



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH – CAMPUS
IX LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

ANGÉLICA SILVA OLIVEIRA
GLEICIANE DOMINGOS NERES

A DESCRIÇÃO DO MUNDO FEMININO NO SÉCULO XIX: O DIÁLOGO ENTRE
AS OBRAS *ORGULHO E PRECONCEITO*, *O VISCONDE QUE ME AMAVA* E
SENHORA

BARREIRAS – BA

2023

ANGÉLICA SILVA OLIVEIRA
GLEICIANE DOMINGOS NERES

**A DESCRIÇÃO DO MUNDO FEMININO NO SÉCULO XIX: O DIÁLOGO ENTRE
AS OBRAS *ORGULHO E PRECONCEITO*, *O VISCONDE QUE ME AMAVA* E
*SENHORA***

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia, *campus* IX, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Área: Literatura

Orientador (a): Prof.^a Dra. Fátima Leonor Sopran.

BARREIRAS – BA

2023

ANGÉLICA SILVA OLIVEIRA
GLEICIANE DOMINGOS NERES

**A DESCRIÇÃO DO MUNDO FEMININO NO SÉCULO XIX: O DIÁLOGO ENTRE
AS OBRAS *ORGULHO E PRECONCEITO*, *O VISCONDE QUE ME AMAVA* E
*SENHORA***

Monografia apresentada à Universidade do Estado da
Bahia, *campus* IX, como requisito obrigatório para a
obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientador (a): Prof.^a Dra. Fátima Leonor Sopran.

Avaliada em 08/12/2023

COMISSÃO AVALIADORA

Fátima Leonor Sopran

Prof.^a Dra. Fátima Leonor Sopran
Orientadora – Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Documento assinado digitalmente
gov.br ALAN BRASILEIRO DE SOUZA
Data: 03/01/2024 15:19:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Alan Brasileiro de Souza –
Examinador Externo – SECBA

Documento assinado digitalmente
gov.br ERICA NEITZKE DA CRUZ
Data: 10/01/2024 19:13:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Especialista. Erica Neitzke da Cruz
Examinadora Interna – Universidade do Estado da Bahia -
UNEB

Barreiras, BA, 2023

*Dedicamos este trabalho às nossas mães, Aildes e
Cármen, que são mulheres dignas de todas
as homenagens que podemos fazer.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por sempre estar comigo e me dar a oportunidade de continuar no caminho para a realização dos meus sonhos. Sem a minha fé, nada disso seria possível e por isso serei eternamente grata.

Também agradeço à professora Fátima Leonor Sopran, por tudo o que ela fez por mim e para que esse trabalho fosse realizado da melhor forma. Cada conselho, cada ideia e a cada palavra de motivação nos ajudaram a construir essa análise. Sua experiência foi fundamental para que conseguíssemos colocar em prática tudo aquilo que desejávamos para esse trabalho. Professora, muito obrigada por ser exatamente como você é.

Obrigada ao professor Thiago França, por ter sido nosso primeiro orientador, por ter nos auxiliado quando o que tínhamos era somente uma ideia abstrata, pois graças à sua ajuda os primeiros passos para a construção desse trabalho foram dados.

Muito obrigada, à minha família, principalmente minha mãe, Aildes e meu pai, Irênio que por muitas vezes me ampararam quando havia dúvidas e também por mostrarem interesse em cada parte desse trabalho. Tudo o que vocês fizeram para que eu estivesse aqui nunca será esquecido.

Agradeço também às minhas amigas e colegas de turma: Deisiane Melo, Fernanda Gonçalves e Máira Rianner, pelo apoio e pelas palavras de motivação nos dias confusos. Obrigada por dividirem comigo as dores e as alegrias dessa graduação, vocês são incríveis e merecem o melhor da vida. Às minhas amigas Michelle Macedo e Ruth Souza, por todo apoio e amparo nas horas que mais precisei, obrigada por sempre estarem comigo e ajudarem com o que podiam, eu amo vocês.

Por fim, agradeço à Gleiciane Neres, por ser a minha parceira na aventura que foi escrever essa monografia, obrigada por me ouvir, me ajudar e dividir o peso dessa responsabilidade. Esse trabalho tem muito de nós duas e não seria o que é se não fosse por você, por isso, sou imensamente grata por sua amizade.

Durante este processo acadêmico, percebi que não seria possível concluí-lo se não fosse pelas pessoas que encontrei pelo caminho.

Agradeço, primeiramente, a Deus, por estar sempre comigo e ter me dado sabedoria para lidar com as adversidades que surgiram na caminhada.

Agradeço a minha mãe, Cármen Lúcia, por ter me incentivado, sempre e sempre, a estudar, por toda ajuda, conselhos e amor concedidos a mim durante minha formação.

Agradeço a minha professora orientadora, Fátima Leonor Sopran, que se fez presente durante todo o processo de escrita desta monografia e sempre escutou nossas ideias, instruindo-nos da melhor forma possível. Sua paciência diante deste processo nada fácil foi muito importante para nós.

Agradeço ao professor Thiago França, que foi nosso primeiro orientador e nos impulsionou para os primeiros resultados deste trabalho. Sou grata, também, pela forma como ele conduziu o início desta monografia, sempre bem-humorado e atento às nossas ideias, mesmo aquelas que nem sabíamos que existiam.

Agradeço a minha amiga/irmã, Michelle Macedo, por ter sido meu refúgio e amparo durante estes 5 anos e pela escuta atenciosa de todas as minhas angústias em relação a este trabalho. Obrigada pelas palavras de encorajamento e por sua amizade, que é extremamente significativa para mim. Agradeço a sua família também, Maria Lúcia Macedo, Danielle Macedo e Antônio Otaviano Macedo, por sempre terem me acolhido em seu lar, que tantas vezes foi o espaço que me permitia estudar. Vocês foram muito importantes nesta minha caminhada, e eu sempre serei grata pelo carinho que tiveram comigo.

Agradeço a Auberí Cardoso pelo amor e compreensão dedicados a mim, e por todo apoio nesta minha jornada. Obrigada por me encorajar e sempre acreditar na minha capacidade.

Agradeço às amigas que fiz, em especial: Deisiane Melo, Fernanda Gonçalves, Máira Rianner, Rayssa Francielle e Raycá Moraes, os quais participaram de forma extremamente significativa da minha formação. Escutaram-me nos momentos mais difíceis e me ajudaram em tudo o que era possível. Sou muito grata a todos vocês.

Agradeço a minha amiga Angélica Oliveira, que está comigo desde o primeiro dia da graduação e aceitou ser minha dupla para traçar este caminho da monografia. Sou imensamente grata pela sua parceria e por tudo o que vivemos durante essa trajetória. Só foi possível escrever esta monografia porque eu tive você ao meu lado. Muito obrigada por ter dividido tudo isso comigo e pela sua amizade tão preciosa.

Por fim, e não menos importante, agradeço aos professores que fizeram parte da minha caminhada acadêmica; aos funcionários, os quais sempre estiveram dispostos a me ajudar; aos meus colegas da turma de Letras 2018.2, que participaram de forma direta e indireta neste processo árduo, incrível e enriquecedor.

*"Eu vivi mil vidas e amei mil amores. Andei por mundos distantes e vi o
fim dos tempos. Porque eu li."
- George R. R. Martin*

RESUMO

A presente monografia tem como objetivo principal investigar o papel que a mulher exercia na sociedade do século XIX e o diálogo existente entre as personagens principais das obras "*Orgulho e Preconceito*", de Jane Austen, "*O Visconde que me amava*", de Julia Quinn e "*Senhora*", de José de Alencar. A realização desta análise foi baseada na Literatura Comparada, devido ao fato de ter sido feita uma análise comparativa acerca de aspectos do mundo feminino no contexto do século XIX, produzidas em culturas e contextos diferentes. Aqui, são analisados um romance brasileiro, um inglês e um norte-americano. Essa análise abarca aspectos sociais da vida de uma mulher dois séculos atrás, pontuando como elas eram vistas, sua educação e seus projetos de vida, comparando como cada autor aborda esses problemas, a fim de procurar semelhanças e divergências entre elas, sendo assim, esse trabalho faz um estudo de gênero. O trabalho tem como referencial teórico os estudos de Carvalhal (2006), Nitrini (1997), Boniatti (2000), Woolf (2019), Costa (2018), entre outros. Após a comparação, foi possível perceber que, apesar de suas diferenças culturais e de época, os três autores conseguiram descrever o universo feminino do século XIX com verossimilhança, ressaltando os desafios e a personalidade de cada protagonista.

Palavras-chave: Romance clássico; Literatura Comparada; Contemporaneidade; Feminino.

ABSTRACT

This undergraduate thesis has as its main objective the research of the role that women exerted in society in the XIX century and its existing dialogue between the main characters of 'Pride and Prejudice' by Jane Austen, 'The Viscount who Loved Me' by Julia Quinn, and 'Senhora' by José de Alencar. The making of this analysis was based on Comparative Literature due to the fact that a comparative analysis has been done regarding the aspects of the feminine world in the context of the XIX century produced in different cultures and contexts.. Here, a Brazilian, English, and North American romance are analyzed. This analysis envelops the social life aspects of a woman two centuries ago, pointing out how their education and life projects are viewed, compared to how each author approaches these problems and searches for similarities and divergences between them. Therefore, this work makes a study of gender. This work references the studies of Carvalhal (2006), Nitrini (1997), Boniatti (2000), Woolf (2019), Costa (2018), among others. After tracing a comparison, it was possible to perceive that, even with its time and cultural differences, the three authors managed to describe the feminine universe in the XIX century with verisimilitude, highlighting the challenges and personality of each protagonist.

