que tinha a razão e o homem como o centro das coisas, vinha perdendo suas forças, e foi-se abrindo espaço para o surgimento de uma nova linha de pensamento e literatura, o Romantismo, com uma escrita mais sentimentalista, abordando assuntos sociais que eram vivenciados na época. O Romantismo foi um dos movimentos artísticos mais famoso da história, surgido no final do século XVIII e se estendendo pelo século XIX, tendo início na Europa, mais especificamente na Alemanha; movimento que marcou a época por revolucionar tendências, deixando para traz conceitos morais e literários milenares e trazendo à luz à modernidade, notadamente, nas artes. Neste período, emerge também, um importante marco histórico, a ascensão da burguesia, de sorte que as obras literárias passaram a retratar essa classe social e a queda das elites absolutistas.

Neste cenário, o recém-criado gênero literário, o romance, ainda era visto com desconfiança pelos críticos. Ele havia surgido na Inglaterra, por exemplo, como emulação do gênero *travel writing*, isto é, literatura de viagem<sup>1</sup>, a exemplo de *Robinson Crusoe* (1719), do escritor inglês, Daniel Defoe, e *As Viagens de Gulliver* (1726), do irlandês, Jonathan Swift. Entretanto, ambos se constituem exemplares inaugurais do subgênero romanesco, *Bildungsroman* - Romance de Formação, em alemão - naquele país.

O *Bildungsroman* surge na Alemanha, com a obra *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meisters* (1795 - 1796), de Goethe. Sua etimologia indica que “O termo alemão “Bildung” tem

---

<sup>1</sup> A palavra “Literatura” indica textos não ficcionais, sobre relatos reais de indivíduos e suas experiências em viagens marítimas – sobretudo – ao redor do mundo; ela não se refere, portanto, a textos literários.

sentido de formação, educação, cultura ou processo de civilização” (PINTO 1990, p.09); o termo que denomina o subgênero da narrativa em foco pode ser traduzido como Romance de Formação ou de Aprendizagem. Segundo Pinto (1990), Goethe não foi o primeiro a utilizar o termo, mas a ele deve sua formação, pois usava com frequência a palavra *Bildungs* na sua obra mencionada acima que é considerada a pioneira. Segundo Maas (2000), na verdade, o primeiro a utilizar esta nomenclatura foi “o professor de filosofia Clássica Karl Morgenstern em 1810,” mas o termo só se tornou acadêmico após o romance em tela.

Neto (2005), relata que com base nos estudos de Selbmann (1994), pode-se afirmar que a palavra *Bildung*, é um termo medieval que advém do antigo Alemão, ou seja, uma palavra arcaica que era *Bildunge*, que, primeiramente, tinha o sentido de “aura de valor, significava a Foto, o Retrato, a Imagem (imago), mas também Imitação (imitativo), Forma (forma) Formação (formatio).” No final da Idade Média, seu significado foi alterado para transformação e “aponta para o conceito de reconquista do paraíso perdido, significando também a remodelação do pecado original do homem culpado como “superimagem”, novo portador da imagem divina” (SELBMANN, 1994, p.1 apud NETO, 2005, p.187).

Assim, segundo Neto (2005), esse termo remete ao homem como um símbolo de divindade que, ao cometer o pecado, perde a imagem divina e, em busca da redenção, tem que se transformar. Por outro lado, François Jost privilegia a estruturação do gênero *Bildungsroman*, não se atentando para suas origens. Ele afirma que o *Bildungsroman* tem um caráter híbrido, apresentando aspectos históricos, psicológicos, regionalista, entre outros elementos temáticos, assim ele chega a definir que o *Bildungsroman* pode ser visto como romance da adolescência (JOST apud PINTO, 1990)

Partindo-se da etimologia para questões de natureza mais amplas, Maas assegura que:

O termo Bildungsroman nasce vinculado a circunstância histórica bastante específicas, contemporânea do fortalecimento do desejo burguês pelo auto-aperfeiçoamento e pelo o reconhecimento de uma nacionalidade que sustenta uma identificação política. (MAAS, 1999, p. 68)

E complementa afirmando que, o “quadro social” apresentado se liga a aceitação do termo como “gênero digno” pela a literatura, oferecendo apoio no processo de certificação da classe burguesa, diante do seu próprio estatuto (MAAS, 1999, p. 68).

Já Karl Morgenstern, busca definir o *Bildungsroman* por seus aspectos didáticos e pedagógicos, não só por suas temáticas. Assim, o mesmo desempenha um papel de contribuição

para formação e amadurecimento da pessoa que o lê, com base na *bildungs* do herói da história (PINTO 1990). Por esta razão, subjaz à sua matéria, um caráter didático, por demais salutar para a burguesia, que ansiava por ampliação dos seus horizontes, face às limitações de classe social impostas sobre si pela aristocracia – o ensino era limitado e regulado de acordo com a classe social, de sorte que apenas a nobreza podia frequentar a universidade.

Além disso, é no Romance de Aprendizagem/Formação que surge um novo tipo de protagonista, com características comuns dos homens das mais diversas classes sociais daquela época. Assim, o *Bildungsroman* nasce com características que divergem dos clássicos antes escritos e apresenta novos heróis que advêm de uma classe social esquecida pela literatura até então. Por esta razão, pode-se dizer que este romance e, em especial, seu subgênero, surge como uma literatura de protesto, de questionamento de imposições sociais milenares.

No *Bildungsroman*, o herói da história diverge dos antigos postulados que se tinha sobre ele mesmo, uma vez que, até então, seguindo os rumos traçados pela *Poética* (1985), de Aristóteles, deveria ser uma espécie de ser superior, destinado a realizar grandes feitos, movidos pela bravura, etc. Agora, os novos heróis se apresentam como homens comuns de uma classe social pobre, em busca de ascensão mediante seus esforços e não sua condição social:

Não se representam mais seres de capacidade, força e coragem extraordinárias, mas sim o jovem que se inaugura perante a vida, que busca uma profissão, o auto-aperfeiçoamento e seu lugar no mundo” (MAAS, 2000, p.23).

Com isso, mudou-se o tipo de história retratada nas obras, posto que agora narrava os feitos desses novos personagens rumo à construção do seu Eu e em busca de realizações sociais. Suas histórias baseavam-se em acontecimentos do cotidiano do personagem: “É o herói, entretanto, em suas reações e atitudes frente aos eventos e ao mundo exterior, quem serve de princípio unificador da narrativa” (PINTO, 1990, p.10), de eventos como viagem, trabalho e romances que o mesmo vivencia durante sua vida. “o advento do romance coincide com a “descoberta da vida privada”, das questões individuais e familiares. [...] as instituições basilares da vida burguesa. Profissão, casamento, formação, e mesmo economia [...]” Como afirma ( MAAS (2000, p.23) Esses acontecimentos preenchem uma característica importante na tradição do *Bildungsroman* que, os fatos ocorridos com o herói contribuem para sua *Bildung*, ou seja, seu crescimento social, desenvolvimento psicológico e amadurecimento, resultando em sua transformação.

Como exemplo dos novos heróis ou protagonistas que se apresentam nesse tipo de romance, é importante que se empreenda uma viagem no tempo. No caso de *Robinson Crusoe*



(1719), esta obra narra a história de um marinheiro inglês que em mais uma de suas aventuras pelo mar é surpreendido por uma tempestade e perde todos os seus companheiros, sendo o único sobrevivente, “preso” em uma ilha no caribe. Como forma de sobrevivência, ele utiliza-se dos restos do navio naufragado para construir uma casa – uma espécie de fortaleza - e ferramentas para ajudá-lo na sua luta pela vida. Nota-se que a *Bildung* da personagem aqui se inicia com uma viagem, que é uma característica presente no *Bildungsroman* tradicional. Com o passar dos anos, Crusoe concentra-se em transformar sua existência física através do desenvolvimento de técnicas autônomas para aquisição de alimento e, no seu tempo livre, concentra-se em ler a Bíblia e a pensar sobre os novos valores que agora encontra. Isto revela que “o *Bildungsroman* apresenta as consequências de eventos externos sobre herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre” (PINTO 1990, p. 10).

Durante seu período de isolamento na ilha, percebe-se que a *Bildung* da personagem vai evoluindo, requerendo aperfeiçoamentos, desenvolvimento, aquisição e mudança de princípios, exceto o seu instinto colonizador. Crusoe descobre que na ilha existe uma tribo de canibais, em razão disso, seu extinto colonizador que, até então estava adormecido é despertado, de sorte que ele salva o nativo que seria morto pelos seus pares, concede-lhe um nome, Sexta-Feira, por tê-lo encontrado naquele dia da semana, objetificando-o, desta forma, e reduzindo-o à condição de seu escravo.

Já nas *Aventuras de Gulliver* (1726), é contada a história de um médico cirurgião que resolve fazer uma viagem de navio, partindo da Inglaterra. Em alto mar, o seu navio naufraga e ele vai parar em uma ilha, onde vivencia situações diversas, estranhas e mágicas. Nesse romance, uma crítica à *Robinson Crusoe*, é também outra obra em que a *Bildung* da personagem se inicia com uma viagem, na verdade, como em seu rival, o protagonista faz várias viagens marítimas, de modo que cada uma delas cumpre o papel de moldar o seu caráter. A história é dividida em quatro partes, tendo cada uma delas suas peculiaridades incomuns.

Durante as viagens, Gulliver é surpreendido por mundos desconhecidos, povos estranhos e até incomuns, e a cada aventura, sua *Bildung* se desenvolve, e ele vai mudando certos princípios e formas de ver a sociedade à sua volta. Após tantas aventuras, sobretudo a última, ao retornar à Inglaterra, ele se entrega a uma profunda tristeza, pois percebe o quanto os seres humanos são detestáveis. Ao final da história, nota-se que a personagem completa sua *Bildungsroman* e rompe com seus valores e costumes antigos e busca agregar em sua vida os novos valores adquiridos em suas jornadas vividas.

Merece destaque o fato de que o processo de formação de cada um desses dois heróis citados ocorre sob um profundo viés ideológico em relação a fatores imperialistas. Ao passo que *Robinson Crusóé* constitui-se um legado ao colonialismo, *As viagens de Gulliver* criticam tal perspectiva. Por esta razão, a *Bildung* do primeiro reforça os valores da sua civilização colonizadora, a inglesa, de sorte que sua formação diz respeito à reafirmação dos valores nacionais e nacionalistas de seu povo. No caso do segundo, sua *Bildung* é de reorientação pessoal e ideológica, visto que esta obra, por meio da sátira, relativiza e critica o poder imperialista inglês.

Com relação ao romance *Tom Jones* (1749), do inglês Henry Fielding, o autor, por meio de sátira social, sem o viés apresentado em *As viagens de Gulliver*, cria um protagonista diferente, um filho bastardo e sempre em busca de atividades sexuais com mulheres de classe sociais vistas como inferiores, e sua *Bildung*, se dá, exatamente, pelo viés sexual. Na verdade, é comum, em alguns *Bildungsromane*, que a *Bildung* do herói seja perpassada pela questão sexual.

Neste exemplar, isto ocorre, pelo fato de que apresenta uma característica comum ao gênero, ou seja, a narrativa segue o personagem desde a infância, com sua adoção e turbulentos problemas familiares. Ao chegar à vida adulta, a transformação de Tom segue outros caminhos, a exemplo da descoberta do amor por Sophia, o envolvimento sexual com sua suposta mãe, a descoberta da sua verdadeira genitora e a aceitação de seu casamento com sua amada. Todas estas experiências foram acontecimentos essenciais para que o protagonista completasse o processo de formação: o tipo de tratamento que teve ao longo da vida por ser bastardo e de origem humilde, embora criado em seio abastado; as decepções amorosas; a descoberta do amor verdadeiro; a integração social por meio do casamento, etc. Todos estes são paradigmas do gênero em estudo.

Este gênero se desenvolve no século XVIII e se solidifica a partir do século XIX. Para efeito de exemplificação sobre a incidência dele em outra cultura, vale citar o romance francês *O vermelho e o negro* (1830), de Stendhal. Esta obra traz a história de Julien Sorel, um jovem bonito, filho de um carpinteiro que teve uma educação básica, com princípios e valores honestos, mas que almejava ascensão social e via através da educação o caminho para atingir os objetivos desejados. A priori, tem-se uma característica do *Bildungsroman* que é a busca pela ascensão de classe, algo que essa obra traz claramente. Por ser de família humilde, o herói encontrou no sacerdócio a fórmula de realizar seu sonho de obter uma formação superior à que a sua classe social lhe permitia – algo recorrente em jovens pobres, à época. Entretanto, ele se

vê no dilema entre o sonho pessoal por uma melhor formação e os desejos masculinos por mulheres. Ressalta-se aqui que a *Bildungs* do protagonista vai transitar entre o religioso e o sexual, como busca de transformação e crescimento.

Nesse romance tem-se claramente algumas características do *Bildungsroman* tradicional, isto é, o masculino. Há a presença da viagem que é o marco da mudança e transformação e o envolvimento amoroso com uma jovem que advém de uma classe superior a dele. Tudo isso contribuiu para sua *Bildungs*, porém diferente das demais obras citadas, pois essa traz uma característica que não é tão presente no *Bildungsroman* masculino (tradicional) que é um final triste para o herói. Assim, diversos fatores comuns ao gênero apresentam-se como fundamentais para a sua formação: decepções amorosas, relacionamentos com pessoas de classes superiores, a vida no clérigo, a descoberta do amor, o casamento, a paternidade, até a experiência de ser condenado à morte injustamente. Essa característica não é recorrente no Romance de Formação ‘raiz’, pois sempre os feitos, aventuras e a história tinham um final bem-sucedido para o herói, já nesse caso vemos a presença de uma sutil característica que se tornaria comum no *Bildungsroman* feminino que surge no século XIX.

Analisando as obras acima citadas, nota-se algo em comum em todas elas: todos os seus protagonistas são homens. Na verdade, a ampla maioria de obras literárias, à época, eram escritas por homens, eis porque o princípio do Romance de Formação concentra-se em aventuras, viagens, ou seja, atividades que só os homens podiam fazer naquele contexto histórico. Logo, no *Bildungsroman* masculino ou tradicional, a transformação dos seus personagens diz respeito ao “processo durante o qual se aprende a ser “homem”, ou seja, apresenta-se o desenvolvimento de uma personagem masculina” (PINTO, 1990, p. 11).

## 2.2 ASPECTOS DO *BILDUNGSROMAN* FEMININO

A sociedade do século XVIII e XIX oferecia às mulheres uma educação diferenciada daquela permitida para os homens, de sorte que elas ficavam limitadas à esfera doméstica, e era majoritariamente naquele ambiente que ocorria a *Bildung* [formação] delas. Esse tipo de educação não abrangia todas as classes, concentrava-se na classe média e na aristocrática da época, uma vez que as mulheres das classes baixas trabalhavam (como serviçais, costureiras, em fábricas, na agricultura, no preparo de alimentos, etc) para se sustentarem e aos familiares. Embora em menor escala, as escolas contratavam também mulheres para serem professoras, ao passo que as famílias abastadas comumente dispunham de governantas, verdadeiras mentoras para ensinarem suas filhas, conhecimentos tidos como femininos, a exemplo de: pintura, língua

(geralmente, apenas francês, ao passo que os meninos estudavam também latim e grego, dentre outras), música, bordado, dança e conhecimento em história e geografia. Tais conteúdos destinavam-se à educação das moças visando as interações com pretendentes e os pares da mesma classe social, portanto não estavam na lista daqueles apropriados para mulheres em razão de seu crescimento pessoal como indivíduo.

No que se refere aos negócios e às finanças da família, à mulher não era permitido se envolver neles, pois eram tidos como de competência masculina. Quando o pai falecia, ao irmão mais velho era destinada toda a herança, e a tutela das irmãs, para que no posto de chefe da família, ele decidisse o melhor para elas. Logo, isso fazia com que a única opção das mulheres fosse o casamento, uma verdadeira garantia para velhice.

A Revolução Industrial, iniciada ainda no século XVIII, juntamente com demais acontecimentos históricos, acarretaram em grandes mudanças na vida de homens e mulheres. O século XIX se inicia nesse contexto de transformação da sociedade, onde, a passos curtos e contínuos, as mulheres obtiveram alguns direitos antes negados, como mudança na sua educação e o direito ao trabalho de forma mais ampla. É nesse contexto que as escritoras Charlotte Brontë (1816-55), e Anne Brontë (1820-49) denunciam em suas obras como era a vida das mulheres naquela época, evidenciando a luta de governantas e professoras nas suas obras, já que naquele tempo era basicamente o trabalho permitido as mulheres que desejassem manter uma boa reputação e, mesmo assim, trabalhar. Contudo suas visões se restringiam à esfera da classe média, vedando-se para a população menos favorecida, a classe baixa.

Mudanças em favor da mulher advém e são mais evidenciadas na Era Vitoriana (1837 a 1901), quando foram debatidos por muito tempo os direitos e deveres das mulheres, mas sempre cabendo a elas os afazeres domésticos e familiares:

as qualidades principais de uma moça deveriam ser a inocência, a responsabilidade, a virtude e a fidelidade ao homem. As jovens eram criadas desde pequenas com a intenção de se tornarem “casáveis”, ou seja, de serem capazes de manter a atmosfera familiar leve (não criarem perturbações para seus maridos), sendo quase que completamente ignorantes em assuntos políticos, econômicos e sociais e, ao mesmo tempo, altamente dependentes de seus cônjuges, incapazes de fazer uma escolha que não fosse relativa à casa e à família (SOUSA & DIAS 2013, p. 149-150).

No século XIX, ainda perdurou por algum tempo o sistema de formação de família, no caso, o casamento por conveniência, onde as famílias estabeleciam laços para fins de negociação, concentração econômica e conservação de títulos. Logo, não era aceitável para uma

moça educada, possuidora de tais características mencionadas, casar-se com um homem de classe inferior à sua, sem título, etc. Notoriamente, esse sistema utilitário e opressor, impunha às mulheres uniões não desejáveis, muitas vezes infelizes, restritivas em nome da ética Vitoriana.

O estilo de vida que era vivenciado pelas moças inglesas, foi retratado na literatura, sobretudo nos romances de autoria feminina. Como se sabe, até o século XIX, os romances eram escritos, em sua ampla maioria, por homens, e retratavam histórias de aventuras ou feitos heroicos realizados por eles. Todavia, é neste século que surge a profissão de romancista, de modo que nesse novo contexto de ingresso das mulheres na literatura, elas imprimem uma escrita realista, voltada para situações rotineiras presentes na sociedade e sobretudo nas suas casas. As obras denunciavam o sistema da época: “um modo direto ou implícito de protesto/rejeição da estrutura patriarcal, que exige submissão e dependência da mulher” (GALBIATI, 2013, p. 39), era como se concretizava os pensamentos e indignação das romancistas.

Até então, o *Bildungsroman* era considerado um gênero literário masculino, pois surgiu a partir dos escritos dos homens além do mais, o seu conceito atrelava-se ao jovem burguês em formação, transformação e ascensão perante a sociedade. Entretanto, por sua popularidade, temática, o *Bildungsroman* foi adotado pelas escritoras (GALBIATI, 2011), de maneira que veio à lume uma grande quantidade de obras neste gênero, tais como: *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë; *Wuthering Heights* (1847) de Emily Brontë; *The Mill on the Floss* (1860) de George Eliot; *Little Women* (1869), de Louisa May Alcott; *The Awakening* (1899) de Kate Chopin, entre outras. Elas contribuíram para a consolidação do gênero romanesco, sobretudo o *Bildungsroman* Feminino, fato que lhes conferiu um lugar de destaque na literatura, na sociedade, na história. A este respeito, Paula destaca:

Ellen Morgan, pioneira nos estudos do *Bildungsroman* feminino, afirma, em um artigo de 1972, que o *Bildungsroman* é um male affair (caso masculino), ao considerar que romances de aprendizagem protagonizados, ou mais raramente, escritos por mulheres sempre existiram, porém essa aprendizagem dizia respeito exclusivamente à preparação para o casamento e a maternidade. (PAULA, 2017, p. 32)

Logo, no dia a dia das mulheres naquela sociedade patriarcal, não estava na lista de tarefas a busca por desenvolvimento intelectual, sentimentos e emoções, frustração, expectativas, desejos, escolhas, etc, pois a elas cabia apenas a manutenção do lar e devoção ao

casamento. Por tal razão, é “Notório a limitação da mulher e até mesmo era inadequada protagonizar um romance, pois era posta de forma “estática e passiva” (PINTO 1990 p.11, 14).

Contudo, no caso do *Bildungsroman* “o feminino representa a expressão do que tem sido sempre subjugado, silenciado, colocado em uma posição secundária em termos culturais” (PINTO, 1990, p. 26). Tais romances apresentam uma protagonista que é a heroína da história ou uma anti-heroína já que seu final sempre era atrelado à negatividade e tristeza, diferente dos casos bem-sucedidos dos *Bildungsroman* masculinos.

No *Bildungsroman* feminino, as características que ressaltam esse gênero, geralmente a narrativa se inicia na infância e percorre toda a vida adulta da heroína, tais como: “a infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior (“the larger Society”), auto-educação e uma filosofia do trabalho” (LOBOVITZ, 1986 *apud* PINTO 1990, p. 14), que impulsionam a personagem a querer abandonar o seu ambiente natural em busca de uma nova vida.

Ademais, temos a presença de um mentor, pois, muitas vezes, “o narrador fictício, acumula as funções de pai, e educador” (MAAS 2000, p. 29). No caso do *Bildungsroman* feminino, a figura do mentor é uma mulher, que pode ser a cuidadora, professora, governanta, madrinha, ou em alguns casos, a própria protagonista cumpre o papel de mentora de si mesmo. Essa personagem tem como função, cuidar, proteger, aconselhar e guiar a heroína com um propósito de manter a honra da mesma perante a sociedade, como ajudar também no seu desenvolvimento pessoal, intelectual, etc.

Outro ponto importante que ocorre no *Bildungsroman* feminino é a figura dos pais para a personagem, logo “o caráter da mãe e do pai e o relacionamento de cada um com a filha são elementos determinantes no processo de “Bildung” da personagem” (PINTO 1990, p.46), pois interfere no seu futuro. É comum vermos nesse gênero uma má convivência entre a protagonista e a mãe, geralmente há a presença de conflitos, em que ele é gerado por diversos motivos como: ausência da mãe na infância, a não aceitação de ter um futuro igual à da mãe, entre outros. Nesse contexto a heroína da história nega sua situação atual e luta contra um futuro indesejável, sofrido, etc., lançando-se a vida em busca de condições melhores, liberdade, amor, entre outros motivos.

Com a caracterização de mulher comum, as protagonistas do *Bildungsroman* que advém de um núcleo familiar conturbado, com conflitos internos e externos e que buscam aperfeiçoamentos, amadurecimento, crescimento intelectual, desejando obter o seu desenvolvimento pessoal. Com isso, “o processo de educação e conscientização da

protagonista, o qual serve também a uma intenção de educar o leitor, função didática característica do “Bildungsroman” (PINTO 1990, p.45). Independente do final do drama, toda a trajetória traz essa função pedagógica que propicia ao público momentos de reflexão, e aprendizagem.

Ao contrário do *Bildungsroman* tradicional em que os protagonistas (sempre do sexo masculino) se transformava no decorrer da trama, e ao final tinha uma bem-sucedida trajetória com superação e amadurecimento, as protagonistas femininas não disfrutava de uma vida aventureira e muito menos seguiam uma trajetória de sucesso obtendo um final glorioso. Oposto a isso, “na vida dedicada exclusivamente ao marido, aos filhos e ao lar, o final era o suicídio, a morte, a loucura, a solidão ou o isolamento do mundo. Estabelece-se, assim, uma diferença crucial entre *Bildungsroman* masculino e feminino” (GALBIATI 2011, p.4). Além disso,

O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. [...] feminino distancia-se do modelo masculino principalmente quanto ao desfecho da narrativa. Enquanto no “Bildungsromane” masculinos [...] o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre em fracasso ou, quanto muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a *não* integração da personagem no seu grupo social (PINTO 1990, p.27).

Segundo Pinto (1990, p.12), essa problemática da “ausência da protagonista feminina na tradição do “Bildungsroman”” advém de questões “históricas, cultural e sociliteral” que vêm sendo questionadas por correntes feministas. Porém, segundo a autora, a primeira a levantar esses questionamentos foi Ellen Morgan em estudos de romances anglo-americanos. Com base em Morgan, os exemplos de *Bildungsroman* femininos focavam no “desenvolvimento pessoal – ou seja, psicológico, emocional e intelectual – da protagonista terminavam constantemente em fracasso.” Esse final fracassado é resultado da incompatibilidade da personagem. Com o mundo a sua volta, como naquela época o destino da mulher estava atrelado ao casamento e a maternidade, sair da rota era lançar-se a pura sorte: “Por esta razão, o final da trajetória da heroína costumava ser negativo: morte, loucura, suicídio, devoção cega ao marido, solidão ou isolamento do mundo” (PAULA, 2017, p.32).

A seguir, serão apresentados alguns exemplos de *Bildungsromane* femininos para fins de exemplificação acerca de como o gênero e suas características foram adaptadas à perspectiva e à causa feminina. Cada obra mostra um tipo de preocupação feminista de suas autoras. Elas

serão apresentadas em uma sequência linear cronológica, com vistas a ressaltar a tradição de autoria feminina que eles ajudaram a formar.

Um dos primeiros exemplos de obra literária de autoria feminista em nível do que um dia seria reconhecido como canônico, é o romance inglês *Orgulho e Preconceito* (1813) [*Pride and Prejudice*] de Jane Austen tem-se uma história de amor, preconceito e interesse econômico, e que retrata a sociedade da época. Elizabeth é a segunda das cinco irmãs da família Bennet, residente na zona rural da Inglaterra, de classe social considerada baixa; aqui ver-se que “a narrativa apresenta logo ao início o cenário de um ambiente limitado, no qual as perspectivas de mudança e desenvolvimento social são reduzidas, quando não nulas” (PINTO 1990, p.45). É dentro desse ambiente limitado que sua mãe, Sra. Bennet busca bons casamentos para suas filhas. Aqui ainda prevalece o casamento por conveniência, comum nessa época, onde via-se o matrimônio como um negócio bem sucedido, o que torna as críticas da autora ao sistema da época sobretudo no tratamento que as moças recebiam mais evidentes e ácidas.

Com a chegada de dois rapazes afortunados na região, a mãe vê nos moços a esperança de salvar a família daquela situação de pobreza. Sr. Bingley, homem culto e distinto se rende aos encantos de Jane Bennet, que se encanta pelo rapaz, porém seu romance não é bem visto pela irmã do rapaz, por causa da diferença de classe. Contudo, Jane aceita o seu destino traçado de se casar, viver para os filhos e o marido. Já Elizabeth repudia e ignora tais imposições sociais (casar-se por convenções). Sr. Darcy, o outro cavalheiro afortunado se apaixona por Elizabeth, sendo que de início ele negava essa sua atração pela moça, já que ela advém de uma classe inferior a sua, Elizabeth via o rapaz como um homem arrogante e repudiante. Assim a relação dos dois é construída com base em preconceito, paixão e raiva.

Elizabeth, era uma moça à frente do seu tempo; ela vai contra algumas convicções sociais sobretudo a do casamento por conveniência. A *Bildung* dela vai se desenrolando na medida dos acontecimentos como, rejeição e desprezo de início pelo Sr. Darcy, por pequenas viagens e comportamentos das pessoas a sua volta. Também há uma *Bildung* do Sr. Darcy, não muito ressaltada na obra, mas a dele acontece na medida que ele vai se apaixonando por Elizabeth, logo:

Orgulho e preconceito mostra o *bildung* do par romântico de Elizabeth, assim como prova o fato dela ser a mentora do jovem, embora a perspectiva da narrativa seja sempre a da protagonista que observa o mundo com agudeza e estuda o caráter das pessoas, e a partir dos seus enganos, erros e decepções se desenvolve enquanto pessoa e mulher (FREITAS 2016, p.80).



Ao passar do tempo, Elizabeth se rende a paixão e aceita se casar com ele. Percebe-se, que nesse romance apesar da protagonista de (início) recusar-se a seguir os costumes sociais e possuir ideais divergente do seu tempo, ao final ela satisfaz os desejos da sociedade ao se casar, onde o protagonista “pode tomar a iniciativa de se aceitar tal como ele é ou de mudar para se enquadrar ao padrão da sociedade, contudo ele deve encontrar um equilíbrio entre os seus dois mundos: o interior e exterior” (ELONO, BARROS E SILVA 2016, p.6). Porém, nesse caso, a protagonista não se casa sobre convenção ou obrigação, mas por amor ao seu marido; logo, um grande passo dado pela autora, pois não dá a sua protagonista um final trágico e nem a casa com um homem que não nutre sentimentos por mera convenção social como era de costume na época. Portanto, ocorre a integração social por meio do casamento, uma característica do *Bildungsroman*, mas no caso de Austen, ele ocorre por amor e após a heroína perceber que seu pretendente seria um bom marido e seu melhor amigo.

No caso do romance *Jane Eyre* (1847), da escritora britânica Charlotte Brontë, ele conta a história da pequena Jane, uma menina de 10 anos que ficou órfã e sobre a tutela de seu tio Sr. Reed junto com sua tia e seus filhos terríveis os quais a maltratavam; a orfandade é uma característica do gênero em estudo, sobretudo porque tal condição incide sobre a formação do herói/heroína. Com a morte do seu tio, Jane é enviada para um colégio interno, fato que contribui para sua formação, uma vez que viagens e ambientes escolares ou acadêmicos são próprios do gênero. No decorrer dos 8 anos, Jane fica nesse orfanato sendo educada como uma dama, aprendendo piano, bordado, francês tornando-se professora nos últimos 2 anos do internato. Observamos que a heroína inicia sua *Bildungsroman* assim que fica órfã e todo seu trajeto de sofrimento antes e durante o orfanato contribui para seu desenvolvimento. Logo no início da narrativa, vemos aspectos do *Bildungsroman*, se inicia na infância da personagem e a acompanha-a até a sua fase adulta quando será completado seu processo de formação, trajetória cara ao gênero em tela:

De acordo com Buckley (1974 *apud* SVENSSON, 2009), um romance é considerado Bildungsroman quando o livro inicia com o protagonista ainda criança e termina com ele (a) na fase adulta. Geralmente, tal personagem é oriundo do interior ou de uma cidade pequena e vai se engajar em uma viagem rumo ao seu crescimento pessoal (ELONO, BARROS E SILVA 2016, p. 6).

Por ser curiosa, sentir vontade de conhecer o mundo e mudar sua vida, Jane é levada a buscar trabalho fora do colégio, ela segue a característica do gênero que é uma viagem para um local desconhecido e um emprego, pois ela se candidata e assume a vaga de governanta de uma menina, Miss Adele. Nesse ponto, a vida da heroína muda completamente, pois ela expande

seus horizontes e com eles vem acontecimentos que são fundamentais no seu processo de amadurecimento. Na casa de Sr. Rochester, Jane continua com sua personalidade questionadora e sem aceitar as imposições sem explicações, inclusive do seu patrão. Nessa questão, Jane se mostra uma mulher vanguardista e convicta das suas ideias, pois ir contra as palavras de um homem ainda mais seu patrão, demonstra o quanto fugia dos padrões daquela época. Em toda a trama Jane age assim, o que desperta interesse e atração no Sr. Rochester.