Keywords: Classic Romance; Comparative Literature; Contemporaneity; Feminine.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	
1.1 O PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE: FORÇA E EMPODERAMENTO	12
1.2 PARA ENTENDER MELHOR: AS OBRAS E OS AUTORES	18
CAPÍTULO 2	
LITERATURA COMPARADA E SEU PERCURSO HISTÓRICO	24
2.1 COMO SURTIU A LITERATURA COMPARADA	24
2.2 O QUE É A LITERATURA COMPARADA?	28
2.3 A LITERATURA COMPARADA NO BRASIL	30
CAPÍTULO 3	
UMA ANALOGIA COMPARATIVISTA ENTRE AS OBRAS	32
3.1 ROMANCE	34
3.2 A DESCRIÇÃO DA MULHER NAS OBRAS: UMA PERSPECTIVA FEMININA	38
3.3 A EDUCAÇÃO FEMININA	40
3.4 O PAPEL DAS PERSONAGENS MASCULINAS EM CADA OBRA	40
3.5 O MATRIMÔNIO COMO ASCENSÃO E VALIDAÇÃO SOCIAL	43
3.6 VISÃO SEXUAL: UM TABU QUE CUSTAVA A REPUTAÇÃO DE TODA UMA FAMÍLIA	47
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
5 REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

O campo de pesquisa literária é muito vasto e para realizar este trabalho buscou-se restringir o referencial teórico, sendo assim, a literatura comparada surge como nosso ponto de partida. Os estudos de Carvalhal (2006), Nitrini (1997), Boniatti (2000), Woolf (2019), Costa (2018), serão o norte para a realização desta pesquisa.

Com o intuito de investigar como é feita a construção das protagonistas femininas nas obras de Jane Austen, Julia Quinn e José de Alencar, buscamos entender como é a construção de cada protagonista dentro da perspectiva dos séculos XIX e XXI. O objetivo principal desta análise é investigar o papel que a mulher da época exercia na sociedade e a relação dialógica existente entre as personagens principais das obras *Orgulho e Preconceito* (2019), *O Visconde que me amava* (2013) e *Senhora* (2020).

Este trabalho conta com uma pesquisa bibliográfica de cunho analítico. As obras citadas acima são os objetos de pesquisa desta monografia. Para pontuar os diálogos entre os clássicos apresentamos a seguinte pergunta de pesquisa: Quais são os possíveis diálogos que as três obras possuem em relação a construção de suas personagens principais e do papel que as mulheres exercem na sociedade?

A construção da análise se baseará na literatura comparada (LC). Logo, será feita uma análise comparativa, frisando o universo feminino de ambas, com a intenção de apresentar os diálogos existentes nas obras, especificando a maneira como eram retratadas as personagens principais de cada uma. Estabeleceremos as semelhanças e diferenças entre elas, entretanto, daremos destaque às perspectivas relacionadas a visão do que seria o feminino para cada autor, visto que essa é uma das motivações deste trabalho.

Por meio da comparação detalhada das protagonistas Elizabeth Bennet, Kate Sheffield e Aurélia Camargo, suas características, de modo geral, serão analisadas, destacando os aspectos de cada personalidade, bem como do contexto social que estão inseridas.

No capítulo 1, intitulado “O papel da mulher na sociedade: força e empoderamento”, será descrito como a mulher era vista na sociedade do século XIX, bem como sua educação e suas expectativas para a vida, de acordo com os estudos de Virgínia Woolf (2019), Simone de Beauvoir (1967) e demais autoras.

No capítulo 2 será apresentado os estudos acerca da literatura comparada e seu percurso histórico, subdividido em três tópicos: Como surgiu a Literatura Comparada; O que

é a literatura Comparada; e A Literatura Comparada no Brasil, fundamentados, principalmente pelos estudos de Carvalho (2006), Nitrini (1997), Boniatti (2000).

O terceiro capítulo Uma analogia comparativista entre as obras trará: os subtópicos “Romance”, 3.2 “A descrição da mulher nas obras: uma perspectiva feminina”, 3.3 “A educação feminina, ” 3.4 – “O papel das personagens masculinas em cada obra, ” 3.5 “O matrimônio como ascensão e validação social”, 3.6 “Visão sexual: um tabu que custava a reputação de toda uma família”.

CAPÍTULO 1:

1.1 O PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE: FORÇA E EMPODERAMENTO

Antes de começarmos a análise das obras, faz-se necessário traçar um panorama de como as mulheres são vistas e descritas em nossa sociedade principalmente no século XIX. Este trabalho tem como objetivo especificamente analisar a visão do século XIX, de acordo com Jane Austen e José de Alencar, autores que viveram neste século, bem como a visão de Julia Quinn, que escreveu sobre mulheres do século XIX, mesmo sendo uma mulher nascida no século XXI.

Desde a antiguidade clássica, as mulheres não tinham sua importância reconhecida e devido a isso seu potencial foi ignorado. Um exemplo dessa negligência é o fato de que as mulheres não eram consideradas cidadãs, tanto na Grécia antiga quanto na Roma Imperial, não podendo assim participar das principais decisões de seus países. Durante algum tempo, em Roma as mulheres sequer eram contabilizadas junto com o restante da população:

Na sociedade romana, inicialmente, os recenseamentos omitiam as mulheres, só contadas se herdeiras. Apenas no século III d.C., por razões fiscais, Diocleciano ordena sua contagem. Com poucas informações concretas, o que se vê nas imagens e discursos não é tanto a realidade das relações entre os sexos, mas como o olhar masculino as construiu e representou. Arredadas da vida pública, resta-nos indagar os vestígios no domínio do privado. (RAMOS, 2022, p. 14)

Por muitos anos, as mulheres tiveram seus direitos negados e sua voz calada, o que impediu que elas pudessem mostrar sua visão de mundo e de serem quem bem quisessem. Sobre isso, Virgínia Woolf diz:

Porque sobre as mulheres muito pouco se sabe. (...) De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Eles foram soldados ou foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou fizeram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram. (WOOLF, 2019, p. 10).

Essa concepção de Woolf expõe a situação em que se encontravam as mulheres: sem a possibilidade de agir, de obedecer suas próprias convicções, ou seja, seguir suas vidas como quisessem, demorou muito para que a sociedade pudesse conhecer suas verdadeiras

preocupações e o quanto elas poderiam contribuir para o crescimento geral, em vários aspectos do mundo, incluindo aqui o campo literário.

Se focarmos no âmbito da literatura, é importante ressaltar que devido à sociedade ter uma base masculina, muitas mulheres que escreviam tiveram que esconder seus nomes e não levar o devido crédito por suas obras. Inclusive, a própria Jane Austen, inicialmente, não pôde assinar seu nome em seus romances:

Mulheres que desejavam se tornar escritoras de romances publicavam com pseudônimos ou mesmo anonimamente, a partir do século 18. A mais famosa delas é a inglesa Jane Austen. A capa de seu primeiro romance, *Orgulho e Preconceito*, diz apenas: "Um romance. Em três partes. Escrito por uma dama." Austen, na verdade, não publicou nenhum romance assinado em vida. Os seus livros seguintes eram creditados à "mesma autora" dos anteriores. Mas, no século 19, mesmo publicar anonimamente ficou menos comum. (COSTA, 2018).

Esse fato já denota uma sociedade que não aceitava que as mulheres fossem protagonistas, que tivessem voz e principalmente seu talento reconhecido. Com o passar dos anos, isso se tornou menos evidente, mas não deixou de existir.

Devido às mudanças ocorridas em nossa sociedade, Woolf (2019) pontua que “o velho sistema, que a condenava a olhar de esguelha para as coisas, pelos olhos ou pelos interesses do marido ou do irmão, deu lugar aos interesses diretos e práticos de alguém que tem de agir por si mesma, e não somente influenciar ações dos outros.” (p. 17). Tendo esse pensamento como base, podemos aludir às protagonistas que serão analisadas que já são descritas dessa forma nas obras selecionadas. Já não mais são reduzidas a rostos bonitos e comportamentos ditos elegantes. Comportam-se de maneira distinta, mas sempre com personalidade.

Como foram criadas para acreditar que ser benquista é muito importante. E isso não inclui demonstrar raiva ou ser agressiva, tampouco discordar. Perdemos muito tempo ensinando as meninas a se preocupar com o que os meninos pensam delas. Mas o oposto não acontece. (...) Se, por um lado, perdemos muito tempo dizendo às meninas que elas não podem sentir raiva ou ser agressivas ou duras, por outro, elogiamos ou perdoamos os meninos pelas mesmas razões (NGOZI ADICHIE, 2014, p. 8)

A visão de que nós mulheres deveríamos ser somente delicadas e sensíveis, vem se perpetuando ao longo dos anos. Isso limita muito a maneira como as pessoas esperam que as mulheres se comportem, sem expressar nada de forma negativa, por não ser considerado um comportamento feminino. Essa visão de mundo, por ser tão enraizada, está inserida também no mundo literário e o ponto que difere os livros analisados é justamente a diferença na descrição das mulheres que protagonizam as narrativas.

A personalidade das protagonistas que serão analisadas quebra a expectativa da sociedade da época negativamente, pois como supracitado, era muito importante que as moças tivessem o que é denominado de feminilidade: doçura, sorrisos encantadores, boas maneiras, sensibilidade, vaidade e uma predisposição para as atividades domésticas, como haviam aprendido em sua educação familiar. Quando uma moça apresentava suas opiniões, um temperamento mais acentuado e não era nada do que o corpo social esperava, automaticamente criava-se um processo de exclusão, acarretando péssimos comentários acerca dela. Visto que os homens já tinham um padrão determinado de futura esposa, a moça que tivesse um comportamento apenas semelhante ao que foi mencionado, jamais poderia ser escolhida para o matrimônio.

Em virtude dessa conduta, sob um olhar moderno essas moças são consideradas mulheres à frente do seu tempo. As peculiaridades de suas personalidades remetem a um tempo futuro em que esses traços seriam mais valorizados e bem vistos. É muito importante entender que a validação masculina por meio do casamento era o que se tinha como significado de felicidade plena para algumas damas. No entanto, algumas mulheres desse mesmo período já compreendiam seu valor de forma singular. Obviamente, elas queriam se casar, mas não pelos mesmos motivos que as outras. É importante frisar que algumas aceitavam a união apenas quando se tratava de um homem de posses; outras avaliavam minuciosamente tal possibilidade, pois não queriam se submeter a um homem apenas por uma imposição da sociedade.

Por muito tempo, os únicos direitos das mulheres, concedidos socialmente, eram o de se casar e o de gerar filhos. Durante o século XIX, algumas regras sociais regiam a conduta delas e, conseqüentemente, o seu comportamento visava apenas encontrar um homem para se casar. Devido às condições financeiras da família, a idade para uma moça se apresentar à sociedade poderia variar, podendo ser antecipada, caso a família estivesse passando por necessidades financeiras. No entanto, era comum que essa apresentação ocorresse por volta dos dezessete anos de idade. Uma curiosidade a respeito dessa temática consiste no que vinha posteriormente, pois à medida que as damas iam avançando em idade (a partir dos 20 anos) era "crucial" que começassem a se acostumar com o termo "solteirona", pois era assim que seriam vistas e chamadas na sociedade. Isso ocorria como uma forma de punição, pois elas seriam consideradas "incapazes de arrumar um marido", sendo essa uma das maiores ofensas daquele tempo direcionada ao público feminino, visto que era quase que a única maneira delas ascenderem socialmente.