No decorrer da história, surge um romance entre Jane e Sr. Rochester e ambos resolvem se casar. Entretanto, o Sr. Rochester já era casado com uma jamaicana, a qual estava escondida de todos da casa, pois havia enlouquecido ao chegar à Inglaterra. Há aqui uma postura acrítica ao sistema colonizador, e indiferente ao casamento por interesse, algo comum naquele tempo, porém no contexto do caso de muitos cavalheiros ingleses casavam com moças de outra nacionalidade (geralmente de colônias) em busca de obter seus dotes ou heranças e após o casamento muitas vezes oprimiam suas esposas por se acharem superiores a elas.

Após tal revelação, Jane foge da casa e empreende uma viagem sem rumo até ser acolhida em uma casa humilde de dois irmãos. Ela fica por lá algum tempo, mas não resiste ao seu amor por Sr. Rochester e regressa. Ao chegar, a casa está deteriorada, por conta de um incêndio causado pela esposa de Sr. Rochester com a intenção de matar a todos, mas o Sr. Rochester sobrevivera ao acidente, embora enviuvado.

Nas obras consideradas um *Bildungsroman*, as protagonistas estão sempre em um dilema entre os seus pensamentos e os costumes da sociedade, seus anseios e desejos:

Assim, os romances de formação descrevem a maturação psicológica e espiritual dos (as) protagonistas desse tipo de narrativa, através das mudanças e experiências que os (as) acompanham da infância até a idade adulta (ELONO, BARROS E SILVA 2016, p.6).

Logo, os acontecimentos ocorridos da infância até a fase adulta contribuem para sua maturação.

No que concerne ao romance *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847) [*Wuthering Heights*], da britânica Emily Brontë, foi um marco na tradição do *Bildungsroman* porque se volta para a *bildung* dos dois protagonistas, um homem e uma mulher, fato inédito até então, segundo Goodman (1983). Nesta obra, tem-se a história de Heathcliff, um menino, pobre, de pele escura, (acredita-se que era órfão), descrito na obra como possivelmente um cigano que fora adotado por um fazendeiro inglês, o Sr. Earnshaw. O filho do Sr. Earnshaw, Hindley rejeita-o, embora sua filha Catherine aceite-o e tornem-se melhores amigos.

A narrativa se inicia na infância do protagonista, descrevendo-o com precisão. Logo mais adiante, ele realiza sua primeira viagem para o interior da Inglaterra, uma mudança que transformará sua vida, pois ali iniciará sua transformação e maturação. Nota-se que o romance opta por iniciar pela infância de Heathcliff, para em seguida lhe oferece uma viagem transformadora, característica primária do gênero *Bildungsroman*, sobretudo do tradicional (masculino).

Os três recebem educação e criação iguais, e quando adultos, Heathcliff e Catherine se apaixonam. Ao passar do tempo, com a morte do pai, Hindley assume os negócios da família e coloca seu irmão adotivo como escravo, privando-o de assistir aulas e da convivência como membro da família. Catherine que nutria um amor por seu irmão adotivo, mas enxergava essa paixão como errada e impossível (ela valorizava seu status social e tal escândalo sujaria sua reputação) logo aceita se casar com o vizinho, o rico Edgar Linton.

É nesse ponto da história que nos deparamos com outra *Bildung*, a de Catherine, pois o desenvolvimento pessoal da protagonista também se inicia na infância, e desde cedo na narrativa encontramos características do gênero, tais como, a ausência materna, a presença de uma mentora que é Nelly, a governanta da família, e a co-narradora da história. Catherine ama Heathcliff, mas sua falta de educação, as imposições sociais e o medo de ir contra tudo isso faz com que abra mão dos seus desejos e sentimentos. Nos romances considerados *Bildungsromane*, para a figura feminina só há dois finais: ceder as imposições e costumes sociais ou ter um final trágico.

Revoltado com a situação, Heathcliff foge da fazenda e vai tentar a vida em outro lugar. Ao retornar depois de 3 anos, volta um cavalheiro poderoso e atraente. E Catherine se ver dividida entre o seu marido e o seu grande amor. A trama se desenrola nesse triângulo amoroso, com Catherine sempre tentada a largar tudo e viver o seu amor, porém é impedida por medo de manchar seu *status* social; nesse dilema, Catherine morre no parto da sua primeira filha. Indignado e com raiva, Heathcliff se torna um homem rancoroso e amargurado.

Quanto à *bildung* de Heathcliff, ela tem seus altos e baixos, inicialmente quando adotado recebe uma educação digna de um cavalheiro, que posteriormente é vetada por seu irmão adotivo. Ao se desiludir amorosamente com Catherine, ele realiza a segunda viagem, que volta a modificar sua vida, ascendendo socialmente e tornando-se um homem poderoso e desejado. O final da trama nos leva a dois finais diferentes para os personagens: Catherine termina sua *Bildung* com um fim trágico, já Heathcliff, vivo, bem sucedido, porém rancoroso com a vida.

Enquanto isso, no romance *Mulherzinhas* (1868) [*Little Women*], da americana Louisa May Alcott, tem-se a história das irmãs March. A obra é narrada por Josephine, a protagonista, e explora o comportamento das mulheres naquela época, seus estereotípicos e como a obra quer romper com isso. As quatro irmãs: Josephine (Jo), Margaret, Elizabeth e Amy vivem com a mãe a Sr<sup>a</sup> March, pois seu pai é capelão do exército e está na Guerra Civil Americana; elas representam perfis femininos diferentes e com interesses próprios. O processo de *bildung* de cada uma é destacado ao longo da narrativa.

Margaret, a mais velha das quatro irmãs, é a que mais representa os costume e comportamento da época, sendo a mais conformada com o papel feminino, por isso, sonhava apenas em casar e ter filhos. No caso de Josephine, ela tem o sonho de ser escritora e é considerada de personalidade masculina comparada as irmãs, não que ela tivesse comportamentos masculinos, mas seus anseios literários e de liberdade não eram vistos como sendo próprios de uma jovem. Quanto à Elizabeth, ela é tranquila, dedicada à família e aos trabalhos de caridade, e seu maior prazer é cuidar dos seus pais e da casa. Ao contrário, Amy, mais nova, tem como maior desejo ser rica, e desfrutar da futilidade que uma vida de luxo pode dar, sendo muito impulsiva e imatura. As quatro irmãs possuem personalidade distintas, e ambas conforme seus anseios e desejos sofrem uma *Bildung*, se transformando no decorrer da história, porém é em Josephine que há a principal e mais relevante mudança, transformação e desenvolvimento pessoal, tornando assim a heroína deste *Bildungsroman*.

A Sr<sup>a</sup> March cumpre um papel muito importante na obra que é o de mentora das filhas; ela é uma mãe à frente da sua época, sensata e devota às suas filhas. Para ela não importa se suas filhas se casem com um homem rico e que desfrutem das boas coisas que o poder poderia oferecer, também tão pouco importa se elas fossem pobres. A Sr<sup>a</sup> Martch, apenas desejava que suas belas filhas fossem felizes, solteiras ou casadas, com essa atitude ela já desconstrói todo estereotípico das mulheres da época. Cada filha segue sua trajetória em busca do que deseja: Margaret se casa e constitui uma família, Elizabeth permanece na casa dos pais e morre cedo, Amy viaja para Europa em busca de fama, prestígio social, ao passo que Josephine se torna uma escritora e em nome desse sonho, ela se abstém de seguir certos conselhos sociais da época, e é nas tentativas incessantes, algumas vezes errantes que ela vai construindo seu destino e completando sua *Bildungs*. Alcott mostra para seus leitores que não há um tipo de mulher, mas diversos, cada uma passando por transformações importantes.

No caso do romance da escritora Kate Chopin, *O Despertar* [*The Awakening*], de 1899, este é considerado um dos livros mais polêmicos de sua época, sendo taxado como vulgar,

obsceno, sem valor literário algum. A obra conta a história de Edna Pontellier, uma jovem casada e mãe de dois filhos, que ao contrário das demais mulheres não sente prazer em sua vida de esposa, mãe e dona do lar. A protagonista vive uma vida que não é conivente e sabe que não cumpre ou preenche o papel social imposto, logo “Como efeito da maturação, o personagem se descobre identificando-se como um sujeito diferente das pessoas da sociedade” (ELONO, BARROS e SILVA, 2016, p.6).

Em uma viagem de férias Edna conhece o cavalheiro Robert Lebrun, e nasce uma bela amizade entre os dois, que se torna uma paixão. Esse homem, lhe desperta novas sensações e desejos, fazendo a protagonista se questionar sobre as regras impostas pela sociedade. Quando a temporada de férias acaba, Edna retorna a sua cidade e Robert foge para o México, porque a amava e não queria tê-la como amante, fato que seria degradante para ela, à época. No seu regresso à rotina do lar, ela nota que está devidamente apaixonada pelo rapaz, retomando questionamentos acerca do que lhe é imposto, e das suas obrigações como mãe e esposa. Logo, a heroína se vê em um dilema, comum do gênero, onde ela se percebe em uma luta entre o desejo e os deveres a ela impostos.

Ao olhar para sua vida, Edna nota que está vivendo enclausurada em um casamento sem amor, presa à maternidade na qual não sente prazer apesar de amar seus filhos. A jovem heroína se torna ‘rebelde’, não aceitando abrir mão de sua sensualidade e sexualidade recém descobertas, decidindo por fim romper com o casamento, e ir em busca do seu amor. Edna realiza um grande feito, deixar sua família, abrir mão do seu status para se aventurar em busca de seus desejos, com isso ela rompe não só as regras sociais, mas os seus dilema e inquietações.

Ao exprimir todo o desejo que sente por Robert, apesar de seus sentimentos serem correspondidos, o cavalheiro sensato e consciente da situação, sabendo que esse romance não será aceito socialmente, mas que traria sabores, ele decide por não querer viver esse amor e relata a impossibilidade do romance, lembrando-a de seus deveres de mulher comprometida e mãe. Ao ser rejeitada, Edna entra em conflitos internos; magoada e descontente, opta por interromper sua vida.

Em uma viagem que é uma das características mais marcantes do gênero, a protagonista desperta para desejos, sentimentos nunca antes vividos. Ao regressar, recusa-se continuar vivendo uma vida aprisionada a rotina, casamento e filhos, se revolta contra o sistema e vai em busca de novas sensações. Ao ser rejeitada, Edna é conduzida a um final trágico, o que é comum acontecer nesse gênero com as mulheres que vão contra aos costumes sociais impostos, essa tragédia na vida da protagonista, para o *Bildungsroman* é entendida como uma

punição social por ter violado as regras. Por tal razão, sua *bildung* é truncada, ou seja, não ocorre plenamente, visto ser interrompida por causa das pressões sociais.

Como no romance anterior, *O verão antes da queda* [The Summer Before the Dark], de 1973, escrito pela inglesa Doris Lessing, traz a belíssima história de Kate uma mulher vivida com seus 45 anos, casada e mãe, ou seja, uma protagonista já adulta; esta tendência se expandiu no século XX. A protagonista vive alguns dilemas ou especificamente ao que podemos chamar de crise da meia idade. Nessa obra mais contemporânea, temos uma heroína madura, que já “cumpriu” muitos condicionamentos sociais impostos, criou os filhos e está casada há anos, trabalhou fora, mas possui inquietações e conflitos internos. Querendo fugir da realidade e possuindo curiosidades, ela se joga ao mundo em busca de novos ares, e é fora de sua rotina habitual que Kate descobre sensações adormecidas em si.

Kate é charmosa, simpática, inteligente e competente, e sempre foi devota à casa, marido e filhos. Nas férias de verão, seu marido viaja e ela fica sozinha em casa, e é aí que ela, de férias do seu emprego na ONU, passará por um processo de autodescoberta. É nessa nova jornada que ela resgata a jovialidade, sensualidade que 25 anos de casada a levaram. Kate se envolve com um homem bem mais novo que ela, se apaixona, e desperta sensações, desejos antes adormecidos pelo tempo. Na tentativa de viver esse amor, Kate e seu amante viajam para a Espanha. Ao chegar, o rapaz adocece e ela começa uma luta interna, pois o tratava-o e cuidava-o como filho. De volta à Inglaterra, agora doente, magra e de cabelos brancos, ela enlouquece, mergulhando em conflitos internos, tendo constantes crises.

Mais uma vez, a protagonista do romance ao se revoltar contra conceitos sociais e ir em busca de seus desejos e vontades, tem um final infeliz. É notório que as personagens passaram por um processo de maturação, já que “o amadurecimento do ser humano parte da maneira em que ele interpreta o mundo e a si mesmo” (ELONO, BARROS E SILVA 2016, p.6). Assim, é entre os conflitos resultantes de incompatibilidade do mundo com os pensamentos da protagonista, que gera na mesma diversas reações e ações. Os acontecimentos, viagens, romances conduzem a heroína a uma estrada de dois caminhos: o de ceder e viver os costumes pré-selecionados a ela ou ir contra a tudo em prol de satisfazer seus anseios.

### 3. ASPECTOS DA POÉTICA DE JANE AUSTEN

#### 3.1 JANE AUSTEN: OBRAS E A ESCRITA FEMININA

Jane Austen nasceu, viveu e escreveu na Inglaterra, durante o final do século XVIII e início do século seguinte, em que o contexto histórico marcava a revolução industrial e a pré-era vitoriana. Criada no ambiente rural, ela foi agraciada por ter pais que, valorizavam a educação e incentivavam seus filhos e filhas a estudarem.

Nessa época, o romance ainda era um gênero literário recém-nascido, mas que retratava em suas linhas, uma sociedade em evolução, onde a classe burguesa, o homem e seus conflitos internos se sobressaíam. Poucos romances haviam sido escritos, mas tinham sido popularizados pela escrita masculina, marcada por uma escrita viril, que retratava viagens pelos sete mares, aventuras diversas, vivenciadas por heróis comuns, que aprendiam com suas experiências e erros.

Jane Austen, segundo alguns pesquisadores, inicia sua escrita muito cedo, aos 12 anos. Ela começa narrando histórias dentro da esfera doméstica e familiar, por ser esta a sua realidade. A trama de seus romances acontecia no campo, na Inglaterra rural, de maneira que as histórias eram sobre *ladies and gentlemen* [damas e cavalheiros], envoltas no ambiente familiar, ciclos de amizades, casamentos, nas quais ela questionava e criticava imposições sociais. Segundo, Dias (2011, p. 40), “Foi através da ficção, sobretudo da forma romanesca, que as mulheres, em especial as pioneiras do século XIX, utilizaram desse gênero, para questionar e desafiar a apropriação masculina das experiências/sentimentos/atitudes das mulheres”, que eram retratadas de forma estereotipada, por exemplo.

Com isso, muitas escritoras utilizavam-se da sua escrita para denunciar as injúrias sofridas por uma sociedade machista, na qual, até então, se as mulheres quisessem publicar suas obras e expandir seus escritos além da porta do seu quarto, tinham que utilizar-se de um pseudônimo. Além do mais, elas não tinham direito a educação como os homens, sendo sempre recolocada no seu ‘lugar’ - os afazeres domésticos. Para muitos, “Elas eram considerados seres limitados quando, na verdade, limitada fora a educação que elas receberam” (FREITAS, 2016, p.40).

Sobre esse cenário, Virginia Woolf (2014), escreveu em *Um teto todo seu*, reflexões sobre os tratamentos que as mulheres recebiam. Para grandes e famosos personagens históricos as mulheres eram consideradas incapazes e inferiores aos homens. A fim de contestar tal teoria, ela cria uma irmã fictícia para Shakespeare, Judith. Shakespeare é considerado um gênio

teatral, teve boas oportunidades e acesso livre para criar e recriar suas obras. Já Judith, se tivesse existido, tentaria estudar, mas sempre seria recolocada no seu lugar pelo seu pai, tendo que largar os livros para cumprir os afazeres domésticos, ou seja, não teria o mesmo acesso e oportunidades que o irmão, logo não obteria sucesso.

Logo, Woolf (2014) chega à conclusão que nenhuma mulher conseguiria produzir obras ou se equipara a Shakespeare, em relação a sua época. Ademais, a autora defende que se uma mulher quisesse ser uma boa escritora, ela teria que dispor de um lugar só seu, ter independência financeira, ter direito a uma boa educação, ler várias obras, além de disfrutar de boas viagens. O que não foi permitido a mulher, durante muitos séculos.

Assim, até então, a literatura era produzida num contexto patriarcal ainda muito fechado às mulheres, onde os homens eram os donos da pena, os criadores, sobretudo porque “Somente os homens escreviam, descreviam as mulheres, falavam por elas, mas nos pensamentos deles” (CRISPIN & ALVES, 2019, p.6). As mulheres não tinham modelos femininos de escritoras a serem seguidos, assim que se apropriavam da pena, por isso, escreviam tendo as criações masculinas como modelos a seguir. No entanto existiram exceções:

Somente Jane Austen fizeram isso, e Emily Brontë (...). Elas escreveram como as mulheres escrevem, e não como os homens. Dentre todos os milhares de mulheres que escreveram romances naquele tempo, elas eram as únicas que ignoraram por completo as admoestações perpétuas do eterno professor – escreva isso, pense aquilo. Somente elas foram surdas àquela voz persistente, ora resmungona, ora paternalista, ora dominadora, ora pesarosa, ora chorosa, ora enraivecida, aquela voz que não deixa as mulheres em paz (...) (WOOLF, 2014, p.108).

Contraopondo as escritas masculinas da época, cujas tramas aconteciam em terras distantes em um cenário repleto de aventuras e desafios, Jane Austen surpreende com a sua escrita feminina. Dentro de um ambiente doméstico – o lugar que a sociedade colocava a mulher- Austen criou histórias de amor que vão além dos sentimentos dos amantes, atingindo a esfera social, atirando pequenas pedrinhas ao sistema repressor feminino.

Austen, escreveu muitos romances durante sua vida, alguns dos quais obtiveram reconhecimento internacional e transcenderam a linha do tempo, sendo prestigiados até os dias atuais. Dentre eles, citamos: *Sense and sensibility* [Razão e sensibilidade], de 1811; *Pride and prejudice* [Orgulho e preconceito], de 1813; *Emma* (1815) e *Persuasion* [Persuasão], de 1818. Assim, entre esses livros (principais), “podemos perceber como Austen retratou a



vulnerabilidade de jovens tendo que viver sob as regras e responsabilidades em nome do bom nome de suas famílias e suas próprias reputações” (ZARDINI, 2011, p.1).

Os romances de Austen, colocam a mulher como protagonista da trama, elas são as heroínas, que detêm a história em torno delas. Em todos os romances, Austen perpassa questionamentos acerca do bom casamento, e do papel invisível que a mulher exerce naquela sociedade. Ademais, alguns dos seus escritos trazem à luz um novo gênero não muito conhecido ainda à época, o *Bildungsroman*, ou Romance de Formação/Aprendizagem que até então, na Inglaterra, contava apenas com obras masculinas, como: *As viagens de Gulliver* (1726), do irlandês Jonathan Swift e *Robinson Crusóé* (1719), do inglês Daniel Defoe. No entanto, Austen detinha uma escrita reformulada desse gênero, adequando-o a realidade feminina:

suas obras apresentam heroínas jovens e, às vezes, imaturas, que se desenvolvem no decorrer da narrativa e ao final adquirem a necessária maturidade moral, física e psicológica para resolverem suas questões existências. Em razão dessa última característica, há estudiosos que classificam os romances de Austen como formação, ou *Bildungsroman* (PAULA, 2017, p. 36).

*Razão e sensibilidade* foi o primeiro romance publicado da autora, porém ela “não assinou seu nome, mas apenas “por uma senhora” (CRISPIN & ALVES, 2019, p.10), a omissão de seu nome foi para que as editoras publicassem, já que era raro a publicação de obras femininas. Situado no século XVIII, o romance traz duas protagonistas, as irmãs Dashwood. Elinor e Marianne. Após a morte de seu pai e a perda de seus bens para seu meio irmão, o que era comum já que, segundo Zardini (2011, p.3), “A herança e bem materiais eram transmitidos sempre ao filho primogênito ou parente mais próximo do sexo masculino, impedindo assim que as filhas recebessem a herança”. Então, elas vão morar em um chalé de um parente próximo, sem dote e com escassas oportunidades de conseguir um casamento.

No decorrer da história, percebemos duas irmãs bem distintas, Elinor era mais racional e sagaz que sua irmã; já Marianne demonstrava mais sensibilidade e sentimentalismo. Com uma reviravolta nas suas vidas, as irmãs Dashwood vão se moldando e transformando a cada acontecimento, chegando ao final mais confiantes, maduras e se casando por amor. Inferimos que a obra contempla algumas características do subgênero *Bildungsroman*, talvez duplo, já que ambas as protagonistas sofreram transformações morais e psicológicas durante a trama.

Em *Orgulho e preconceito*, um dos livros mais afamados da autora, traz um enredo que ocorre também no século XVIII. Elizabeth, a segunda filha da família Bennet é sonhadora,

adora se aventurar pela propriedade do seu pai e repudia o casamento por convenção/salvação da família ou obrigação. No entanto, com a chegada de Mr. Darcy, a trama se desenrola entre paixões, preconceitos de classe, orgulho e interesse econômico.

A protagonista “tem a personalidade forte e mostra-se independente, diferente das moças de sua época” (CRISPIN & ALVES, 2019, p.13). Mais uma vez, temos uma heroína que vai contra preceitos sociais, se opondo a seguir as imposições atribuídas à mulher. *Orgulho e Preconceito*, segundo Freitas:

como é um *Bildungsroman* Feminino/tradicional, a protagonista se desenvolve, sobretudo, pelos meios da sua crescente compreensão dos limites que o ambiente lhe impõe. Uma vez que ela atingiu essa compreensão, age para se aperfeiçoar enquanto indivíduo, enquanto mulher, questionando sua posição na sociedade e criticando alguns costumes e valores impostos às mulheres, especialmente em relação à educação e casamento. (FREITAS, 2016, p. 73 – 74):

Em *Emma*, outro romance de Austen, ela continuou seguindo sua linhagem de *Bildungsromane* com protagonistas à frente de seu tempo. Diferentemente dos outros romances, neste temos uma protagonista rica, em que o casamento não é tábua de salvação para sua família, nem a heroína cogita em se casar. Ademais, Emma vive com o pai viúvo e se torna ‘tutora’ dele. Ela encontra prazer em vestir o papel de ‘casamenteira’, arranjando matrimônio para sua governanta e amiga. Muito inteligente, a heroína acredita conhecer bem o coração e os pensamentos das pessoas, realizando alguns erros e aprendendo com eles durante toda a trama.

É visível a semelhança nas obras de Austen, ao que diz respeito à caracterização de sua heroína, sempre buscando por protagonistas, inteligentes, cultas, sagazes e desprendidas das regras da sociedade. Ademais, Austen procura levantar diversos temas sociais em suas obras, o mais comum é a ditadura do casamento, pois em muitos romances temos as dificuldades econômicas vivenciadas pelas heroínas, e só um bom casamento era a seguridade do seu futuro e da sua família.

Unindo-se a isso, temos a repressão da liberdade feminina, onde não lhe era dado o direito de escolha. O casamento por convenção muito comum nas famílias patriarcais, que incluía um acordo entre as duas famílias, não admitia as mulheres/filhas escolher seus maridos, não existia sentimento envolvido, apenas bens. O que restava às mulheres da época é viver para servir seus maridos, era se debruçar sobre os assuntos domésticos e familiares, enclausurando-as.

Contrário a isso, Austen buscou através de suas heroínas provocar a sociedade, dando vida a protagonistas que tinham posicionamentos divergentes da maioria das mulheres, desprezando e alfinetando a educação, os costumes, os valores da sua época. Austen também deu a suas heroínas o direito ao casamento por amor, por escolha delas, onde mais à frente a Rainha Vitória dá vida a essa questão, se casando com seu primo por amor e revolucionando, por conseguinte, a tradição de casamentos arranjados e por interesse financeiro.

### 3.2 *PERSUASÃO* E A CRÍTICA FEMINISTA

O Iluminismo teve início no século XVII e estendeu ao longo do século seguinte, com a razão e o homem como o centro do movimento. A partir de então, o homem se descobre como ser capaz, pensante, revolucionando o mundo. No entanto, com a ascensão masculina como um ser dotado, houve o movimento inversamente proporcional às mulheres, qualificando-as como ser incapaz, inferior mentalmente e fisicamente:

Ao colocar em evidencia a condição feminina, Wollstonecraft bate de frente com discursos até então hegemônicos em relação às mulheres. Para os pensadores do iluminismo, a esfera política e social não estava aberta para elas, assim como também não havia a possibilidade de possuírem direitos iguais, por questões naturais (DANTAS, 2016 p.37).

Essa desvalorização da figura feminina pendurou por séculos, antes e depois do Iluminismo, visto que para a sociedade patriarcal as mulheres eram muito emocionais, o fato da mulher poder conceber um ser (gestação), o período menstrual, aspectos esses da natureza feminina que ocasionavam instabilidade emocional. Essa oscilação inviabilizava as mulheres de realizarem trabalhos que fossem além dos tratos com a casa e a família, segundo pensavam. Assim,

Por muito tempo, o mundo foi inteiramente dominado pelo patriarcado de modo diferente dos moldes atuais, pois não haviam brechas para que mulheres pudessem mostrar que eram capazes de desempenhar atividades como leitura, escrita e trabalhos de esfera pública tão bem satisfatórias quanto as executadas pelos homens. (DANTAS, 2016, p.35).

As obras de Austen retratam explicitamente a sua época e seus costumes, contrárias as regras sociais exercidas, pois ela buscava denunciar, lançar luz, mostrar uma nova realidade que as mulheres podiam ter. Também, vale salientar que, o seu local de escrita era um contexto

limitado - pequenas propriedades rurais ou vilarejos- contudo, pôde descrever um vasto universo de personagens, lugares distintos enriquecendo seu texto e propiciando uma visão nítida da sociedade daquele século.

Para críticos e teóricos, Austen é considerada uma romancista das mais relevantes, sobretudo para a formação de uma literatura de autoria feminista, outros vão além relatando que ela era uma representação do feminismo na sua sociedade. Na verdade, “Através do rico universo feminino presente nas obras de Jane Austen, é possível vislumbrar o contexto da sociedade do século 19 sob a ótica dos personagens em suas rotinas diárias” (ZARDINI, 2011, p.12). É típico da escrita desta romancista a sutileza nas suas críticas sociais, sobre a desvalorização feminina e como as famílias davam uma educação submissa, ingênua, modesta as moças, canalizando seus dotes e talentos para esfera doméstica-familiar.

Segundo Freitas (2016), Austen nunca se declarou feminista, nem tampouco suas obras teorizavam as lutas feministas, logo, suas obras apenas retratavam e denunciavam as injustiças que as mulheres da sua sociedade vivenciavam. Ela buscava mostrar como era o mundo feminino na visão do próprio sexo, ressaltava a diferença de tratamento social entre os sexos, já que até então as mulheres eram descritas pela visão dos homens. Em *Persuasão* (1818), ela ressalta isso, colocando na voz da protagonista (Anne) que os homens tinham o poder nas mãos, que eles tinham vantagens sobre as mulheres.

*Persuasão*, é um dos romances mais famosas da autora e traz temáticas antes trabalhadas em suas obras, embora sendo retratadas em contextos familiares diferentes. Nesse romance, é debatido fortemente a significância que o casamento tinha naquela sociedade, mas por ângulos diferentes das anteriores, de sorte que as críticas sociais acerca do tratamento para com as mulheres e o status, são temáticas relevantes na obra.

Noutro lado, temos a peculiaridade de que a autora constrói suas heroínas como figuras femininas fortes, inteligentes, sagazes, cultas e livres (mentalmente). Ela usa da escrita para desconstruir aquela imagem de mulher frágil, inocente, incapaz, da sua sociedade. Tais aspectos são considerados substratos para uma análise feminista, visto que a fragilidade e a dependência são assuntos importantes, alvo de críticas pela própria autora, especialmente porque é comum nas suas obras o fato de que “Ela propõe para a mulher, através de suas protagonistas, uma educação mais avançada, mais justa, de modo que todas as suas protagonistas são mulheres altamente racionais, individualizadas, voltada para elas mesmas” (FREITAS, 2016, p. 59).

Segundo Mill (1869), as restrições impostas as mulheres também restringiam a sociedade, por conseguinte, assegurar uma educação igual e proporcionar direitos fundamentais

de forma igualitária a ambos os sexos, contribuiria para a evolução social. À mulher não era permitido o direito de estudar, bastava a ela aprender as funções básicas de etiquetas e trabalho doméstico. O autor advoga que “Se a mulher tivesse direito a estudar, seria em um nível inferior ao dos homens, pois havia o medo de permitir que as mulheres acessassem mais conhecimentos do que eles” (CRISPIN & ALVES, 2019, p.4). Contudo, o que acontecia era a concentração de poder no sexo masculino, ao contrário, as mulheres tinham suas vozes abafadas, elas saíam da tutela do seu pai para ser tutelada pelo seu marido, vivendo aprisionadas.

Austen, sabia dos preconceitos, das críticas que as mulheres sofriam, do perigo ao qual elas estavam expostas protestassem abertamente em suas obras sobre costumes e educação da sociedade. Por tal razão, ela utilizava-se de recursos linguísticos que camuflassem suas críticas. Facilmente vemos em suas obras, sobretudo em *Persuasão*, o uso de ironias, sátiras ou até ‘risadinhas’, que são críticas veladas sobre o assunto que as personagens discutem na ocasião:

Ao romper o silêncio em que sempre foi colocado, o “feminino” iguala-se também com o revolucionário, o subversivo, porque se propõe a sair da posição secundária em que se achava. Esse processo de subversão dá-se, pois, através de recursos narrativos como a ironia, o humor, o texto em palimpsesto (PINTO, 1990, p.26).

Esse humor geralmente é percebido nas heroínas de suas obras. Em *Orgulho e Preconceito* (1813), a protagonista Elizabeth sempre bem humorada, rir e ridiculariza as convenções sociais, atacando sua sociedade com pequenas sátiras. Em *Persuasão*, notamos na boa disposição de Anne uma conversa culta e sutil em que ela articula sua fala, quase de forma despretensiosa a protagonista da trama discorre sua opinião sobre os costumes e valores da época:

Vivemos em nossos lares, quietas, confinadas, e nossos sentimentos nos consomem. Vocês são forçados a se engajar em outras atividades. Sempre têm uma profissão, passatempos, negócios de um tipo ou de outro, para fazer com que saiam para o mundo imediatamente, e ocupação contínua e mudanças logo enfraquecem as impressões. (AUSTEN, 2018, p.215).

O ambiente pequeno e hostil da sua casa e arredores de sua propriedade, em que as mulheres do século XIX viviam era limitado. Todavia, Austen, não expor de forma clara sua opinião; ela deixa subentendido os problemas gerados pela cultura oitocentista, com seus valores androcêntricos que influenciavam a vida das mulheres. Beauvoir (1980, p. 249) nos falou anos mais tarde: “Não se nasce uma mulher, faz-se mulher” e como se fazer uma mulher

forte, independente, talentosa dentro de uma sociedade repreensiva, que lhe concedia um papel taxativo? Ao contrário disso, os homens desfrutavam de mais liberdade, sobretudo de escolha: “Acredita que o fato de a mulher procriar e por esse motivo, ficar mais vulnerável fisicamente, faz com que não consiga desenvolver atividades que muitas vezes são delegadas apenas ao homem, tornando-a frágil” (CRISPIM & ALVES, 2019, p.8). No entanto Beauvoir com suas críticas iniciou o processo de ruptura dessas teorias sexistas, rompendo com esse destino feminino.