Nessa perspectiva, podemos mencionar o que é chamado de "casamento compulsório", isto é, a ausência de direitos sobre o futuro de sua própria vida. Esse fator não permitia que as moças escolhessem o que realmente queriam, não lhe permitiam refletir profundamente a respeito das exigências, pois eram, deliberadamente, submetidas às regras daquela época, e a regra era clara: “case-se o mais rápido que puder”! É possível citar Simone Beauvoir, quando ela discorre sobre o entendimento que tem a respeito do que a humanidade fez da “fêmea humana”:

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 2016, p. 70)

A educação feminina desse século garantia que, antes de se casarem, as jovens tivessem apenas duas preocupações: manter-se casta e longe dos escândalos sociais. Os casamentos dessa época eram marcados pela ausência de afeto entre os noivos, além da presença do que é chamado de "dote", quantia em dinheiro, ou propriedades e afins, que a família da noiva pagaria à família do noivo, ou seja, o matrimônio fazia parte dos negócios. Era um grande problema quando uma moça era apresentada à sociedade e não possuía um dote, pois suas chances de se casar diminuía muito. No livro *"O Visconde que me amava"*, a personagem feminina principal, Kate Sheffield, é uma mulher de quase 21 anos que está debutando, pois sua família não tinha dinheiro suficiente para que ela fosse apresentada mais cedo à sociedade, por isso precisou esperar que a irmã mais nova estivesse na idade de se casar também, para que assim finalmente pudessem passar uma temporada em Londres à procura de um marido, e ela não possui nenhum atributo financeiro para dar em troca de um pedido de casamento. Vale ressaltar que muitas moças eram escolhidas para se casar justamente devido à quantia ou aos bens que sua família oferecia.

Uma das grandes preocupações matriarcais da época era casar as filhas, no entanto, essa preocupação crescia quando elas corriam o risco de perder toda a herança, uma vez que o patriarca da família já se encontrava em idade avançada ou enfermo, e a família não possuísse um filho do sexo masculino. Na obra *"Orgulho e Preconceito"*, é retratada a história da família Bennet, composta pelo senhor e a senhora Bennet e suas cinco filhas. Em virtude de o casal não possuir um filho homem, a propriedade da família, após a morte do patriarca, não seria

nem da esposa nem das filhas, e, sim, do parente masculino mais próximo. Nesse sentido, a partir do que foi exposto, é possível obter uma exemplificação do quanto as mulheres eram objetificadas e vistas como propriedades masculinas, deixadas para serem salvas por algum homem.

Jane e Elizabeth procuraram explicar-lhe o que era uma herança inalienável. Elas já haviam tentado isso antes várias vezes, mas era um assunto que estava além do alcance da razão da senhora Bennet, e ela continuou ralhando amargamente contra a crueldade de retirar uma propriedade de uma família com cinco filhas, em favor de um homem com quem ninguém se importava. (Austen, 2019, p. 54-55).

Sobre a questão do casamento, é importante mencionar o que Simone Beauvoir (1967) diz a respeito deste costume da nossa sociedade:

O casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua integral dignidade social e realizar-se sexualmente como amante e mãe. É sob esse aspecto que os que a cercam encaram seu futuro e que ela própria o encara. (p.67)

No romance de Austen, o casamento é a principal questão para a família da protagonista, justamente por causa da lei que não beneficiava as mulheres na herança de seu pai, e que preferia deixar todos os bens ao parente homem mais próximo, sem se importar com o bem-estar dessas mulheres. Por conta disso, a preocupação da Sra. Bennet era que suas filhas se casassem, sem se importar com o que elas queriam. Ler a obra com o olhar voltado para o presente nos faz acreditar que ela era uma senhora egoísta, mas levando em consideração o contexto do século XIX, é possível perceber que ela só não queria que as filhas ficassem sozinhas e sem renda, já que era o futuro mais visível para elas.

Já no romance de Alencar, a protagonista Aurélia é beneficiada pela herança de seu avô, mesmo não sendo tão próxima a ele. Com isso, ela conseguiu mudar de vida e ser tão dona de si, quanto a sociedade daquela época permitia.

O papel continha o testamento em que Lourenço de Sousa Camargo reconhecia e legitimava como seu filho a Pedro Camargo, que fora casado com D. Emília Lemos, declarando que a sua neta D. Aurélia Camargo, nascida de um legítimo matrimônio, instituíra sua única e universal herdeira. (ALENCAR, 2020, p. 107-8)

Essa é uma das diferenças entre as personagens analisadas, pois enquanto Aurélia Camargo tem condições financeiras, Elizabeth e Kate não possuem bens próprios. Aurélia é vista neste romance como um exemplo de dama a ser seguido, rodeada de pessoas igualmente ricas, mas sem parentes a quem pode confiar verdadeiramente, como é o caso das demais protagonistas.

Segundo Woolf (2019), "mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções." (p.12). Sem direito a terem outro modo de viver, viviam em suas casas e a única perspectiva de mudança era o casamento. Não era permitido a elas nada que fugisse do ideal feminino daquela época, ou seja, elas precisavam seguir um tipo de comportamento submisso e discreto, sem demonstrar suas opiniões aos outros.

Colocando em foco a escrita de mulheres nesta época, outro conceito de Woolf (2019) precisa ser pontuado:

O velho sistema, que a condenava a olhar de esguelha para as coisas, pelos olhos ou pelos interesses do marido ou do irmão, deu lugar aos interesses diretos e práticos de alguém que tem de agir por si mesma, e não somente influenciar ações dos outros. Onde sua atenção ser desviada do centro pessoal, que a absorvia de todo no passado, para o impessoal, tornando-se seus romances naturalmente mais críticos da sociedade e menos analítico das vidas individuais. (2019, p. 17)

Jane Austen fazia justamente isso com seus romances, ela fazia críticas muito pertinentes às condutas tidas como certas de sua época. Seu tom crítico e irônico era transmitido às suas personagens e um exemplo claro disso é a construção de Elizabeth Bennet, um tipo de mocinha literária diferente do que era comum na época.

No que diz respeito à Julia Quinn, trata-se de uma escritora com marca registrada na contemporaneidade. Mesmo estando situada no século XXI, ela faz questão de inserir seus romances no contexto do século XIX e, para ter êxito em suas obras, seus personagens possuem características daquela época. Criar personagens femininas com personalidades marcantes, sendo estas compostas por independência emocional, pensamento crítico e resistência diante das imposições sociais, é um marco em suas obras. Uma de suas características pessoais é ser feminista, logo, isso também é transmitido para suas personagens femininas.

Segundo Luciana Kuchenbecker Araújo, José de Alencar:

não se limitou a contar histórias de amor. Embora a idealização romântica seja uma marca das suas obras, o autor analisava as relações interpessoais e os comportamentos individuais das personagens em relação ao ambiente em que viviam, conduzindo o leitor a examinar a sociedade como ela é.

E é justamente essa marca que permeia todo o enredo de "Senhora", e além das características do romantismo na escrita de Alencar, é possível notar também as camadas psicológicas de cada personagem, os dilemas morais de cada um deles e a preocupação do autor em traduzir em palavras o que ele queria que o leitor absorvesse da sua obra. Não por

acaso, sua escrita se mantém viva e com grandes questões a serem estudadas em diversos aspectos da sociedade.

Para o melhor entendimento das obras aqui analisadas, é pertinente fazer uma breve apresentação dos autores que foram responsáveis por cada uma delas.

1.2 PARA ENTENDER MELHOR: OBRAS E AUTORES

Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775 em Steventon, Inglaterra, sendo a sétima filha de George e Cassandra Austen. Recebeu muito incentivo de sua família em sua carreira literária. "Talvez estimulada por esse ambiente e ela produziu os seus primeiros textos para o divertimento familiar ainda na adolescência." (VIEIRA, 2019, p. 319).

Apesar de ser conhecida e comumente associada ao romantismo, suas obras transitam entre o romantismo e o realismo. Contendo certas doses de ironia, crítica social, bem como o protagonismo feminino. Austen chegou a publicar seis romances entre 1811 e 1818, mas sempre de forma anônima, justamente por ser mulher.

Em 1815, no auge de seu sucesso, ela começou a sentir-se mal e, dois anos depois, mudou-se para Winchester, para receber tratamento. Hoje, especula-se que a autora sofria da doença de Addison (decorrente de uma produção insuficiente de hormônios esteróides), que acabou causando a sua morte naquele mesmo ano. Ainda que o casamento tenha sido um tema central de suas obras, Austen morreu em 1817, aos 41 anos, sem nunca ter se casado. Suas últimas palavras foram: "Não quero nada mais que a morte". (VIA LEITURA, 2019, p. 319)

Somente após sua morte, em 1817 seus irmãos revelaram que ela era a responsável por todos aqueles romances que faziam tanto sucesso. Ela também escreveu *Razão e Sensibilidade* (1811), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), *Persuasão* (1817) e *Abadia de Northanger* (1817). É importante ressaltar que a maioria de seus romances foram adaptados para o cinema.

Sobre Jane Austen, Woolf diz:

Cativante, mas aprumada, amada em casa, mas temida por estranhos, ferina na língua mas terna de coração – tais contrastes não são nada incompatíveis e, quando nos voltarmos para os romances, lá também nos acharemos confusos diante das mesmas complexidades na escritora. (WOOLF, 2019, p. 33)

A autora ainda comenta em seu artigo a respeito da escrita de Austen: "Tudo o que ela escreve está bem-acabado e polido e posto na relação que mantém, não com o presbitério, mas

com o mundo. Ela é impessoal; é imperscrutável." (Woolf, 2019, p. 35). Segundo ela, Jane Austen possuía uma emoção muito mais profunda do que transparecia a quem a conhecia superficialmente.

Jane Austen era brilhante e seu legado continua vivo através de suas obras igualmente incríveis. A autora escreveu não somente sobre amor e casamento, ela escrevia sobre tudo sobre as relações humanas, mas de uma maneira tão bem elaborada que suas histórias ainda causam encantamento e provocam pesquisas como esta.