Beauvoir (1980) critica a educação dada as mulheres, que segundo ela, reforça a submissão as regras sexistas, centradas no patriarcal, onde se ressalta a superioridade masculina. Essa educação privativa também foi criticada anteriormente por Austen, e é nesse contexto patriarcal que a escritora brinca com figuras femininas de natureza distintas. Em *Persuasão*, temos vários tipos contracenando juntas: Mary era casada e mãe, claramente nota-se que ela não tinha vocação para isso, pois todas as suas atitudes demonstram a sua falta de vontade para o exercício. Percebemos a obrigatoriedade do casamento no século XIX, visto que a recusa ao matrimônio propiciava severas consequências a mulher, por outro lado, ela também não podia negar a maternidade, sendo obrigada a ter quantos filhos seu marido quisesse. Mary é uma personagem tola, mas é fundamental, porque representa um tipo de mulher que não tinha vocação para a maternidade, algo impensável à época.

As irmãs Musgrove são símbolos da mulher frágil, doce, afetuosa, prendada, à espera do matrimônio, simbolizando a mulher perfeita. Já a irmã mais velha de Anne, Elizabeth, era a representação da alta sociedade, vaidosa, elegante, culta, preconceituosa, orgulhosa. A protagonista da trama, por sua vez, possui todos os atributos característicos das heroínas de Austen. Além do mais, Anne noiva com o Capitão Wentworth, que não pertencia a mesma classe social dela, vindo de uma posição inferior. Isso é uma ruptura importante, por parte de Anne, visto que as mulheres:

Além de obrigadas ao casamento, deveriam se casar com um homem com a mesma classe social do que ela ou superior para ser considerado um bom casamento. O casamento com alguém mais pobre era visto como algo indigno, mas a culpa sempre recairia sobre a mulher que não havia “conseguido” melhor partido, dados seus próprios defeitos. (CRISPIM & ALVES, 2019, p.3).

Assim, a protagonista rompe com regras sociais, ao casar-se por amor em uma época que casamento era tido como negócio e com alguém de classe social diferente da sua. Nessa variedade de personagens, a autora brinca com as palavras/falas/ações para mostrar a

complexidade do mundo feminino, as diferenças que existiam entre elas, e se opor às regras que elas tinham que obedecer.

Assim como Austen, tivemos outras escritoras que utilizaram da escrita para expor as deficiências sociais, a exemplo das irmãs Brontë que seguiram o estilo de escrita de *Bildungsroman* de Austen, sobretudo em *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, com uma heroína forte, esperta, culta, livre, semelhando-se, nestes, aspectos as de Austen, embora *Jane Eyre* seja tão assertiva quanto à autora que a criou, ao passo que as heroínas de Austen eram assertivas com o mesmo nível de polidez da autora, o que não lhes conferia, à primeira vista, um caráter muito assertivo.

É interessante destacar que o século XIX viu nascer uma tradição literária de autoria feminina, a qual tem sua base sólida em Austen. O século que iniciou reprimindo as mulheres, como nos séculos anteriores, viu surgir um corpo substancialmente forte de escritoras e escritores que advogaram a causa feminina. Um grande avanço para esta causa é o livro *The subjection of women* (1869) [As sujeições das mulheres], do já citado John Stuart Mill. Esta obra não é um romance ou o emprego de jogos de palavras veladas para protestar contra a sociedade do século XIX; aqui encontramos crítica à desigualdade de gêneros, a sujeição das mulheres, e o grito pela igualdade de direitos entre os sexos de forma clara e precisa. Mill, defendia as mulheres sobretudo sua emancipação, o direito à educação, ao voto, a profissão ou quaisquer outro que elas quisessem e que a colocasse a par de igualdade com os homens.

No entanto é só no século XX que os anseios femininos começam a ser atendidos, na escrita, começa a surgir obras que buscam a afirmação feminina, a identidade, a autodescoberta, a sexualidade e a independência passam a ser questionadas. A exemplo, temos o *Bildungsroman* *The Summer before the dark* (1973) [O verão antes da queda], de Doris Lessing que retrata a história de uma mulher madura e casada que se relaciona com um homem mais jovens e através desse amante, vive momentos mágicos que lhe despertam desejos adormecidos. Outro romance é *A cor purpura* (1982), da americana Alice Walker, que traz uma protagonista que saia de um casamento abusivo, violento, mas depois adquire independência financeira, e começa a viver e ser guiada por suas vontades e desejos, se descobrindo sexualmente.

Esses exemplos dão mostras sobejas do quão pujante se tornou a literatura escrita por mulheres, a quais aventuraram-se no século XIX a debater temáticas impensáveis para o tempo de Austen, mas sua produção teve o caminho aberto por esta autora inglesa que não teve o alcance de sua grandeza plenamente percebido durante sua vida. Austen até hoje é celebrada e plenamente compreendida, e suas obras continuam a dialogar com novos públicos, inclusive no

cinema, para o qual tem adaptados alguns dos seus romances, tais: *Razão e Sensibilidade*; *Emma*; *Orgulho e preconceito*; *Persuasão*; provando que o público atual se identifica com as discussões propostas por Austen.



#### 4. ASPECTOS DO *BILDUNGSROMAN* FEMININO EM *PERSUASÃO*

##### 4.1 ANNE ELLIOT: UMA PROTAGONISTA EM PROCESSO DE AUTO DESCOBERTA

Vale lembrar que o subgênero *Bildungsroman*, é ramificação do gênero Romance que é caracterizado por apresentar um romance de aprendizagem, transformação, amadurecimento/desenvolvimento pessoal da personagem. O termo originalmente alemão, se difundiu pela Europa, lançando ao mundo grandes escritores, que logo o dividem em dois grupos: tradicional (masculino) e o feminino. O *Bildungsroman* feminino “é uma revisão literária do termo tradicionalmente masculino Bildungsroman” (FREITAS, 2016, p.75), e mostra o processo que a heroína enfrenta para alcançar seu desenvolvimento pessoal. Isto o diferencia do tradicional (masculino), especialmente porque no *Bildungsroman* tradicional o protagonista passa por uma crise de identidade, já no feminino a heroína busca a sua identidade (LUKÁCS 2009 apud FREITAS, 2016, p.75).

Este é o caso de *Persuasão* [Persuasion], da escritora inglesa Jane Austen (1775 – 1817), escrito em 1816, mas publicada em 1818 (um ano após a morte de Austen), é um exemplo de *Bildungsroman* feminino. Escrita em terceira pessoa por um narrador que mostra a versão dos fatos pela perspectiva da protagonista. Austen, conta a vida da heroína Anne Elliot, no decorrer de 24 capítulos, mostrando o seu processo de crescimento e desenvolvimento pessoal. Merece desta que o fato de que:

Segundo a definição proposta por Morgenstern, o *Bildungsroman* é uma modalidade de romance tipicamente alemã, que visa acompanhar as experiências do indivíduo desde a infância e/ou adolescência até a idade madura, ou seja, quando podemos considerar como finda a sua formação (KÜTTER, 2018, p. 198).

Entretanto, quase todos os romances de Austen são *Bildungsroman*, mas não se atém ao paradigma citado acima, uma vez que eles retratam uma heroína na fase adulta, período em que as moças costumavam se casar na Inglaterra setecentista e oitocentista. Assim, diferente das outras obras caracterizadas como *Bildungsromane* em que a história se inicia na infância da protagonista e a segue até a fase adulta, esta diverge dos clássicos, pois se inicia *in medias res* que é um recurso épico que significa “no meio de coisas importantes”. Segundo Pratt (1981 apud Dantas, 2016, p.62), com base em Pratt (1981), acredita-se que se há dois tipos de romances ou termos para moldar e marcar o espaço da personagem no gênero que é o “romance de desenvolvimento ou *Bildungsroman* e o romance de renascimento e transformação”:

a distinção dos dois termos dá-se por dois pressupostos. O romance de desenvolvimento mostra a formação da personagem feminina desde sua infância até a fase adulta e o romance de renascimento e transformação retrataria a vida de uma personagem feminina começando pela fase adulta em busca de autorreflexão para realização pessoal (DANTAS, 2016, p. 62).

Em *Persuasão*, a autora não opta por iniciar com a heroína quando criança, passando pela juventude, mas começa *in medias res* para fazer digressões sempre que necessário a anos anteriores, situando o leitor na história, para melhor explicar seu processo de desenvolvimento pessoal agora na fase adulta.

*In medias res*, segundo o E-Dicionário de Termos Literários, é uma expressão latina que significa [no meio dos acontecimentos], expressão que foi “retirada da Arte Poética de Horácio [...], sendo uma característica própria da epopeia”, ou seja, a narrativa não se inicia no princípio dos acontecimentos, mas em uma determinada ação que fica no meio da narrativa e conforme for se desenrolando será necessário fazer alguns regressos para o entendimento do leitor. Esse retorno se chama *analepses* também um recurso épico, e “É esta ideia de *flash-back* que foi recuperada e explorada por vários cineastas”; na epopeia, esse regresso ao passado é feito de forma detalhada não perdendo a “verosimilhança nem credibilidade” (CEIA, 2009).

O romance em foco inicia apresentando o Sir Walter Elliot, um baronete arrogante, egoísta, vaidoso e preconceituoso, proprietário das terras de Kellynch Hall, situadas no condado de Somerset na Inglaterra. Sir Walter foi casado por 17 anos com Lady Elliot e tivera três filhas: Elizabeth, Anne e Mary, após a morte de sua esposa ele não se casara novamente e para ajudar na criação das suas filhas teve a ajuda da viúva Lady Russell, uma grande amiga e vizinha da família. Seu maior orgulho é o livro da família que traz os “Registros dos Baronetes” que incansavelmente ele rever sua linhagem, também é através do livro que o narrador faz o primeiro regresso no tempo e narra alguns acontecimentos da família de Sir Walter Elliot.

Elizabeth Elliot é a filha mais velha. Segundo o narrador é a mais parecida fisicamente com Sir Walter, logo, é a preferida do pai, e considerada a mais bela das irmãs para ele. A ela foi confiado o título de dama da casa após a morte de sua mãe, pois assume as responsabilidades domésticas e com os criados, sendo a acompanhante do seu pai para todos os eventos sociais, viagens a lazer entre outros. Mary Elliot, a caçula da família, de aparência “embrutecida”, não tem muita relevância para seu pai, mas com certeza tinha adquirido mais importância que Anne, pois se casara com Charles Musgrove, herdeiro de um dos maiores latifundiários da região, perdendo só para o Sir Walter.

Anne Elliot, a heroína do romance, é a filha do meio: “Anne, com uma elegância mental e doçura de temperamento, que deveriam ter conquistado a estima de qualquer pessoa com verdadeira inteligência, não era ninguém para o pai ou a irmã;” (AUSTEN 2018, p. 7-8). Porém Anne, dentre suas qualidades, o que mais a caracteriza e a diferencia de todas as mulheres apresentadas no romance é a sua racionalidade, genialidade, resultado de sua sagacidade e observação, embora ela seja muito calma, insegura e discreta ao longo da maior parte do texto, de maneira que tais características não são retratadas de modo evidente, exceto mais ao final da obra, quando ela toma conhecimento do seu valor.

Apesar de ser uma filha exemplar, a relação de Anne com seu pai não era boa, sobretudo porque Sir Walter não dava importância a filha, não encontrava beleza nela e era incapaz de nutrir alguma esperança de Anne vir a se casar com alguém de estima, desprezando-a e não se importando com nada que acontecesse com ela. Isto ocorria porque Sir Elliot era um homem tolo e arrogante, o oposto da filha, que se retraía ao invés de permitir que sua personalidade afluísse. Por essa razão, ele não tem o papel de mentor que os pais – e as mães – costumavam ter à época. Esse tipo de tratamento que a protagonista recebe do pai e a ausência da mãe é, segundo Pinto (1990, p.46), papel fundamental e contribuinte na *Bildung* das heroínas de romances de autoria feminina.

Mediante a vida luxuosa que o baronete e sua filha Elizabeth levavam na sociedade, não foi difícil contrair dívidas, e para saná-las foi necessário tomar medidas consideradas drásticas para não prejudicar a imagem e a reputação do baronete. Depois de algumas reuniões com seus melhores amigos e conselheiros, Lady Russell e o Sr. Shepherd, aconselharam o baronete a adotar medidas de redução de gastos e alugar a propriedade de Kellynch Hall, a mansão onde a família Elliot morava. Tais medidas foram sugeridas em grande parte por Anne, que através de Lady Russell foram relatadas e, conseqüentemente, aceitas por Sir Walter e Elizabeth.

Logo no início, percebe-se que a protagonista demonstra perspicácia, desenvoltura e inteligência para resolução dos problemas. Anne é observadora, analítica e esperta, mostrando uma capacidade e tranquilidade para perceber e buscar soluções sem anular os desejos ou os requisitos essenciais exigidos pelo vaidoso Sir Walter. Diferente dos demais integrantes da casa, Anne foi astuta em encontrar uma saída sem desprezar nenhuma objeção, o que podemos supor que a *Bildung* da protagonista estivesse em fase avançada, o que lhe faltava era espaço de expressão. Segundo o narrador, Anne saiu muito pouco de casa, sempre que seu pai e sua irmã viajavam a Londres ou eram convidados a comparecer a eventos sociais, Anne sempre ficava em casa ou com Lady Russell, o que a privava da socialização, reforçando que possivelmente

a falta de espaço aprisionara sua mente e personalidade em uma discricção e insegurança de nível elevado.

Lady Russell era vizinha da família e se tornara muita amiga de Lady Elliot, e quando esta falecera se viu na obrigação de ajudar o Sir Walter com as filhas. Segundo Lady Russell, Anne era a que mais se parecia com sua mãe e, na qualidade de madrinha da jovem nutria por Anne um amor materno, sempre cuidando e aconselhando a jovem. Lady Russell vai cumprir na primeira fase da vida da protagonista o papel de mentora, pois, “um dos elementos caracterizadores do *Bildungsroman* é a presença de um mentor como uma espécie de guia no desenvolvimento intelectual do personagem principal” (JACOBS, 1989 apud DANTAS 2016, p. 67).

Após o falecimento de sua mãe, Anne foi mandada para um colégio interno em Bath, onde ficara por três anos, anos esses em que sofrera bastante, mas essa viagem/ida foi importante para seu amadurecimento, pois “A viagem, a ausência do seio familiar, da casa paterna, oferecem a protagonista situações de aprendizagem. Segundo Maas (2000), estas são outras características do *Bildungsroman*” (FREITAS 2016, p. 81).

Voltando a situação presente dos Elliots, após decidirem alugar a casa de Kellynch Hall a família (Sir. Walter e Elizabeth, pois Anne não recebia a menor atenção da parte deles) resolveu se mudar para Bath, um condado próximo à capital, Londres. Sr. Shepherd, um amigo da família, ficou encarregado de procurar um senhor que quisesse alugar a casa dentro das regras que seu proprietário (Sir Walter) exigia, e conseguira inquilinos de estima e que acatou todas as regras impostas, o Almirante e sua esposa Sra. Croft. O Almirante havia sido um marinheiro que passara muito tempo em alto mar, mas agora passados alguns combates e estando com mais idade queria se estabelecer com sua esposa nesse condado por possui parentes ali perto. Encontrar alguém zeloso para se estabelecer na casa de Kellynch Hall foi maravilhoso, porém para Anne ao descobrir que a Sra. Croft era irmã do cavalheiro Wentworth que morou um tempo naquele condado foi doloroso.

É neste ponto da narrativa que o leitor toma ciência de Wentworth ou Capitão Frederick Wentworth. No passado, ele e Anne tiveram um romance, mas ela abriu mão do amor que sentia por orientação de sua mentora, visto ser ele muito pobre, à época. Agora ele era um rico cavalheiro que se estabelecera no condado junto com seu irmão, o Comandante Edward. O Capitão adquiriu muito dinheiro em viagens, atuando na marinha de guerra inglesa. Ele era

um jovem, assaz bem-apegoado, com muita inteligencia, personalidade e brilhantismo;” já Anne era extremamente bonita, gentil, modéstia com um

excelente bom-gosto e sensibilidade, logo foi inevitável a atração de ambos. Já que “ele não tinha nada para fazer, e ela não tinha quase ninguém para amar.” Depois de alguns encontros, a conexão entre os dois fez com que se apaixonassem (AUSTEN, 2018, p. 26).

Quando se conheceram, Anne tinha apenas 19 anos e estava completamente apaixonada. Sr. Wentworth nutria o mesmo sentimento por ela, daí, resolve pedi-la em casamento, o que já era certo de acontecer, Anne aceita. Ao contar ao Sir Walter sobre o noivado, para a surpresa de ambos foi negado e expressado total desprezo pela união, já que o cavalheiro não possuía nome, título ou bens que merecesse alguma estima do baronete. Lady Russell sua amiga, confidente também foi contra o noivado, como vemos na fala a seguir:

Anne Elliot, com todas as suas qualidades de berço, beleza e mente, jogar a si mesma fora, aos dezenove anos; envolver-se, aos dezenove anos, em um noivado com um jovem que não tinha nada além de si mesmo para recomendar-se, e nenhuma esperança de obter influencia, exceto as chances de uma profissão das mais incertas, e sem conexão para assegurar sua ascensão dentro de tal profissão, seria sim, um desperdício [...] (AUSTEN 2018, p. 27).

Anne, poderia suportar facilmente o desprezo e a não aceitação do pai, a reprovação da irmã e seguir com seu noivado, pois acreditava que Wentworth teria sorte e logo seria rico, “Mas Lady Russell, que amava e com quem contava, não podia ficar continuamente aconselhando-a em vão, com sua estabilidade de opiniões e ternura” (AUSTEN 2018, p. 28). Assim, Anne foi persuadida pelos conselhos de Lady Russell e rompeu o noivado. Wentworth desconsolado, optou em sair do condado e como era sortudo, logo embarcou em uma nova viagem pela marinha. Já Anne, não sabia mais se o que fizera era o certo, sobretudo porque, no contexto do *Bildungsroman*:

Quando a protagonista é feminina, o processo se complica. Espera-se de protagonistas femininas que ajam levadas pelo coração, e inversamente, não se espera que elas ponderem, aquilatem, julguem as experiências pelas quais passaram. Uma protagonista feminina só adquirirá experiência de fato se refletir sobre suas ações, mas se o fizer, perderá o seu valor enquanto mulher: a inocência (SCHWANTES 2007, p. 1).

Anne era muito jovem. Apesar de inteligente e esperta, ela se deixou levar pelos conselhos da sua mentora/amiga, pois via nela uma mulher madura, capaz de distinguir o que era o melhor a se fazer. Outra questão que se sobressai, é o título da obra *Persuasão*, que sugere que alguém será persuadido, logo, uma pessoa persuadida costuma ser influenciável, maleável

e até submissa. A protagonista ao se deixar ser levada por tais conselhos mostrou uma fragilidade na sua personalidade ou imaturidade.

Meses se passaram após o ocorrido e o sofrimento de Anne não passava, ela começava a refletir de que fizera o que era errado para ela, e a cada dia que passava Anne se arrependia mais, não culpava Lady Russell nem a si mesma por se deixar levar por tais conselhos, mas, hoje aos 27 anos tinha consciência do que era melhor para si. Lady Russell ainda era sua melhor amiga, mas não deixava a jovem guiar-se por seus próprios pensamentos; ninguém sabia o que Anne pensava ou achava, só ela tinha consciência disso. Assim,

a decepção, como aponta Maas, é um dos elementos essenciais a *bildung* (formação) da protagonista, contribuindo desse modo, para o seu crescimento pessoal, pois a partir desse fato ela desperta para não mais se enganar com o verdadeiro caráter das pessoas (FREITAS, 2016, p.79).

Dantas (2016), fundamentando-se em Marilyn Butler (1990), afirma que é característica de Austen criar dois perfis de heroína, e certamente Anne se encaixa no grupo das heroínas erradas, mas que é através dos seu erro do passado que sua maturidade se desenvolve:

Marilyn Butler (1990) identifica dois perfis das heroínas presentes nas obras de Austen, as heroínas certas e as erradas. Segundo ela, Emma Woodhouse pertence ao segundo grupo, assim como as personagens Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*, e Catherine de *Northanger Abbey*, pois, por julgamentos movidos por imaturidade, essas personagens cometem erros que serão solucionados quando atingirem um grau de compreensão acerca da sua auto realização no final do romance (DANTAS, 2016, p. 66).

Tal acontecimento fez com que Anne se tornasse mentora/tutora de si mesmo, que é outra característica do *Bildungsroman* feminino, de modo que Austen entrega a personagem a responsabilidade por sua vida. Segundo Freitas (2016, p. 76), “a partir de seus erros, enganos e decepções, segundo Maas (2000), elementos essenciais à trajetória do protagonista no romance de formação, passará por um processo de autodescobrimento”. Esse autoconhecimento que a protagonista mergulha faz com que tome as rédeas da sua vida, por isso,

O seu processo de amadurecimento começa a acontecer. Segundo Pinto (1990), o espaço onde esse processo de transformação acontece, no caso de renascimento de personagens femininos, são bastante limitados restringindo-se ao lar e a família (DANTAS, 2016, p. 67).

A *bildung* de Anne se processa de modo mais célere, entretanto, após a mudança do seu pai e sua irmã para Bath, e pelo período que sua irmã caçula está doente e precisou requerer a sua presença durante cerca de três meses em sua casa. Anne viaja para Uppercross, um vilarejo próximo à propriedade de sua família, Kellynch Hall, que agora está alugada, e vai para a casa de sua irmã Mary, a Sra. Charles Musgrove. A família Musgrove era acolhedora, simpática e seria para Anne um prazer conviver durante esse tempo lá, certamente melhor do que estar na presença do seu pai e sua irmã mais velha que fizeram questão em mencionar que a jovem não teria serventia em Bath. Os constituintes da família Musgrove além de sua irmã, seu cunhado e seus dois sobrinhos eram o Sr. e a Sra Musgrove, bem como suas duas filhas, irmãs de Charles.

A autora nos mostra até esse ponto, várias mulheres ao redor/ no círculo familiar da protagonista. Austen, nos apresentou com diversos tipos de mulheres representadas na sua obra. Elizabeth- vaidosa, orgulhosa e fútil; Mary- histérica e sofrida, mas que demonstrava não ser a mulher ideal, pois não tinha vocação para o casamento, a maternidade e sempre questionava os direitos delas em relação aos dos outros; Henrieta e Louisa – frágeis, meigas, impulsivas; as Sras. Musgrove e Croft – mulheres maduras, felizes, apaixonadas e devotas aos seus esposos. E Anne, a representação perfeita, da mulher idealizada pelos homens, inteligente, culta, sagaz, aptidão e atributos para o casamento e maternidade. Entre todas, Anne se destacava, embora isso ocorra de modo discreto.

Anne encontrava facilmente ocupação, como por exemplo, cuidar dos sobrinhos, escutar as lamentações da irmã, da Sra. Musgrove, como se divertir com as Srtas. Musgrove nos passeios campais e festas na casa principal da família. Anne sentia-se bem ali, e mais ainda sentia que tinha serventia naquele lugar. Todos pediam-lhe conselhos, pois admiravam sua desenvoltura com as pessoas, sua inteligência e opinião sagaz, como também pediam favores para que ela aconselhasse e persuadisse outros membros da família Musgrove para agir de formas que condissessem com sua posição. Com sua estadia em Uppercross, os papeis se invertem, Anne que antes era desvalorizada por seu pai e irmã, agora é valorizada e bem quista em outra família, por membros que um dia a persuadiram, hoje administra a arte de persuadir os outros. A heroína passa a se sentir valorizada, e a ter consciência dos seus dotes/personalidade. Freitas diz:

o/a protagonista deve ter consciência do seu processo de autodescobrimento e de orientação no mundo; sua trajetória de vida é determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigida apenas no transcorrer do seu desenvolvimento; tal desenvolvimento, geralmente, acontece na separação do protagonista à

casa paterna, a figura de um mentor é essencial para a formação do indivíduo, culminando num fim harmonioso. (MAAS, 2000 apud FREITAS 2016, p. 69).

Distante de Kellynch Hall, Anne se sentia mais confiante e seu rosto passou a expressar uma jovialidade antes tolhida pela opressão familiar. Agora, arrodada por pessoas queridas, as quais lhe serviam de porto seguro, percebia (e percebiam que ela) era discernida e inteligente, de sorte que Anne assume o papel de mentora/orientadora na família Musgrove, e isto reforça que sua formação já estava em pleno progresso, mas ela ainda não tinha consciência sobre si mesma. Neste ponto, pode-se trazer À lume o entendimento de Mass (2000, p. 62): “o protagonista deve ter uma consciência mais ou menos explícita de que ele próprio percorre não uma sequência mais ou menos aleatória de aventuras, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo”. Tal descobrimento eram oriundos de acontecimentos, situações aos quais a heroína é submetida, pondo a prova suas emoções.

Assim, após algumas semanas respirando novos ares, a mente de Anne se direciona a chegada dos novos inquilinos na casa de Kellynch Hall e se apavora ao pensar que a família Musgrove certamente iria fazer uma visita de boas-vindas aos novos vizinhos que, no caso, eram os familiares de Wentworth. Como era esperado, sua irmã (Mary) e seu esposo resolveram fazer uma visita ao Almirante e sua esposa, e Anne é levada pelas circunstâncias a acompanhá-los. Durante o tempo que passara na companhia dos Crofts, Anne se sentia intimidada e falara pouco, basicamente o que lhe era questionado sempre tentando reprimir suas emoções. Mas o que Anne não esperava era ser surpreendida com a notícia anunciada pelo Almirante que seu cunhado, o Capitão Federick Wentworth, estava retornando ao condado e iria se hospedar ali com eles. Tal presença vai colocar os sentimentos da heroína a prova.

#### 4.2 ANNE ELLIOT: UMA HEROÍNA EM PROCESSO DE AUTOAFIRMAÇÃO

Após alguns dias, chega no condado o Capitão Wentworth e, novamente, as emoções de Anne serão testadas. Os Musgrove descobrem que o capitão ajudara o seu filho, Dick, que havia passado dois anos servindo a marinha e veio a falecer em uma das inúmeras viagens. Como o capitão convivera alguns meses a bordo com ele e o ajudara nos momentos mais difíceis, o Sr. e Sra Musgrove como forma de agradecimento, o convida para um jantar e frequentar casa principal de Uppercross.

O Capitão Federick Wentworth, volta rico, com uma feição bonita que os anos em alto mar não alterara, é um cavalheiro, com instruções e modos apreciados por todos ao seu redor.



Não é muito evidente ou ressaltado no livro, mas o capitão sofre uma transformação e aprendizado, logo, é comum que o romance “consiste em movimentar o herói no espaço, na hierarquia social: ele é mendigo, fica rico, é plebeu, torna-se nobre” (BAKHTIN, 1992, p. 236). Nisso, o capitão cumpre o papel de coadjuvante que conseguiu ascender socialmente, e quanto à decepção sofrida no passado, ela contribuiu para sua formação e evolução. Porém, não fica claro se ele teve uma *Bildung*, pois sua transformação foi sutil e pouco relevante nas entrelinhas do texto, visto que o foco está na *bildung* de Anne.

A partir desse ponto, a vida de Anne sofre uma nova virada, pois, estava acostumada a oprimir e guardar suas emoções, mas agora, ao reencontrar seu passado, vai pôr à prova tais emoções e práticas. Os sentimentos, a inteligência, a sanidade e a razão de Anne passam a cada momento, ser testados na medida que os encontros com o capitão se tornam frequentes na casa dos Musgrove. As Srtas. Musgrove estão a cada dia mais interessadas naquele oficial da marinha e ele se sente elogiado e satisfeito por tal admiração e companhia.

Anne não se sente enciumada, pois tem com ela a convicção que perdera um dia a oportunidade de ser cortejada por tal cavalheiro, e como deixava esses sentimentos de arrependimento leva o seu frescor e jovialidade, aceita, e por muitas vezes concorda com a rejeição do Capitão:

“Mudada para além do reconhecimento”. Anne aceitou, em silêncio, tal profunda humilhação. Não tinha dúvidas de que era verdade, e não podia nem se vingar, pois ele não havia mudado nada, pelo menos, não para pior. Já havia reconhecido isso intimamente, e não podia pensar diferente; que ele pensasse dela o que quisesse (AUSTEN, 2018, p.58).

Contudo isso acontecendo, Anne se mostra inferiorizada, reprimida, insegura e distante de todos à sua volta, esse distanciamento que a protagonista apresenta é uma forma de tentar apaziguar suas emoções, tranquilizar-se e entender o que estava acontecendo ao seu redor. Segundo Maas (2000, p. 62), “a imagem que o protagonista tem do objetivo de sua trajetória de vida é, em regra, determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigidas apenas no transcorrer de seu desenvolvimento.” Este é o caso de Anne.

Com esse reencontro, percebemos que Anne não completou totalmente seu amadurecimento, ademais, ela se mostra sempre a servir a todos ao seu redor, a acatar os exageros de tolice da irmã, a se distanciar das rodas de conversas, nos passeios em grupo, mas sempre à disposição de se sacrificar pelos outros: primeiro, pela presença do capitão que ainda mexia com suas emoções e, segundo, pela insegurança que sentia em relação a si mesma. Contudo, segundo Kütter, também faz parte das características desse romance.

Considerando-se que esse tipo específico de romance de formação tem como singularidade o fato de a protagonista feminina não desenvolver sua aprendizagem de forma completa – ou, dito de outra forma, ela não possui nenhuma autoridade sobre si mesma, devendo apenas servir aqueles que a cercam. (KÜTTER, 2018, p. 15),

No caso de Anne, ela sente suas emoções aflorarem com a chegada do Capitão, fato que lhe causa profundas preocupações e incertezas. Por ser observadora e analítica, seu afastamento social transparece uma certa falta de confiança ou até baixa autoestima, já que vemos prova dessa baixa estima no seu desejo de se privar e gostar apenas de ambientes mais silenciosos, como o campo, e sua tranquilidade que a oferece sem grandes agitações e movimentações. Contudo, esses seus sentimentos não lhe limitam, pois utiliza desse afastamento para sobressair seus discernimentos acerca dos acontecimentos, de maneira que Anne constantemente em cada observação feita ela busca interpretar e compreender as atitudes, sentimentos dos que estão a sua volta.

Em uma bela manhã o grupo (Sir e Sra. Charles, Srtas. Musgroves, Anne e Capitão Wentworth) foi ao vilarejo de Up Lyme que ficava a 27 quilômetros de Uppercross visitar os amigos da marinha do capitão, Sir. e a Sra Harville, e o Capitão Benwick. Sir Harville vinha doente há um tempo e Sir Benwick era noivo da irmã de Sir Harville e há um ano, quando estava voltando para casa descobriu que tinha ficado viúvo e, desde então, se fechava dentro de casa, pois perdera o ânimo e frescor.

Anne sempre mantendo distante das conversas da turma, ficava atenta e prestando atenção em cada detalhe, feição, palavra. Anne era esperta, sagaz e tinha observado que Louise Musgrove era apreciada e despertava interesse no Capitão Wentworth, e Louise sempre disposta a agradar, chamara atenção do capitão. Anne, também sabia que ela não possuía todos os requisitos que o capitão certamente elegia como fundamentais para ser a Sra. Wentworth, pois quem conhecia melhor o capitão senão Anne Elliot. Contudo, entre as moças que disputavam o coração do cavalheiro estava a jovem Louisa que certamente seria escolhida, já que Anne perdera sua oportunidade. Segundo Dantas (2016, p. 70), essa reflexão da heroína estava:

De acordo com as características de Bildungsroman propostas por Jacobs, o romance de Austen atende a algumas, como o fato da percepção pela personagem principal que todas as concepções errôneas provocadas por ela têm consequências sobre ela mesma e outras pessoas, mostrando uma consciência, ainda que implícita, demonstrando algum aprendizado em relação aos fatos;

Na primeira noite em Lyme, o grupo foi jantar na casa dos Harville. Todos estavam interessados nas histórias dos marinheiros e suas aventuras em alto mar, mas Anne e o capitão Benwick se sentiam fora desse grupo, preferindo se sentar em um lugar na sala mais reservado e distante. Anne sabia o que acontecera com o Capitão e sentia empatia com a história dele, e logo resolve iniciar a conversa entre os dois.