Seus personagens são dotados de uma profundidade que pouco se via naquela época. Cheios de conflitos e defeitos muito humanos, sem a perfeição de que se busca para a construção de personagens. As histórias escritas pela autora também eram marcadas pela verossimilhança, o que fazia os leitores se identificarem e também conseguirem embarcar em sua trama, mesmo após dois séculos de publicação do romance.

- ***Orgulho E Preconceito***

Inicialmente, a obra teria o título de "Primeiras Impressões", mas acabou sendo batizada por *Orgulho e Preconceito*, sendo publicada em 1813 e desde então é um grande sucesso, considerada um marco na literatura mundial.

Conta a história de Elizabeth Bennet e Darcy, que a princípio não gostam um do outro, sem ao menos se conhecerem. Ao longo da narrativa, o leitor vai descobrindo, juntamente com os protagonistas, que seus julgamentos estavam equivocados.

Com sua característica ironia refinada e traços de comédia, a autora coloca em evidência a condição feminina na sociedade de sua época. Publicada em 1813, esta que é sua principal obra tornou-se também uma das mais importantes da literatura. Um livro universal e atemporal. (Via Leitura, 2019)

Neste romance, as personagens são construídas com muita profundidade e as críticas ao modo como a sociedade agia naquela época está presente em cada capítulo da obra. *Orgulho e Preconceito* é cheio de reviravoltas e finaliza sem deixar nenhum aspecto da narrativa sem desfecho.

Já sobre a Julia Quinn, de acordo com Mariana (2016), em uma matéria no site Cinderela literária, Julie Pottinger (nome de casada) nasceu no dia 12 de janeiro de 1970 em Nova York. Seu nome original é Julie Cotler, no entanto, usa seu pseudônimo Julia Quinn para assinar suas obras. Filha de pais divorciados, passou parte da infância na Inglaterra e

viveu também na Califórnia. Atualmente, é casada com Paul Pottinger, tem dois filhos, Zoe e Matthew, e mora no Noroeste do Pacífico, nos Estados Unidos.

Embora gostasse de ler muito, ser escritora não estava em seus sonhos, por isso, formou-se em História da Arte em Harvard, e ainda desejou cursar Medicina. Entretanto, ao concluir os pré-requisitos para se candidatar na universidade de Yale, apaixonou-se pela escrita ao escrever sobre o período regencial.

Depois de duas semanas no curso, conseguiu publicar suas duas primeiras obras num leilão, o que foi visto como algo muito bom, pois ela era iniciante. Após poucos meses na universidade, três de seus livros foram publicados, então, percebeu que preferia muito mais a escrita a continuar no curso.

Sua série de livros mais famosa é *Os Bridgertons*, contendo nove livros, a qual começou a ser adaptada em 2021 pelo aplicativo de *streaming* Netflix, dirigido por Shonda Rhimes. A princípio, essa série era para ser apenas uma trilogia, contudo, a família Bridgerton conquistou o público, fazendo com que Quinn prolongasse seus escritos, escrevendo a história dos 8 filhos de Violet e Edmund Bridgerton.

No site Portal da Literatura, é mencionado que Julia Quinn, em sua coleção de prêmios, possui dois *Romantic Times*, três *Romance Writers of America* (RITA), além de ter sido a escritora mais jovem a entrar para o *Hall of Fame* dessa associação.

É importante frisar que no século XIX era incomum que os livros de romances tivessem cenas de contato físico explícito, principalmente o de conotação sexual, tendo em vista que o processo de cortejo da época era completamente diferente do atual. Nessa perspectiva, fica nítido que Julia Quinn consegue implementar em seus textos características da literatura contemporânea, visto que nesta é possível falar de assuntos – tabus na época – de maneira mais evidente.

Essa escritora possui uma escrita capaz de prender os leitores, seu enredo é envolvente e encantador, por isso é que seu público jovem é tão grande. Para além disso, é possível refletir sobre as mazelas da sociedade, a construção de personagens, que, de maneira análoga, faz referências às pessoas reais, e os grandes enfrentamentos pessoais, como traumas e outras questões emocionais. Logo, é possível compreender o porquê de ser reconhecida como "A Jane Austen contemporânea", uma vez que é notório grandes evidências de suas semelhanças.

- ***O Visconde Que Me Amava***

Trata-se da segunda obra de uma série composta por nove livros denominada "Os Bridgertons". O enredo dos livros gira em torno do cotidiano de uma família aristocrática do século XIX, composta pela Viscondessa Violet Bridgerton (e seu imenso desejo de ver todos os filhos casados) e seus oito filhos. Anthony, filho mais velho, tornou-se o Visconde Bridgerton aos 18 anos quando seu pai, Edmund, faleceu. Desde então, é ele quem gerencia as finanças da família, garantindo a reputação, os dotes de suas irmãs (quatro mulheres), a riqueza de seus irmãos (três) e todos os processos burocráticos da época. Ele é muitíssimo admirado pelas suas características, exceto quando o assunto é libertinagem, pois era considerado um homem libertino, o que o tornava difícil um casamento futuro.

Cada manuscrito conta a história de um irmão/irmã, sendo Anthony o protagonista do segundo livro: *O Visconde que me amava*. Essa obra traz em sua narrativa a personagem Katharine Sheffield, a verdadeira protagonista do romance, uma mulher que só pôde debutar na sociedade aos 21 anos (idade considerada avançada), irmã de Edwina Sheffield - o diamante da temporada - e dona de uma personalidade pouco cativante para os cavalheiros que estavam à procura de uma noiva. Kate é vista como uma mulher de temperamento difícil, conclusão que até mesmo o Anthony também tem.

Ambos não se dão bem, visto que o visconde é um libertino declarado e quer se casar com a irmã de Kate, e ela jamais deixaria isso acontecer. Portanto, essa trama é marcada pelo ódio mútuo, orgulho, a quebra de convicções, os dilemas sociais, e, por fim, o amor.

José Martiniano de Alencar, nasceu no dia 1 de maio de 1829, em Fortaleza - Ceará. Filho de José Martiniano de Alencar e Ana Josefina de Alencar. Foi advogado, jornalista, político, orador, romancista e teatrólogo. É patrono da cadeira nº 23 da Academia Brasileira de Letras, escolhido pelo próprio Machado de Assis.

O escritor foi também filiado ao Partido Conservador, pelo qual se tornou deputado geral do Ceará, além de ter sido ministro da justiça entre os anos de 1868-1870. Cansado da carreira política, decidiu se dedicar à literatura.

A ficção foi escolhida por Alencar, devido ao fato de ser, segundo ele, um gênero moderno e livre. Em 1856, publicou seu primeiro romance, *Cinco Minutos* e no ano seguinte, publicou *O guarani*.

Escreveu romances de caráter indianista, urbanos, regionais e históricos, além de obras teatrais, poesias e contos.

É importante mencionar o que dizem sobre o autor e sua obra:

Sua obra é da mais alta significação nas letras brasileiras, não só pela seriedade, ciência e consciência técnica e artesanal com que a escreveu, mas também pelas sugestões e soluções que ofereceu, facilitando a tarefa da nacionalização da literatura no Brasil e da consolidação do romance brasileiro, do qual foi o verdadeiro criador. Sendo a primeira figura das nossas letras, foi chamado “o patriarca da literatura brasileira”. Sua imensa obra causa admiração não só pela qualidade, como pelo volume, se considerarmos o pouco tempo que José de Alencar pôde dedicar-lhe numa vida curta. (ABL)

José de Alencar também é responsável pelo romance *Senhora*, publicado em 1875. A construção de sua protagonista, Aurélia Camargo, será analisada no *corpus* deste trabalho.

- ***Senhora***

O romance *Senhora* foi publicado pela primeira vez em 1875, faz parte da estética romântica, mais especificamente do chamado "romance citadino". O livro é dividido em quatro partes e narra a história de Aurélia Camargo e Fernando Seixas, que se unem em matrimônio por interesses sociais.

A princípio, a protagonista Aurélia é uma moça pobre que se apaixona por Fernando, ainda muito nova, mas devido a sua classe social, seu namorado decide abandoná-la e noivar com uma moça de posse. Mais à frente, acontece uma reviravolta e Aurélia se torna a única herdeira de seu avô, o que faz dela uma mulher independente.

Aurélia decide se casar com Fernando por vingança e ele aceita justamente por se encontrar em uma condição financeira debilitada. Ao descobrir que tudo não passou de uma "transação econômica", Seixas começa seu processo de mudança, tentando assim ser um homem que não é levado apenas por dinheiro.

Qual a mola do enredo? Se admitimos que é o fato de o jovem Seixas casar-se pelo dote, em virtude da educação que recebera, damos a Alencar o crédito de narrador realista, capaz de pôr no centro do romance não mais os heróis Peri e Ubirajara, Arnaldo e Canho, mas um ser venal, inferior. O que seria falso, pois o fato não passava de um recurso: o equilíbrio, perdido em termos de visão romântica do mundo, vai-se restabelecer porque Alencar arranjará uma solene redenção fazendo Seixas resgatar-se na segunda parte da história. O passo dado em direção ao romance de análise social fora uma concessão – logo mudada em crítica – à mentalidade mercantil que repontava no fim do Império. (BOSI, 2015, p. 166-7)

É interessante o modo como Alencar decidiu contar essa história, pois é mesmo que seja possível perceber o romantismo como estética principal, há também um pouco de realismo na trama, visto que o autor critica muito as decisões tomadas pelos interesses que

existiam naquela época. Outro ponto que chama a atenção é o fato dos personagens serem muito bem construídos, com profundidade e verossimilhança.

Colocando em foco como é retratada a figura da mulher nesta obra, nota-se que Aurélia é vista como a mulher perfeita, tanto em aparência como em comportamento. Uma dama da sociedade. Durante toda a narrativa, o autor a descreve com riqueza de detalhes e não lhe poupa elogios.

Com base nas descrições das obras e levando-se em consideração o contexto social de cada época em que foram escritas e por quem foram escritas, cabe aqui uma investigação acerca de como a figura feminina é vista no campo da literatura ficcional através dos tempos, para isso o respaldo científico utilizado será a LC.

CAPÍTULO 2: LITERATURA COMPARADA E SEU PERCURSO HISTÓRICO

2.1 COMO SURTIU A LITERATURA COMPARADA?

Antes que se delimite uma definição do que seria a LC, é preciso que se faça um breve apontamento acerca do percurso histórico dessa disciplina, desde seu surgimento, ainda não vinculada ao campo literário, até a contemporaneidade. Busca-se aqui traçar uma linha do tempo que contenha os principais estudiosos e suas contribuições à LC, bem como as discussões levantadas quanto a esse método de estudo.

Segundo Carvalhal (2006), a LC surgiu vinculada à corrente de pensamento cosmopolita do século XIX, entretanto esse termo já era usado desde a Idade Média, como diz Hutcheson M. Posnett em seu artigo *O método comparativo e a literatura*, “Foi o Renascimento latino, seguindo pouco depois do Renascimento grego, que estabeleceu as fundações para o método comparativo no espírito da Europa.” (Coutinho e Carvalhal, 1994, p. 16). Ou seja, houve um período em que a LC não era vinculada ao meio literário.

De acordo com o levantamento feito por Carvalhal (2006), em 1598, Francis Meres já usava o termo “comparativo” para um estudo sobre poetas ingleses, gregos, latinos e italianos. Em 1602, William Fulbecke o utilizou para comparar leis. Já em 1830, J.J Ampère se vale dos estudos comparativistas para estudar as literaturas francesas da idade média e as literaturas estrangeiras. Carvalhal completa: “É graças a Ampère que a expressão ingressa na órbita da crítica literária, via Sainte-Beuve, que faz o elogio fúnebre desse autor na *Revue des Deux Mondes*, considerando-o o fundador da “história literária comparada”.” (Carvalhal, 2006, p.10).

Nos EUA, criaram um departamento de LC nas universidades de Columbia e Harvard, com forte influência francesa.

Além de privilegiar a análise do texto literário em detrimento das relações entre autores ou obras, os comparativistas norte-americanos aceitam os estudos comparados dentro das fronteiras de uma única literatura, atuação recusada pela doutrina clássica francesa. Sem ter um programa (ou doutrina) estabelecido, os comparativistas norte-americanos têm em René Wellek seu porta-voz mais expressivo. (Carvalhal, 2006, p. 16)

A difusão do termo para o grande público veio com a publicação dos livros *Lições de anatomia comparada*; *História comparada dos sistemas de filosofia* e *Fisiologia comparada*,

escritos respectivamente por Curvier, Degérnard e Blainville. Ainda segundo Carvalhal (2006), a teoria comparativa veio para o mundo literário através de “contágio”.

É na França que o termo se firma, e com as publicações de Abel-François Villemain, ganha ainda mais terreno no campo de estudos literários, de acordo com Carvalhal (2006), ele divulgava a expressão em suas aulas, utilizando termos como “panoramas comparados” e “história comparada”.

Boniatti (2000), pontua que a LC, “Em 1939 já está bem construída como disciplina que trata da história das trocas literárias internacionais e, particularmente, do estudo de influências, temas, motivos, épocas e gêneros literários.” (p. 69). Nessa perspectiva, para exemplificar essa definição, os objetos de estudo do presente trabalho, visto que houve um intercâmbio de ideias e temas entre Alencar, Austen e Quinn, como já citado anteriormente, a começar pela temática matrimonial e em como cada uma das mulheres retratadas nessas histórias reagem a isso.

Dezenove? Cuidei que ainda não os tinha feito!... Muitas casam-se nesta idade, e até mais moças; porém, é quando têm o paizinho ou a mãezinha para escolher um bom noivo e arredar certos espertalhões. Uma menina órfã, inexperiente, eu não lhe aconselharia que se casasse, senão depois da maioridade, quando conhecesse bem o mundo. (Alencar, 2020, p. 22)

Nesse trecho da obra de Alencar, o tio de Aurélia tenta a dissuadir de se casar, dizendo o quanto ela é nova e inexperiente, porém, diferentemente de Elizabeth e Kate, a protagonista de *Senhora*, decide se casar, mesmo sem a aprovação de seu tutor, mostrando que sabe o controle que tem sob ele, já que a maior parte do dinheiro que administra é dela. É justamente por ter essa liberdade financeira que Aurélia pode decidir as condições que irão reger seu contrato de casamento, o que não era o caso de todas as moças neste período. Um exemplo é a visão de matrimônio descrita em *Orgulho e Preconceito*:

Sem muitas expectativas quanto a homens e matrimônio, o casamento sempre fora o seu objetivo; era a única saída para moças educadas de pouca fortuna, e por mais incerta que fosse a felicidade, era a maneira mais agradável de se proteger da necessidade. Essa proteção ela acabava de obter; e com a idade de vinte e sete anos, sem nunca ter sido bela, percebeu toda a sorte que isso significava. (AUSTEN, 2019, p. 106).

O trecho de Austen trata da confirmação do casamento de uma amiga da protagonista, Charlotte Lucas, que para a época, estava além da idade de casar. Nota-se que para ela não é descrito nenhum atributo elogioso, mas apenas que ela teve sorte em se casar com alguém

numa posição melhor que a de sua família. Vale mencionar que Charlotte não se casou por amor e sim por necessidade de ter uma vida tranquila e protegida, o que era muito comum para a época.

A proposta que Charlotte recebeu foi feita anteriormente a sua amiga Elizabeth, mas ela não conseguia se ver num casamento por obrigação, ainda que essa união significasse a segurança dela e de sua família.

Já para a protagonista escrita por Quinn, o casamento seria uma forma de mudar de vida, Kate acreditava que somente sua irmã seria capaz de fazer isso por sua família visto que, ela atendia aos parâmetros exigidos pela sociedade:

Mas, enquanto Kate ria junto com Edwina, teve um incômodo sentimento de culpa. As três Sheffields sabiam que quem agarraria um nobre e sua fortuna seria Edwina. Seria a mais nova quem garantiria que a família não passaria o resto da vida em pobreza refinada. Edwina era bela, ao passo que Kate era... (QUINN, 2013, p. 20)

Ambas as autoras fazem apontamentos sobre o matrimônio e a importância dele para a vida das mulheres naquela época. Cada uma delas deixa claro os requisitos impostos pela sociedade sobre como seria a mulher ideal para se garantir um casamento. A irmã de Kate era vista justamente como essa mulher que conseguiria a ascensão social, já no caso de *Orgulho e Preconceito*, a personagem Charlotte não tinha a mesma previsão.

Essa perspectiva diz muito sobre como o casamento era visto no século XIX, a LC permite que possamos fazer comparações quanto às questões culturais, é o que diz Boniatti (2000): "os produtos literários particulares, de uma mesma ou de diferentes culturas, torna-se irrelevantes; sua pertinência reside no diálogo particular que se deve estabelecer entre eles, de modo a falar não sobre culturas, mas sobre cultura." (BONIATTI, 2000, p. 76). É importante mencionar como o matrimônio era visto naquele período devido ao fato deste contrato social ter alterado a vida de muitas mulheres e ter dado a elas diferentes lugares na sociedade.

Em seu texto intitulado "Observações críticas a respeito da natureza, função e significado da história da Literatura Comparada", Betz (1973) ressalta a importância dos estudiosos alemães e franceses para a LC, em um dado momento ele pontua que: "a França pode ser considerada a origem acadêmica e o centro da história da literatura comparada moderna." (p. 53). Os tendo como base, o autor afirma que:

A história da literatura comparada observa as constantes mudanças, o contínuo trocar de idéias e formas. Como literatura mundial, ela caminha passo a passo com a história nacional da literatura em direção a um objetivo comum: a investigação do desenvolvimento do espírito humano. (p.49)

De acordo com essa perspectiva, o *corpus* desta pesquisa, por exemplo, utiliza-se das obras de três autores que viveram em contextos, épocas e perspectivas diferentes, mas que em um ponto se convergem e possivelmente dialogam: a capacidade de criar histórias com uma verossimilhança e personagens femininas, cada um à sua maneira, retratam a realidade do período descrito nessas obras. Noção essa que Betz (1973) descreveu bem neste trecho:

Investigar como as nações aprenderam umas com as outras, como elas se elogiam e criticam, se aceitam e rejeitam, se imitam ou distorcem, se entendem ou interpretam mal, como elas abrem os corações ou se fecham umas às outras, mostrar que as individualidades, como períodos inteiros, não são mais do que elos de uma cadeia longa e multifilamentado que liga passado a presente, nação a nação, homem a homem -estas, em termos gerais, são as tarefas da história da literatura comparada. (p. 54)

Em seu texto, Boniatti (2000) faz um panorama das principais correntes de investigação acerca da LC (francesa, americana e russa) Nesse ponto, a autora cita Pichois e Rousseau (1983) para designar uma nova forma de se trabalhar o comparativismo sendo essa:

Para eles, no centro dessas questões, está a qualidade das relações entre alguns domínios culturais e as literaturas de todos os países, materializado o que se pode chamar de ideal de transnacionalidade. Seriam propostos, para tanto, quatro patamares de investigação, quais sejam: os intercâmbios literários internacionais; a história da literatura geral; a história das ideias e o estruturalismo geral. (BONIATTI, 2000, p. 70).

Depois de entender como a LC surgiu, o próximo tópico trata de defini-la.

2.2 O QUE É LITERATURA COMPARADA?

A Literatura Comparada é um termo difícil de se definir, visto que seu campo de estudo é extremamente vasto; alguns de seus estudiosos, entretanto, podem fazer apontamentos a seu respeito. Em seu artigo, intitulado *O que é a Literatura Comparada*, S.S. Prawer (1973) diz que a LC “implica um estudo de literatura que usa a comparação como seu principal instrumento.” (CARVALHAL, 1994, p. 296).

É importante ressaltar que a LC tem um caráter multidisciplinar e que desde sua origem, uma definição fechada ainda não foi encontrada. Dessa forma, é possível dizer que os estudos comparativistas são múltiplos, que uma de suas características é ser ampla. Como pode-se notar neste trecho da introdução do livro *Que é literatura comparada?*: “Após oitenta

anos de prática oficial e regular (se negligenciarmos longos preliminares), não houve ainda o entendimento quanto a uma definição simples e definitiva.” (1995).