O capitão Benwick assim, como, Anne era um homem culto, adorava ler e era um conhecedor nato de poesias, histórias, etc., portanto, não foi surpresa que os dois se entendessem tão bem que nem se importavam com os olhares dos outros integrantes da sala. Durante todo o tempo que passaram em Lyme, o capitão e Anne se aproximaram o suficiente para nascer uma amizade, admiração mútua entre ambos, tempo esse que Anne vai sentir falta quando voltar para Uppercross. O narrador ou narradora demarca esse sentimento quando diz:

O Capitão Benwick a tratava com a maior consideração, e, unidos como todos pareciam estar pela consternação daquele dia, Anne sentiu sua simpatia por ele crescer, e a ideia de que poderiam, talvez, continuar a interagir lhe causou prazer (AUSTEN 2018, p. 109).

Nesse ponto, o narrador anuncia quem sabe um possível interesse de Anne por um outro cavalheiro que não seja o Capitão Wentworth, já que no início da narrativa, nos foi informado que o capitão fora seu primeiro amor e que depois dele Anne não se interessara por mais ninguém e que rejeitara um pedido de casamento. Logo, “é típico do romance de formação a protagonista passar por dois casos amorosos, um fracassado e outro bem sucedido para aprender a lidar com todas as situações adversas” (PINTO 1990 apud FREITAS, 2016, p.82).

Porém, Anne não viveu um outro envolvimento amoroso, mas certamente despertou o interesse de um outro homem, algo rejuvenescedor para ela. Na verdade, assim como o Capitão Benwick se interessava por seus encantos e sua sabedoria, ela em mais um passeio em Lyme chamou a atenção do olhar de um outro homem, que mais tarde descobrira ser um primo distante, Sir Elliot, herdeiro do seu pai, já que ele só tivera filhas. Os olhares de genuíno interesse deste homem, até então desconhecido revelam que:

A aparência dela estava notavelmente boa; suas feições regulares e muito bonitas com o vigor e o frescor da juventude restaurados pelo suave vento que soprava em seu rosto, e pela animação de seu olhar, que este também havia causado. Ficou evidente que o cavalheiro (seus modos indicavam completamente que era um cavalheiro) a admirara imensamente (AUSTEN, 2018, p.98).

Esses dois homens, interessados por uma mulher aos seus 27 anos, que acreditava não ser mais digna de olhares masculinos, tornou-se um divisor de águas na sua autoestima, fatos que levaram Anne a sentir-se jovem e capaz de despertar interesse e receber elogios de outros homens e não apenas de Wentworth. Estas experiências foram fundamentais para o desenvolvimento da sua autoestima como mulher e, conseqüentemente, para sua *bildung*.

Um outro fato que demarca o equilíbrio e sua sagacidade é quando Louise se acidenta e todo o grupo reage de maneira eufórica. Henrietta, muito ligada a irmã, chega a desmaiar nos braços do capitão Benwick que assim como os outros está sem saber o que fazer. É nesse momento que Anne assume o papel de líder da situação, vindo a orientar a todos sobre a melhor forma de proceder para com a jovem. Ela começa prestando socorro e assistência a Louise e conduzindo o grupo: “Esfregue as mãos dela, massageie suas têmporas, aqui meus saís, [...] e tudo que Anne havia dito foi feito, mas em vão. [...] Um médico! – disse Anne [...]” (AUSTEN, 2018, p. 104). Assim como Anne buscava agir mediante a situação, ela também percebia o desespero dos demais componentes do grupo, de modo que

Anne, cuidando de Henrietta com toda a força, zelo e consideração que seus instintos permitiam, continuava tentando, em intervalos, sugerir algo que pudesse confortar os outros, aquietar Mary, animar Charles e acalmar o Capitão Wentworth (AUSTEN, 2018, p.104).

Durante todo o episódio, Anne esteve auxiliando a todos, tranquilizando, cuidando e fora a mais requisitada por todos para oferecer um suporte ao grupo, como por exemplo, ficar em Lyme para cuidar de Louise. Quanto à sua possível estadia em Lyme, ela foi descartada por pedidos calorosos de sua irmã, vindo a ser substituída por Mary. Assim, Anne regressa ao vilarejo de Uppercross mais segura e confiante, apesar de preocupada com a enferma.

De volta a Uppercross após dois dias em Kellynch Hall, na companhia de Lady Russell, “Os assuntos que ocupavam seu coração, quando partiu de Kellynch, e que ela sentira que haviam sido desprezados e tentara ocultar dos Musgrove, agora eram de interesse secundário” (AUSTEN, 2018, p.114). Observa-se que ela se sente ligada à família Musgrove e aos demais componentes daquela pequena temporada que passara no último outono e parte do inverno.

É saliente no texto a demarcação temporal feita pelas quatro estações do ano, é comum os europeus se referirem sempre as estações em vez de aos meses do ano, já é algo típico. Porém, as quatro estações simbolizam passagens da vida, uma espécie de ciclo:

Esses símbolos cíclicos dividem-se habitualmente em quatro fases principais, sendo as quatro estações do ano o modelo para os quatro períodos do dia (manhã, meio-dia, tarde e noite), [...] os quatro períodos da vida (juventude, maturidade, velhice, morte), e similares” (FRYE, 1957, p.161).

Neste contexto, a primavera representa o nascimento, o surgimento da fauna; o verão remete ao florescer, ao desabrochar das flores. O outono, por sua vez, traz a morte das folhas, o cair delas, e o inverno o frio, a paisagem seca, a ausência das folhas. Geralmente essa é a imagem que se tem de cada estação do ano. A este respeito, Frye observa:

O mundo vegetal ministra'nos naturalmente o ciclo anual das estações, amiúde identificado com uma figura divina (ou representado por ela), que morre no outono com a colheita e a vindima, desaparece no inverno e ressuscita na primavera. A divindade pode ser masculina (Adônis) ou feminina (Prosérpina), mas as estruturas simbólicas resultantes diferem levemente. (FREYE, 1957, p. 160)

Em seu livro, *Anatomia da Crítica* (1957), Frye trata das estações do ano na literatura. Segundo ele, cada estação representa um gênero literário. A primeira estação do ano para o hemisfério norte é a primavera e ela representa a comédia, alegria, diversão; a segunda estação – o verão simboliza o romance, paixões, encontros entre amantes. O outono é caracterizado pela tragédia, a perda, acidentes ou incidentes; a última estação – o inverno traz a ironia e as sátiras, que geralmente vem subentendidos nos textos de qualquer gênero.

Em *Persuasão*, há a presença das quatro estações. Em cada uma, há uma demarcação de acontecimentos, início e fim de ciclo na vida da heroína. O verão é lembrado na obra nas histórias contadas por seus personagens, sempre narrando acontecimentos prazerosos. Quando o narrador regressa ao passado para relatar a história amorosa de Anne e o Capitão Wentworth, ele diz: “[...] havia vindo para o condado de Somerset, no verão de 1806 [...]” (AUSTEN, 2018, p.26). Em vez de marcar o mês da chegada, o narrador demarca a estação do ano, e segundo Frye, essa estação é representada por romance, o que de fato acontecera durante todo esse verão, paixão, encontros amorosos, promessas e juras de amor. Ademais, no final do verão que antecede o outono representado por Frye como algo trágico, triste houve o rompimento do noivado dos dois amantes.

Logo no começo da obra, quando a família Elliot aluga a propriedade de Kellynch Hall e vai para Bath, “Anne, apesar de recear o possível calor de setembro, no clima quente de Bath, e de lamentar abrir mão da influência tão doce e tão triste dos meses outonais no campo” (AUSTEN, 2018, p.32). A priori, percebemos uma adjetivação do outono de ser doce e triste, uma certa melancolia. Ademais, como ela não vai para Bath e fica no campo, no decorrer dos

meses outonais que Anne passa em Uppercross onde há uma sucessão de acontecimentos, que ajuda a desconstruir a mulher que ela sempre fora em Kellynch Hall e a construir uma nova versão de si mesma, o outono pode ser representado aqui como transição na vida da heroína.

Com a chegada do inverno, assim como é a última estação do ano também são os últimos dias de Anne no seio familiar dos Musgrove. Na definição de Frye (1957), é caracterizado pela ironia ou a sátira, na verdade, o romance faz algumas críticas feminista. Também, ele pode representar o fim de um ciclo e início de outro, pois com a estação anterior percebemos um momento de transição na vida da protagonista, de sorte que o inverno simbolizaria o fim dessa transição, o fechamento de um ciclo pois, no regresso de Anne a Kellynch Hall com Lady Russell no final de dezembro, ela já não é mais mesma, seu comportamento, pensamentos mudaram e sua ida à Bath é a concretização dessa mudança, uma nova Anne se apresenta no seio paterno.

Já em Bath, no início da primavera, a primeira estação do ano, há o florescer, o desabrochar de Anne, ou um recomeço, ela se mostra uma outra mulher, mais segura, confiante, com pensamentos e atitudes modernos e ousados, sobretudo para uma mulher de sua época. Em várias passagens a autora mostra essa nova ‘versão’ de Anne. Quando ela se reúne a sua família: “Anne, ao receber seus elogios, naquela ocasião, divertiu-se ao ligá-los à admiração silenciosa de seu primo e esperar que estava sendo abençoada com uma segunda primavera de juventude e beleza” (AUSTEN, 2018, p.114). Agora, na casa que antes era desvalorizada, calada e retraída, passou a ser gradualmente valorizada, escutada e percebida por todos.

Anne era outra mulher, a cada dia mais elogiada e enaltecida pelas pessoas a sua volta, principalmente seu primo, Sr. Elliot, um homem rico, herdeiro do seu pai, alguém de prestígio. Contudo, Anne não se deixava levar por opiniões alheias ou se calar na presença das pessoas, e em uma conversa com seu primo a respeito do estreitamento de laço com a Viscondessa Dalrymple, a protagonista expõe seus sentimentos: “Minha ideia de boa companhia, Sr. Elliot, é a companhia de pessoas inteligentes e informadas, que tenham muito o que conversar; é isso que chamo de boa companhia” (AUSTEN, 2018, p.138). A heroína demonstram autenticidade e perspicácia, em se impor e de prezar por conversas que se distancia das futilidades mundanas.

Uma outra colocação da protagonista que demarca sua mente sagaz e moderna é quando ela está na companhia da sua amiga Sra. Smith, uma viúva, empobrecida e doente, que necessita de cuidados e tem junto a si uma enfermeira que lhe presta serviços. E Anne no seu relato sobre a enfermeira, a heroína surpreende mais uma vez com seus pensamentos e opiniões apurados:

Acredito facilmente. Mulheres daquela classe têm muitas oportunidades e, se forem inteligentes, vale a pena escutar o que têm a dizer. Imagine a tamanha variedade da natureza humana que costumam encontrar! E não são versadas somente nas tolices das pessoas, pois têm oportunidade de vê-las sob circunstâncias das mais interessantes ou comoventes. Que cenas não devem testemunhar, de amor ardente, desinteressado e abnegado, de heroísmo, força, paciência, resignação: todos os conflitos e sacrifícios que mais nos enobrecem. O quarto de um doente pode valer incontáveis livros (AUSTEN, 2018, p. 143-144).

A postura da protagonista, mostra-se de uma confiança e convicção em seus pensamentos, como enaltece uma profissional que advém de classe baixa, sem título o que para seu tempo não passava de uma serviçal sem muito valor para a sociedade, contudo em Anne se encontra essa sensibilidade.

Há algum tempo sem receber notícias de Uppercross, Anne se sente ansiosa por relatos de lá. Até que em uma manhã chega à carta de Mary descrevendo os últimos acontecimentos na família Musgrove, e o mais impactante para a protagonista, foi o noivado de Louise e o Capitão Benwick, logo, o Capitão Wentworth estava totalmente desimpedido. Essa notícia surpreendeu Anne, pois se Louise a quem ela acreditava que fosse uma forte candidata ao posto de Sra. Wentworth, agora iria se casar com outro, isso gerou na heroína uma esperança de talvez uma reaproximação, reconquista já que ambos agora eram maduros e estavam livres.

Em uma tarde, Anne passeava pelas ruas de Bath com seu primo, sua irmã e a Srta. Clay, até que uma garoa obrigou o grupo a adentrar em uma loja e para surpresa da protagonista a chuva também obrigara o Capitão adentrar o mesmo estabelecimento. Anne o tinha o visto no outro lado da rua, mas a surpresa causou em ambas grandes emoções:

Anne tinha a vantagem, sobre ele de ter tido os últimos momentos para se preparar. Todos os primeiros efeitos da surpresa, avassaladores, estonteantes e desorientados, já haviam se passado, para ela. Ainda assim, sentiu o suficiente! Agitação, prazer, algo entre deleite e tristeza. O capitão falou com ela, e depois virou as costas. Seus modos demonstravam embaraço. Ela não poderia tê-los chamado de frios ou amigáveis, tampouco de nada tão certo como encabulados (AUSTEN, 2018, p.162).

Nessa passagem, a heroína se mostra segura, madura, tendo domínio de suas emoções, ao contrário do Capitão que demonstra um desequilíbrio emocional, fica confuso e sem muita ação. Durante o curto encontro que logo seria interrompido por Sr. Elliot, Anne se mostra tranquila, cordial, inicia uma conversa, observa e analisa cada palavra e feição do Capitão, percebendo que ainda exerce influência sobre as emoções dele.

Com a presença do Capitão Wentworth em Bath, Anne adentra em uma disputa silenciosa entre os dois cavalheiros (Sr. Elliot e o Capitão), pois ambos querem se relacionar com a moça, e isso sem dúvida confere a protagonista o frescor da juventude novamente. Contudo, a heroína ainda apaixonada pelo Capitão, enxerga uma nova oportunidade de reconquista e aproveita cada encontro com ele. Em um concerto, em que ambos estariam, tão logo o Capitão adentra o salão, “Anne era quem estava mais próxima dele e, caminhando um pouco em sua direção, falou imediatamente” (AUSTEN 2018, p.167). Nota-se que a heroína foi parte ativa, dando início a uma conversa, e daí logo vemos o quanto foi corajosa, destemida e à frente do seu tempo em realizar uma função que até então era papel dos homens.

Em um outro momento da noite no concerto, Anne sentada ao lado do Sr. Elliot, ela “Mais perto do fim, durante o intervalo que se sucedeu à uma canção italiana, explicou a letra para o Sr. Elliot. Estavam analisando juntos o libreto” (AUSTEN, 2018, p.172). A protagonista demonstra superioridade e cultura em relação aos demais do grupo, ela sabia italiano, língua que ninguém ali sabia, fato que lhe concedeu mais admiração principalmente do seu primo. Mas, de forma modesta e humilde, ela explica ao seu primo:

[...] é quase que o sentido, na verdade, o significado, das palavras, pois decerto que não devemos falar sobre sentido de uma canção de amor italiana, mas é o significado mais próximo que consigo dar, pois não finjo compreender a língua. Sou uma estudiosa muito fraca do italiano. [...] Tem conhecimento da língua só o suficiente para traduzir na hora essas linhas invertidas, transpostas e truncadas do italiano para um inglês claro, compreensível e elegante (AUSTEN, 2018, p.172).