De acordo com Guyard (1951), a LC seria “a história das relações literárias internacionais” (p. 97) e que o método de trabalho se adapta aos interesses de cada comparativista, ou seja, para cada pesquisa será utilizado um método que melhor atenda aquela análise. O autor também fala sobre como deve ser o comparativista, citando por exemplo que ele seria uma espécie de historiador literário, que deveria saber ler em vários idiomas para ampliar seus conhecimentos, bem como estar atento às publicações relevantes relacionadas à LC.

A respeito da relação entre literatura e história, Boniatti (2000), faz sua contribuição no seguinte trecho: “Se literatura e história sempre estiveram, no quadro das ciências humanas, justapostas e recorrentes, ambas, hoje, com muito mais procedência, assumem essa relação, uma vez que a literatura comparada recupera, na prática, os princípios da historicidade.” (p. 33)

Seguindo na linha de tentar dar a LC uma definição adequada, ou melhor, para se entender quais outras definições ela possui, pode-se citar Croce (1949), que no início de seu texto sobre o tema, descarta o “método comparativo” como conceituação aproximada do termo. Para o autor, “a literatura comparada busca as idéias ou temas literários e acompanha os acontecimentos, as alterações, as agregações, os desenvolvimentos e as influências recíprocas entre as diferentes literaturas.” (CROCE, 1949, p. 61). Com base nisso, a busca por padrões comportamentais vividos no século XIX, presente em ambas as obras analisadas, bem como suas divergências, são respaldadas por essa definição.

Como diz Boniatti (2000), a LC está em processo de construção, por esse motivo ainda é possível encontrar divergências quanto aos seus métodos e conceituação, mesmo assim, a autora pontua que:

“A literatura comparada não é sinônimo de comparação. A comparação pode ser vista como um meio, como um recurso de análise e interpretação que, por seu caráter diacrônico, permite que se investiguem contextos culturais e literários variados, complexos e representativos de diferentes culturas.” (BONIATTI, 2000, p. 31).

Nesta perspectiva, há possibilidades de se trabalhar com diversos pontos de partida, como por exemplo, a análise proposta neste trabalho, que consiste em pontuar como é feita a descrição de personagens femininas, levando-se em consideração o contexto histórico das obras e as contribuições na história da literatura, feita pelas autoras.

Em seu artigo intitulado *Desvendando o campo da literatura comparada*, Veloso (2019) cita uma contribuição para a conceituação desse campo de estudo, feita pelo coordenador do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (UnB), Pedro Mandagará:

Literatura comparada é um conceito amplo que, hoje em dia, quer dizer várias coisas ao mesmo tempo. Existe a linha mais tradicional, que compara literaturas nacionais, mas há também a comparação entre culturas diferentes de um mesmo país, e ainda entre grupos e lugares teóricos diversos.

Devido ao seu caráter interdisciplinar, a conceituação desta disciplina não pode ser uma única coisa, um conceito pronto, por isso a LC desperta tanto interesse, como disse Carvalhal (2006) ela é um meio de se chegar à alguma conclusão e não um fim. Ainda segundo a autora, pode-se afirmar que:

A literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 2006, p. 08).

De acordo com S.S Praver (1973), “a literatura comparada, então, faz suas comparações atravessando fronteiras nacionais.” Sendo assim, é possível que se faça comparações de obras de diferentes países em diferentes contextos, uma vez que a área de estudo é múltipla. Podendo analisar vários aspectos das obras, como sua estrutura ou mesmo seus personagens, buscando não somente pontos em comum, mas uma interjeição dessas obras em determinado aspecto.

Betz (1973), em seu artigo acerca da história da LC, responde a pergunta chave sobre o termo, segundo o autor, “trata-se de qualquer reflexão sobre uma literatura nacional em termos de literatura geral; a história do desenvolvimento literário de um povo em comparação com e no contexto das literaturas de outras nações civilizadas.” (p.45). Antes de elencar essa definição, Betz, como é de costume quando o assunto é a LC, pontua a dificuldade de descrever como um todo esses estudos e também diz que não pretendia fazê-lo.

Segundo os estudos de Carvalhal (2006), “a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação” (p. 7). Partindo desse pressuposto, o trabalho analítico que se segue visa estabelecer uma relação, não somente de generalização, mas também de similaridades e diferenças contidas nas três obras que serão analisadas no *corpus* deste trabalho.

É importante dizer que a LC abre um vasto campo de possibilidades no âmbito da investigação literária, auxiliando em novos estudos que abordem aspectos que anteriormente não foram cogitados para essa linha de pesquisa. O próximo tópico tratará especificamente da LC no contexto brasileiro.

2.3 A LITERATURA COMPARADA NO BRASIL

Este tópico se dedica a traçar um panorama acerca da existência da LC no cenário brasileiro. Segundo Bittencourt (2012) "Os estudos de Literatura Comparada no Brasil não podem ser desvinculados dos estudos da própria Literatura Brasileira, ou, mais especificamente, da atividade crítica desenvolvida sobre ela desde o Romantismo.". Em seu artigo intitulado "A literatura comparada no Brasil" (p. 01), ele respalda suas conclusões nos estudos de Antônio Candido de Mello e Souza, sobre ele autora pontua que o estudioso merece ser reconhecido como grande expoente da LC no Brasil, criou o do setor de Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Candido tem forte inclinação comparatista.

Sobre as contribuições de Antonio Candido, Oliveira (2010) diz que:

Antonio Candido concebe o histórico da literatura comparada no Brasil dividindo-o em três estágios: o período anterior à sua institucionalização, no qual detecta a existência do comparatismo "ingênuo, elementar e não-intencional" que animava o escritor e o crítico do país recente; a autonomia disciplinar na grade da Universidade de São Paulo, empreendida por iniciativa dele mesmo; e a fundação da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada. (OLIVEIRA, 2010, p. 57).

Um dos pontos importantes que Bittencourt (2012) aborda em seu texto é que a LC já existia antes mesmo de ser denominada como tal: "muito antes de se instituir entre nós a noção de Literatura Comparada como abordagem literária e estudo sistemático, historiadores e exegetas da literatura brasileira, ainda no século XIX, já a praticavam espontaneamente." (p. 02). Para complementar essa informação, pode-se citar um trecho do artigo de Oliveira (2010):

Nota-se que o método comparatista, próprio dos estudos de literatura comparada, foi empregado nos textos e livros citados antes de uma completa institucionalização do campo teórico no Brasil, assim como alguns procedimentos e conceitos foram propostos, antes que formulações, hoje recorrentes na área como as de transculturação e de hibridismo, tivessem sido definidas pelos teóricos franceses e norte-americanos, a quem se tributa a fundação de quase todas as diretrizes clássicas e atuais do comparatismo. (OLIVEIRA, 2010, p. 50)

Segundo os estudos realizados por Nitrini (2021), foi nos anos 80 que a literatura comparada e seu estatuto constitucional passou por seu momento decisivo. A Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) foi criada em Porto Alegre, em 1986, devido ao I Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada. Em 1988, foi a vez da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sediar o I Congresso da Abralic; neste mesmo período, a Universidade Federal de Minas Gerais recebeu dois simpósios de LC. Vale ressaltar também a publicação do livro *Literatura Comparada*, de Tânia Franco Carvalhal, em 1986, que é considerada uma das importantes teóricas da LC.

Os fatos mencionados, ainda que momentâneos, marcam um momento crucial da história da institucionalização da LC no Brasil. Nitrini (2021) afirma que, embora o estatuto institucional da LC tenha se dado durante os anos 80, a LC existe no Brasil há muito tempo. Ela elenca o surgimento da LC ao momento que se iniciou uma reflexão acerca da formação da literatura brasileira. Nitrini (2021) diz explicitamente que "A literatura comparada no Brasil entremeia-se, pois, com a história da literatura brasileira" (p. 189).

Sobre a fundação da ABRALIC, Boniatti (2000) diz que a associação,

passa a definir seus compromissos para com a literatura nacional e internacional, promovendo congressos bianuais, cuja temática é definida dentre as questões comuns e atuais que ocupam os pesquisadores comparativistas. Sendo a ABRALIC uma associação de natureza acadêmica, cabe-lhe definir e assegurar o papel da literatura comparada na pesquisa universitária e no ensino superior. (BONIATTI, 2000, p. 10-11).

A autora também cita a principal contribuição da LC para o cenário brasileiro, uma vez que, "no caso específico do Brasil, a revisão bibliográfica comparativismo sugere as questões da interdisciplinaridade e da intertextualidade como definidora dos rumos da disciplina.". (BONIATTI, 2000, p. 67-68).

E ainda pode-se ressaltar que "a literatura comparada se oferece como uma das formas mais adequadas de pensar as relações culturais no Brasil e na América." (BONIATTI, 2000, p. 80-81). Para reiterar as contribuições da LC no Brasil, se faz importante citar um trecho do artigo de Nolasco (2009):

Os estudos comparados contribuíram, a seu modo, para a questão da dependência cultural, uma vez que esta é "considerada como derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico." Tornam-se ainda mais próximos os estudos comparados e os da dependência cultural quando se constata que ambos partem da

discussão em torno da influência, palavra esta que está na origem da própria literatura comparada.

Diante do exposto, constata-se que a LC é muito relevante para os estudos literários brasileiros, contribuindo de várias formas para pesquisas dentro dessa área. Desde o seu início a LC se mostrou diversificada e essencial para quem se dedica a estudá-la, tanto que esse método de estudo serviu de referencial teórico para a realização deste trabalho.

CAPÍTULO 3: UMA ANALOGIA COMPARATIVISTA ENTRE AS OBRAS

3.1 ROMANCE

Considerando que o objetivo deste trabalho é analisar as obras: *O Visconde que me Amava* (2013), *Orgulho e Preconceito* (2019), e *Senhora* (2020), este tópico se dedicará a fazer uma breve explanação a seu respeito, primeiramente o que seria o romantismo, depois duas explicações específicas, sobre o romance de costume e o romance de época.

Alfredo Bosi (2015) se utiliza de uma frase de Paul Valéry para dizer que é difícil achar uma definição para o que seria o romantismo. Entretanto, pode-se fazer um levantamento de tudo o que essa estética significa. Santiago (2017), diz que o romance “supõe uma visão total da vida e do mundo por meio de um acontecimento individual.” (p.30).

Esse gênero literário se consolidou no século XIX e segundo Bosi (2015) expressa o descontentamento das pessoas com as estruturas que estavam em vigor nesta época, o autor pontua que a natureza do romance é expressiva. Em relação à sua estrutura, Santiago (2017), descreve que:

O romance apresenta uma linha narrativa previamente definida: o herói, representado por um jovem burguês em ascensão, entra em conflito com o meio, representado pela família da amada, pelo estado ou por um inimigo; reage contra o meio e depois pacifica esse meio, encontrando uma posição adequada nele. (SANTIAGO, 2017, p. 31)

Devido ao fato de que neste trabalho serão analisados três romances que possuem estéticas diferentes, faz-se necessária uma breve explanação das características de cada um. Sendo eles, romances de época (*O Visconde que me amava*) e de costumes (*Orgulho e Preconceito*, e *Senhora*).

De acordo com Santos (2020), o romance de época busca retratar o cotidiano e o estilo de vida de uma época específica, mas não tem obrigação de narrar fatos históricos que aconteceram neste período, focando mais especificamente nas histórias de amor, como é o caso de *Perdida*, de Carina Rissi, e os romances escritos por Julia Quinn.

Já o romance de costume, retrata a época em que foram escritas, no caso dos romances de José de Alencar, se preocupa com a vida na corte carioca, dando ênfase nas intrigas de um determinado núcleo social, como é o caso de *Senhora*. Santos (2020), cita a obra de Austen

como exemplo desse tipo de romance: "Já *Orgulho e Preconceito* foca na interação entre os personagens dentro dos costumes de uma determinada época, contudo, ele foi escrito por alguém que viveu naquele tempo (Jane Austen) e não por alguém de uma época falando de outra."

Nos tópicos a seguir, será feita a análise propriamente dita da possível relação dialógica entre as três obras, levando-se em conta aspectos que impactaram a vida das mulheres no século XIX. É importante lembrar que cada obra foi escrita em um contexto diferente e que cada autor tem sua visão de mundo e isso influencia na construção de suas personagens, bem como, de suas narrativas.

3.2 A DESCRIÇÃO DA MULHER NAS OBRAS: UMA PERSPECTIVA FEMININA

Em cada uma das obras as mulheres são descritas de acordo com a perspectiva de seu respectivo autor sobre como uma mulher deveria ser e se comportar. Há muitas semelhanças entre esses romances, visto que todos se passam no século XIX; porém, como o contexto de escrita desses autores se diferem, por variadas situações, como gênero, nacionalidade e contexto histórico, é interessante para o corpus deste trabalho fazer esse levantamento.

O que se esperava de uma mulher no século XIX, era que ela fosse dócil, educada, aprendesse seus deveres domésticos, e não questionasse. No caso das três protagonistas analisadas, Elizabeth, Kate e Aurélia não correspondem ao que era esperado na época.

Segundo Costa (2013), no século XIX a situação da mulher era de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido. Havia uma dupla moral que regia a sociedade do Império: a mulher deveria permanecer virgem até o casamento e depois de casada se manter fiel ao marido. Ou seja, havia uma imagem de pureza e submissão que perdurou por muitos anos, nesse sentido, ainda pode-se pontuar como essas mulheres deveriam parecer, gentis e prestativas, com aparência padrão e com uma educação (adequada à elas na época), qualquer mulher que fugisse a esse estereótipo, ficaria em segundo plano, renegavam-lhes um dos principais meios de ascensão social, o casamento. Como no trecho do romance de Austen descreve:

Oh! Certamente - exclamou sua fiel aliada -, nenhuma mulher pode ser realmente considerada prendada se não superar muito o que normalmente se encontra por aí. Uma mulher deve ter um conhecimento amplo de música, canto, desenho, dança e línguas modernas para merecer o adjetivo; e, além disso tudo, ela deve ter um certo quê de especial em sua aparência e na maneira de andar, no tom da voz, na atitude e nas expressões, ou o adjetivo será merecido apenas pela metade. (AUSTEN, 2019, p. 35).

No trecho citado, está acontecendo uma conversa entre a protagonista, Elizabeth, e uma amiga do Sr. Darcy, Caroline, uma moça considerada uma dama da alta sociedade, que numa tentativa de chamar a atenção, começa a descrever como uma mulher deveria ser para que merecesse elogios e assim fosse considerada uma mulher digna. Esse pensamento, não era exclusivamente dela e sim comumente disseminado por todos daquele período com a desculpa de ser o que era certo.

De acordo com Silva (2005):

Até o século XVII, só se reconhecia um modelo de sexo, o masculino. A mulher era concebida como um homem invertido e inferior, desta forma, entendida como um sujeito menos desenvolvido na escala da perfeição metafísica. No século XIX a mulher passa de homem invertido ao inverso do homem, ou sua forma complementar. (SILVA, 2005, p. 72).

Então, sem direito a opinião nem a mudança de perspectiva de vida por elas mesmas, sua vida e suas ambições futuras eram resumidas à aparência e vida familiar. Nos romances aqui analisados, a descrição dessas, mulheres ao mesmo tempo que diferem também se assemelham ao que era esperado pela sociedade nesse período.

Para respaldar as comparações que se seguem, é importante pontuar o que a LC diz:

A literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma /exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. (CARVALHAL, 2006, p. 08).

Ou seja, cabe a cada comparativista saber que material usar em sua análise, aqui ficou restrito a comparar a situação da mulher quando descrita no século XIX, cada autor à sua maneira.

Na obra de Alencar, sua protagonista é descrita quase que beirando à perfeição, como era de esperar de um autor romântico, logo na primeira página do livro, a descrição de Aurélia dá o tom de como será ao longo da história:

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão, ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa. Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como raio de sol no prisma do diamante." (ALENCAR, 2020, p. 09)

A personagem é descrita como uma mulher que corresponde às exigências sociais da época tanto de comportamento quanto de aparência, tudo o que uma figura feminina deveria apresentar para se adequar aos objetivos de uma estrutura que privilegiava a visão masculina.

Na descrição da personagem de José de Alencar, ainda pode-se notar a presença de uma das características mais marcantes do romantismo, que seria a idealização da mulher. Aurélia é descrita quase como um ser divino e sem qualquer defeito quando se trata de aparência física:

Atravessou a sala com o arfar brando que tem o cisne no lago escuro sereno, e que era o passo das deusas. No meio das ondulações da seda parecia não ser ela quem avançava; mas os outros que vinham a seu encontro, e o espaço que ia-se dobrando humilde a seus pés, para evitar-lhe a fadiga de o percorrer.

(...) Se sua beleza surgia sempre brilhante no oriente dos salões, assim conservava-se toda a noite, no apogeu de sua graça. (ALENCAR, 2020, p. 57).

Já no romance de Austen, Elizabeth não é nem de longe o que a sociedade inglesa da era vitoriana via como o "ideal feminino", em vários momentos ela era descrita desse modo: "Ela, contudo, contou a história de maneira espirituosa para suas amigas; pois tinha um temperamento vivaz e brincalhão e se divertia com qualquer coisa ridícula." (AUSTEN, 2019, p. 12).

O que se esperava das moças do século XIX, era que elas agissem com discrição e sobriedade, que fossem recatadas e contidas, tudo o que Elizabeth não era, ela tinha um comportamento ativo e nunca deixava de opinar e de se expressar e isso por muitas vezes rendia comentários negativos das outras pessoas: "Quando o jantar terminou, Elizabeth voltou imediatamente para Jane, e a senhorita Bingley começou a criticá-la assim que ela saiu da sala. Suas maneiras foram consideradas péssimas, um misto de orgulho e impertinência; ela não tinha assunto, nem estilo, nem beleza." (AUSTEN 2019, p. 31)

Mesmo Elizabeth se propondo a cuidar de sua irmã doente, ela era mal vista pelas pessoas da elite, que elas julgavam seus modos e a tinham como uma pessoa inferior; esse

comportamento era também muito comum, visto que tudo o que fugia do ideal era hostilizado e por muitas vezes ridicularizado.

Na obra de Quinn, Kate era também descrita como uma moça que destoava dos padrões sociais: "Ao contrário de Edwina, Kate não arrebatara a alta sociedade. Colin lhe contara que ela era estimada por todos, mas não tinha a beleza deslumbrante da irmã. Era alta e morena, bem diferente de Edwina, que era baixa e loura. Também não tinha a graça ofusante da mais nova." (QUINN, 2013, p.35)

A protagonista não alcançava estima da sociedade quanto à sua aparência e além disso, precisava lidar com a comparação entre ela e sua irmã mais nova que era dita como a mulher mais bonita a frequentar os bailes, tal qual Aurélia de Senhora. Essa questão da aparência prejudicava muito as mulheres, pois era o artifício necessário para conseguir um bom casamento, e no caso de Kate, ela precisava já que era a única forma de ajudar sua família financeiramente.

Não era somente na aparência que a personagem se distinguia das outras moças de sua época, mas também o seu temperamento questionador. As mulheres do século XIX eram ensinadas a ansiar pela aprovação masculina, portanto, qualquer outro comportamento que fugisse disso era visto como algo desagradável e chocante, assim como era a descrição de Elizabeth na obra de Austen: "A sinceridade, decidiu Kate sem perda de tempo, seria sua melhor estratégia. Se ele podia ser direto, então ela também podia." (QUINN, 2013, p. 40). A personalidade forte das mulheres era podada e muito mal vista.

Fica evidente, aqui, que cada uma das três protagonistas era avaliada pelas suas aparências e classes sociais, sendo feito um juízo de valor a partir de tais observações, e devido a essas circunstâncias, suas possibilidades de futuro eram colocadas em jogo.

No próximo tópico, será abordada a questão da educação feminina no século XIX, como cada mulher recebia essa educação, a partir de seu contexto social e para ilustrar esse fato, os trechos das três obras serão analisados, cada um de acordo com a perspectiva de cada autor.

3.3 A EDUCAÇÃO FEMININA

De acordo com Gusmão (2012),

Até o século XVIII as famílias reservavam a escolarização e o letramento aos meninos, por serem tais atributos consideradas incompatíveis com a “identidade feminina”, afirmada a partir do distanciamento em relação à alfabetização, leitura, produção de textos, profissionalização e participação na vida pública. (GUSMÃO, 2012, p. 269).

Esse modo de pensar já diz muito sobre como a sociedade enxergava as mulheres e o quanto acreditavam que a inteligência delas era limitada e destinada a somente uma função, o casamento. Por esse motivo, toda a educação destinada a elas se baseava em criar a "mulher perfeita" para o lar. Nada que pudesse gerar independência e um pensamento crítico poderia ser transmitido a elas, a fim de garantir que não fossem independentes.