Percebe-se que na fala do Sr. Elliot ele ironicamente elogia Anne por sua inteligência e desenvoltura, e ela aceita gentilmente seus elogios. Durante o intervalo, Sr. Elliot se retira da presença de Anne e se senta entre a Srta. Elizabeth e Carteret. Nesse momento o Capitão Wentworth aproveita para se aproximar de Anne. “Conversaram por alguns minutos, e a melhora continuou; ele até mesmo olhou para o banco, como se visse um lugar nele que valesse a pena ser ocupado” (AUSTEN 2018, p.175 – 176). Porém não se senta e Anne logo foi interrompida pela presença do seu primo novamente, levando o Capitão a se distanciar enciumado.

Nesse momento, a personagem está sendo disputada por dois cavalheiros prestigiados pela sociedade. Porém, a heroína não se encontra em conflitos com suas emoções e sentimentos, ela está convicta e confiante de quem ela quer e deseja. Ademais, ela não se deixa levar pelas



influências, o que no passado a fez desistir de seu noivado, hoje ela assume o papel de mentora, responsável pela sua vida e escolhas.

Em uma conversa com sua amiga a Sra. Smith, certa que Anne se casaria com o Sr. Elliot, a heroína surpreende em expressar que não se casaria com seu primo, pois não nutre por ele nenhum tipo de sentimento. Logo mais, ao conhecer através de sua amiga toda a história de seu primo, o motivo que o levou a abandonar na juventude o possível enlace com sua irmã Elizabeth e seu retorno ao seio familiar, elucidou a protagonista.:

Fico muito feliz em saber de tudo isso – disse Anne, após passar um tempo pensativa. -Será mais doloroso para mim, sob alguns aspectos, estar na companhia dele, mas saberei melhor o que fazer. Minha conduta será mais discreta. O Sr. Elliot é evidentemente um homem dissimulado, artificial e mundano, que nunca se deixou guiar por um princípio mais elevado do que o egoísmo (AUSTEN, 2018, p. 192).

Anne faz um julgamento inteligente, sobre as atitudes presentes do primo e seu passado. A cada visita a sua amiga, em cada conversa a protagonista demonstra sua mente astuta e sagaz. Ademais, as visitas na casa das amigas, funcionam como pequenas viagens que contribuem para sua maturidade.

Com a visita de alguns integrantes da família Musgrove à Bath, e o encontro de Anne com eles e com o capitão Harville que veio com eles, em uma tarde juntos, Anne conversando com o Capitão Harville sobre diferenças entre os homens e as mulheres, e seus sentimentos, a protagonista surpreende com um discurso inteligente, confiante e feminista:

- Sim, certamente que não esquecemos vocês com tanta rapidez quanto vocês. É, talvez, nosso destino, ao invés de nosso mérito. Não podemos evitar. Vivemos em nossos lares, quietas, confinadas, e nossos sentimentos nos consomem. Vocês são forçados a se engajarem em outras atividades. Sempre tem uma profissão, passatempos, negócios de um tipo e de outro, para fazer com que saiam para o mundo imediatamente, e ocupação contínua e mudanças logo enfraquecem as impressões (AUSTEN, 2018, p.215).

A heroína dialoga com um homem sobre conversas não triviais como era esperado para sua posição, mas surpreende o seu companheiro ao expressar sua opinião e mostrar o quanto é analítica e observadora a ponto de identificar tais diferenças entre os sexos. Mas Anne não para por aí, e novamente expõe pensamentos ao seu amigo:

-Seus sentimentos podem ser os mais fortes, - Respondeu Anne, - mas a mesma analogia me permitirá afirmar que os nossos são os mais

tenros. O homem é mais robusto que a mulher, mas não é o que vive por mais tempo, o que explica perfeitamente minha opinião sobre a natureza de seus afetos. Não, seria difícil demais para vocês, se fosse o contrário (AUSTEN, 2018, p. 215).

Anne, novamente provoca reflexões no seu companheiro quando reflete sobre a educação, cultura que distingue os dois sexos. Essa conversa mostrou o quanto a protagonista está com sua *Bildung* completa, madura e que é capaz de formular suas próprias opiniões. Durante toda essa conversa com o capitão Harville, o capitão Wentworth observa Anne de longe, enquanto escreve uma carta expondo todos seus sentimentos e desejos.

Ao ler a carta, Anne se preenche de felicidade e vai à procura do capitão, tomando a iniciativa da conversa e do regresso ao noivado. Após todos os desentendidos serem resolvidos, os noivos decidem comunicar a família em um jantar na casa dos Elliot sobre o enlace. Novamente, a protagonista inicia a conversa e mantém o comando dela. Anne assume sua ingenuidade e imaturidade do passado, reconhece e agradece o conselho da amiga Lady Russell, de igual forma o capitão complementa afirmando que foi sábio o conselho, e que por conseguinte fez com que ele fizesse a longa viagem em que o enriquecera e que agora de volta, retomaria o noivado.

O romance termina com o enlace dos amantes. Segundo alguns autores, quando a *bildung* da heroína termina no matrimônio há

a (re)integração da protagonista à sociedade, que se dá através do casamento e que funciona como uma espécie de acordo entre a protagonista e a sociedade, talvez a única maneira, principalmente para a mulher protagonista de viver em harmonia em seu espaço social. (FREITAS, 2016, p. 84).

Já Leite, (2015, p.157) acrescenta que essa reintegração

se dava convencionalmente pelo casamento e posteriores obrigações familiares decorrentes do contrato social que lhe era imposto, pois o êxito no mercado matrimonial dependia do grau de subordinação que a protagonista estaria disposta a aceitar, renegando assim seu desejo por autonomia.

No entanto, Anne contrapôs algumas regras matrimônias, casando com quem amava, desejava, indo contra suas tradições e a opinião social. Esse final, assim como demais fase do desenvolvimento da heroína mostra aos leitores sobretudo as mulheres oitocentistas, a possível realidade que elas poderiam ter.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Persuasão* pode ser considerado um *Bildungsroman* Feminino. As características dessa teoria se unem ao enredo que reforça nossa pesquisa, a qual oferece uma contribuição à fortuna crítica da obra. A vida da heroína, seus casos familiares, seu romance, os acontecimentos no decorrer da trama que a protagonista vivencia, são fatos substanciais para sua *bildung*, amadurecimento e formação de sua identidade. Tais subsídios são atrelados ao contexto social, econômico da época, o que lhe confere um cenário propício para seu desenvolvimento intelectual e moral.

*Persuasão*, apesar de ter sido um romance escrito no século XIX, em contexto pré Era Vitoriana, dialoga com a atualidade tanto pela sua importância literária quanto cultural, em relação ao retrato de aspectos do século XXI que a obra apresenta. Com sua linguagem simples, culta e bem-humorada, Austen protestou contra a repressão social feminina, expondo questões regionalistas e sociais não antes questionadas de forma inteligente e sagaz como ela o fez, sobretudo por seu feito enquanto uma mulher que ajudou a lançar as bases de uma tradição literária de autoria feminina, um tempo em que ainda se seguia o estilo e visão masculina predominantes na literatura. Por conta disso, anos depois, ela foi considerada a percussora ou a inspiradora de movimentos feministas que no século XIX começavam a engatilhar.

Anos após Austen, tanto o viés feminista quanto à escrita feminina foram se consolidando e adquirindo forma e estilo próprio, se distanciando do padrão tradicional (o masculino), pois começaram a surgir mais escritoras que assumiram sua identidade e marcaram a literatura ocidental com clássicos, a exemplo das irmãs Brontë. Os protestos femininos também ficaram mais evidentes, calorosos, ao ponto de aos poucos as mulheres adquirirem direitos mais igualitários com os homens. A igualdade de gênero, a liberdade de expressão, sexual e a autoaceitação de sua identidade foram uma travessia longa para as mulheres, marcada por muita opressão, violência e maus tratos, por vezes abafando seus clamores. Diferentemente dos escritos da época, Austen deu voz as lamúrias femininas através de suas heroínas.

Na obra em estudo, aborda-se assuntos universais, tais como, valores, educação, religião e o tradicionalismo. Ao mostrar o papel esperado para a mulher, a autora exemplificou o quão limitante e enclausurado eram o universo feminino, visto que se restringia basicamente ao espaço do lar. Contrapondo a essas imposições, Austen constrói uma protagonista que dá vida a figura feminina ideal que, almejava ver nas mulheres: Anne é culta e inteligente.

Contudo, Anne distancia-se do estereotípico feminino da sua sociedade, pois através dela a autora mostrou anseios e desejos das mulheres de classe média alta. A educação, a sutileza, a inteligência e a sagacidade são características sempre presentes nesta discreta protagonista, e isto destoa da visão figurativa que se tinha da mulher, como um ser frágil, inferior tanto mental quanto física e emocionalmente.

A obra no todo, assim como sua heroína, traz importantes considerações à contemporaneidade. Apesar de possuir aspectos históricos, já ultrapassados pela modernidade, seu conteúdo é enriquecedor, principalmente como marco das lutas de classes e minorias no decorrer da história. Para o movimento feminista foi um grande feito deixado pela autora, visto que assim com suas demais obras, *Persuasão* foi a mais explícita que Austen escreveu, marcando claramente a opressão e as pressões sobre as escolhas femininas. Protestos acerca do casamento por conveniência foram o ápice de suas críticas, buscando assim proporcionar a suas heroínas um final diferente, casando-as por amor, fundamentado na racionalidade acerca do tipo de cônjuge que a heroína estava escolhendo: um homem bom que não estava voltado para exercer o domínio sobre ela, mas que seria um marido.

Diante da realidade da época, o desenvolvimento da protagonista acompanha a evolução social, limitando-se ao seu contexto, mas é suficiente para o amadurecimento e a transformação de Anne que, se torna ao final, objeto desejável e apreciável por todos à sua volta. Sua personalidade cativante, bem-humorada, otimista e outras singularidades são desenvolvidas e despertadas dentro da esfera do lar, respeitando os limites dados as mulheres oitocentistas.

Além do mais, após desilusões, frustrações, tropeços vivenciados pela heroína o que é característico do processo de formação/aprendizagem (no *Bildungsroman*), ela refaz os laços com a sociedade. A (re)integração social da mulher se dava pela aceitação do casamento, estabelecendo uma espécie de acordo social, porém, o acordo realizado por Anne foi a escolha de se casar com quem ela desejava. Assim, a narrativa ultrapassa os moldes do *Bildungsroman*, podendo ser analisada por outras perspectivas, já que a trama apresenta outras pontes de análise. Outrossim, através da leitura, análise e reflexões despertadas pela autora, a obra mostra sobretudo as mulheres que os paradigmas, as imposições ou convicções sociais estão aí e podem ser quebrados; a mudança parte de pequenos passos e que ao alcance do aprendizado/desenvolvimento pessoal pode ser alcançado em quaisquer lugares, até limitantes.

## REFERÊNCIAS

ARISTOTELES. *A poética*. São Paulo: Difusão Europeia, 1959.

ALCOTT, L. M. *Little women*. New York: Penguin Books. 1994.

AUSTEN, Jane. *Emma*. Tradução e notas: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Martin Claret, 2012. (Coleção Jane Austen vol. 4).

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Tradução: Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Editora Bestbolso. 2010.

AUSTEN, Jane. *Razão e Sensibilidade*. Tradução: Livia Bono. São Paulo: Editora Pé da Letra, 2018.

AUSTEN, Jane. *Persuasão*. Tradução: Livia Bono. São Paulo: Editora Pé da Letra, 2018.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Tradução: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo sexo: Fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980a.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b.

BRONTË, E. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Tradução: Solange Pinheiro. São Paulo: Martin Claret LTDA. 1.ed. 2014.

BRONTË, C. *Jane Eyre*. Tradução: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Editora Zahar. 1. Ed. 2018.

CERVANTES. M. D. *Quixote de La Mancha*. Tradução: Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho e António Feliciano de Castilho. Edição eBooksBrasil, 2005.

Com autor: CEIA, C. In Media Res. E-Dicionário de Termos Literário, 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/in-medias-res/>>. Acesso em: 20, abril 2020.

CRISPIM, T. N.; ALVES, E. R. F. *A reação ao patriarcado: Uma análise de personagens protagonista do romance Orgulho e Preconceito de Jane Austen*. Artigo (Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa) – UFAM, 2019.

DANTAS, M. L. G.; *Emma, de Jane Austen: Um Bildungsroman Feminino*. Monografia (Especialização em Estudos Literários) – Universidade Federal de Campina Grande. Cajazeiras – PB, 2016. 84f

DIAS, L. F. *A subversão das relações coloniais em O morro dos ventos uivantes: questões de gênero*. João Pessoa: UFPB, 2011. (tese de doutorado)

ELONO, E. E. B. O.; BARROS, W. V.; SILVA, S. S. T. da. *O Bildungsroman feminino na Literatura Vitoriana: uma análise entre Jane Eyre, de Charlotte Brontë e The Mill on The Floss de George Eliot*. In: *Revista Letras Raras* - Vol. 5, Ano 5, Nº 1 – 2016.

FREITAS, Rosiani. A. *A representação da mulher e o Bildungsroman Feminino em Orgulho e Preconceito*. Monografia (Especialização em Estudos Literários) – Universidade Federal de Campina Grande. Cajazeiras – PB, 2016. 92f.

FREY, N.; Anatomia da Crítica. In: \_\_\_\_\_ *Crítica Arquetípica: Teoria dos Mitos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1957. P 131 – 236.

GALBIATI, M. A.; (Trans)formação e representação da mulher no *Bildungsroman* feminino contemporâneo. In: *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 40 (3): p. 1716-1728, set-dez 2011.

GALBIATI, M. A. *Reverendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*. 2013.. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. São José do Rio Preto-SP, 2013. 120f

GOETHE, W. W. V. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. (Trad. Nicolino Simone Neto). São Paulo: Ensaio. 1994.

GOODMAN, C. The lost brother, the Twin: Women Novelists and the Male-Female Double Bildungsroman. *A Forum on Fiction*, vol.17, nº 1, 1983, p. 28-43.

KÜTTER, C. A.; Dossiê: Romance de Formação: Caminhos e descaminhos do herói. In: \_\_\_\_\_ *Bildungsroman Feminino: Uma leitura de Balada de Amor ao vento, de Paulina Chiziane*. In: *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro, nº 27, p.196-216, jan-jun, 2018.

LEITE, Maria do Rosário S. *A ficção asiático-canadense de Joy Kogawa e Gurjinder Basran: O Bildungsroman no espaço transcultural*. João Pessoa: UFPB, 2015.

LESSING, D. *O verão antes da queda*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

MAAS, Wilma Patrícia. M. D. Formação Feminista e Formação Proletária: O Bildungsroman no Brasil. In: *Pandaemonium Germanicum*. n.3.1, p. 65-83, jan-jun, 1999.

MAAS, Wilma Patrícia M. D. *O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MILL, John Stuart. *A sujeição das mulheres*. Tradução de Débora Ginza. São Paulo. Ed. Escala, 2006.

NETO, F. Q. Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman. In: *Pandaemonium Germanicum*. n.9, p. 185-205, 2005.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman Feminino: Quatro exemplos brasileiros*. Editora Perspectiva, São Paulo. 1990.

PAULA, R. M. de; Um Estudo Sobre a Questão do Bildungsroman Feminino nos Romances de Jane Austen. In: *Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará* – abr – jun. 2017.

SCHWANTS, Cíntia. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. In: *Estudos de Literatura Contemporânea*. Brasília, nº 30, julho-dezembro de 2007.

SOUSA, Dignamara P. de A.; DIAS, Daise Lilian Fonseca. Quando a Mulher Começou a Falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil. In: *Gênero na Amazônia*, Belém, n. 3, jan./jun., 2013.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Tradução, adaptação e notas: Paulo Sérgio de Vasconcellos. São Paulo: Editora Sol. 3 ed. 2006.

Woolf, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. - 1.ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZARDINI, A. S. *O universo de feminino nas obras de Jane Austen*. UFMG: Em tese. v.17, n 2. 2011