Quanto a questão da educação feminina no século XIX, Cunha e Silva (2010), dizem que:

Nas localidades mais distantes, mantinha-se a tradição: a educação feminina ficava a cargo da família da moça. Mas a criação das escolas régias adicionava uma nova perspectiva para as meninas, que teriam uma educação diferenciada, em classes separadas, contando com o ensino de professores do mesmo sexo. (CUNHA E SILVA, 2010, p. 99).

Ainda que o acesso à escola fosse mais flexível, somente parte da população feminina poderia fazer parte desse avanço e a outra parte restava a antiga educação que consistia em formar boas esposas. Nas três obras, a questão educacional das mulheres é muito bem explorada pelos autores. Ambas as protagonistas são mulheres inteligentes, o que chama a atenção do leitor.

Em *Senhora*, a educação da protagonista Aurélia é descrita como a ideal e ao mesmo tempo surpreendente, já que ela teria uma inteligência além do esperado para mulheres da época, isso fica claro nos trechos a seguir: "Você toca piano como Arnaud, canta como uma prima-dona, e conversa na sala com os deputados e os diplomatas, que eles ficam todos enfeitiçados." (Alencar, 2020, p. 15).

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um tutor, a perspicácia com que essa moça de 18 anos apreciava as questões mais complicadas; o perfeito conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e intrincada que fosse. (ALENCAR, 2020, p. 22)

No primeiro trecho, são apresentadas ao leitor as habilidades esperadas de uma mulher que vivia naquele século, ela deveria ter dons artísticos e uma boa desenvoltura social, requisitos esses que a protagonista de *Alencar*, desenvolveu com o passar dos anos.

Esse susto vem justamente da ideia de que mulheres não teriam capacidade para possuir tais conhecimentos, o que era um engano. Ademais, Aurélia era tida como extraordinária por mostrar seus conhecimentos de maneira tão distinta. Antes mesmo de ser rica, ela já possuía uma inteligência acima da média, como demonstrado no trecho a seguir:

A natureza dotara Aurélia com a inteligência viva e brilhante da mulher de talento, que se não atinge ao vigoroso raciocínio do homem, tem a preciosa ductilidade de prestar-se a todos os assuntos, por mais diversos que sejam. O que o irmão não conseguira em meses de prática, foi para ela estudo de uma semana. (ALENCAR, 2020, p. 82).

Aqui nota-se uma comparação da inteligência masculina com a feminina, pois na opinião do autor, era raro uma mulher ter inteligência superior ao homem, pensamento esse muito comum naquela época, e a personagem mostrava-se extraordinária até mesmo nesse aspecto. A partir disso, conclui-se que enquanto para os homens a educação era liberada e incentivada, para as mulheres não havia esse livre acesso, o que fez perpetuar por muito tempo a ideia errônea de superioridade masculina quanto à educação.

No diálogo a seguir, da obra de Jane Austen, é mostrado o espanto de uma senhora da alta sociedade ao saber que Elizabeth e suas irmãs não foram educadas como outras moças de iguais condições financeiras:

— Isso é muito estranho. Mas suponho que não tenham tido a oportunidade. Sua mãe deveria tê-las levado para a cidade toda a primavera para estudar com os mestres.

— Minha mãe não teria nenhuma objeção, mas meu pai odeia Londres.

— A governanta de vocês as abandonou?

— Nunca tivemos governanta.

— Sem governanta! Como isso foi possível? Cinco filhas criadas em casa sem uma governanta! Nunca ouvi tal coisa. Sua mãe deve ter sido uma verdadeira escrava de sua educação. (AUSTEN, 2019, p. 140)

Para as pessoas que tinham as condições semelhantes às da família Bennet, era de se espantar que nenhuma das filhas tivessem uma educação nos parâmetros da sociedade inglesa. Era exigido que as mulheres tivessem ao menos um conhecimento mínimo de artes e para isso algumas tinham as governantas, também chamadas de preceptoras, profissional essa que a família da protagonista abriu mão.

Apesar de não ter tido uma educação adequada, Elizabeth era uma mulher inteligente e muito perspicaz, tendo um senso crítico e uma visão de mundo que muitas pessoas não tinham mesmo tendo uma educação completa. Mas para a alta sociedade inglesa, não ser educada conforme os padrões da época era um grande problema e tornava, sim, as moças inferiores.

3.4 O PAPEL DAS PERSONAGENS MASCULINAS EM CADA OBRA

Sabe-se que os homens sempre tiveram um lugar de prestígio na sociedade, em todos os períodos históricos. Neste tópico, iremos analisar como a visão masculina interfere nas vidas das protagonistas e como esses homens são descritos em cada história. Também pretende-se fazer uma comparação entre os protagonistas e suas atitudes perante à sociedade. Sobre o privilégio masculino, diz Bourdieu:

É porque ele é designado desde muito cedo - notadamente pelos ritos de instituição - como dominante, e dotado, por isso mesmo, da libido dominandi, que ele tem o privilégio (o qual funciona como uma lâmina de dois gumes) de se entregar aos jogos que visam à dominação, e que esses jogos lhe são, de fato, reservados. (BOURDIEU, 1995, p. 163).

Vale destacar que o homem, desde muito antes do século XIX, foi criado com a ideia de dominância e superioridade e a sociedade por muitas vezes suaviza seus erros e coloca suas necessidades em primeiro lugar.

Em *Orgulho e Preconceito*, o Sr. Darcy é descrito como um homem reservado e rabugento; era um homem rico, não gostava de se misturar com as pessoas, mas apesar disso, ele era uma pessoa honesta e de muita honra. Nos trechos a seguir, há a demonstração de cada comportamento dele.

Senhor Darcy, logo atraiu a atenção do salão com seu porte alto, traços bem-feitos, sua conduta nobre e com os rumores, que circularam cinco minutos após sua entrada, de que tinha uma renda de 10 mil libras por ano. Os cavalheiros consideraram-no um homem de muita classe, as damas afirmaram que ele era muito mais bonito do que o sr. Bingley, e ele foi observado com grande admiração por

mais ou menos metade da noite, até que suas maneiras produziram uma decepção que causou uma reviravolta em sua popularidade; porque se descobriu que era orgulhoso; achava-se superior aos demais e nada lhe agradava; e nem toda a sua grande propriedade em Derbyshire poderia então salvá-lo de ter um ar repulsivo e desagradável, e de não ser digno de comparação como o amigo. (AUSTEN, 2019, p. 11)

Numa sociedade em que as pessoas viviam de aparência, a primeira impressão sempre era levada em conta, portanto, uma vez que as pessoas diziam quem era alguém, não importava o que ele era de verdade ou o que tinha, sua personalidade era pautada conforme o primeiro contato. O Sr. Darcy, apesar de ser reservado e, por muitas vezes, tido como alguém mal-humorado, era uma pessoa de pensamento razoável e atitudes positivas, como aparece quando ele decide ajudar a família de Elizabeth, no caso da fuga de Lydia:

O motivo alegado foi sua convicção de que era culpado pelo fato de a vileza de Wickham não ter sido tão amplamente divulgada a ponto de impossibilitar que qualquer jovem de caráter o amasse ou confiasse nele. Com generosidade, atribuiu tudo ao seu equivocado orgulho e confessou que antes acreditava estar acima de revelar sua vida privada para o mundo. Seu caráter deveria falar por si. Considerou-se, portanto, na obrigação de tentar remediar um mal que havia sido causado por sua atitude. Se ele *tivesse outro* motivo, tenho certeza de que não lhe seria desonroso. Levou alguns dias na cidade antes de conseguir descobri-los; mas tinha algo para direcionar sua busca, que era mais do que *nós* tínhamos... (AUSTEN, 2019, p. 264).

Na narrativa de Austen, a ajuda que o Sr. Darcy provoca uma grande mudança na trama e aproxima os dois protagonistas. Por seu poder aquisitivo, Darcy tinha muita influência e assim conseguiu ajudar Lydia.

Já na obra de José de Alencar, Seixas é descrito como um homem que se importa somente com superficialidades. Nas duas vezes que lhe é feita uma proposta de casamento, o dinheiro está sempre envolvido, pois apesar de ser um homem que está na sociedade, ele não gosta de trabalhar e sua honra perante à família é questionável, ao contrário da figura masculina descrita por Jane Austen.

No trecho abaixo, há uma descrição de como Fernando Seixas lidava com sua carreira profissional, mesmo sendo considerado o provedor da família, já que seu pai faleceu: "Mas Seixas era desses espíritos que preferem a trilha batida, e só impelidos por alguma forte paixão rompem com a rotina. Ora, a carta de bacharel não tinha grande solução para a sua bela inteligência mais propensa à literatura e ao jornalismo." (ALENCAR, 2020, p. 34).

Ainda sobre como Seixas queria ser visto pela sociedade, o trecho a seguir mostra que ele preferia um casamento arranjado a ter que viver fora da vida social dos ricos:

Mas essa coragem é que não tinha Seixas. Deixar de frequentar a sociedade; não fazer figura entre a gente do tom; não ter mais por alfaiate o Raunier, por sapateiro o Campas, por camiseira a Cretten, por perfumista o Bernardo? Não ser de todos os divertimentos? Não andar no rigor da moda? Eis o que ele não concebia. Sentia-se com ânimo para matar-se; mas para tal degradação reconhecia-se pusilânime. (ALENCAR, 2020, p. 54-5)

Aqui, José de Alencar traça um panorama sobre como é esse homem, como ele vê a vida e como trata as pessoas a sua volta, um ponto importante a se ressaltar sobre esse romance é a descrição detalhada de como era o psicológico de cada personagem, e esse comportamento só muda após o casamento, quando ele se sente humilhado pela protagonista que dizer que realizou um negócio e que ele era um homem vendido.

Seixas preferia viver como um homem boêmio e sem responsabilidades, por causa do seu estilo de vida acabou gastando todo o dinheiro de suas irmãs, dinheiro esse que seria usado para o possível dote delas:

Recorreu ao dinheiro da Caixa Econômica; e não teve escrúpulo de o fazer, e desde que pontualmente continuou a entregar à mãe a mesada de 150\$000, esperando uma aragem da fortuna para restituir ao pecúlio o que desfalcara. Mas em vez da restituição, foi entrando por ele de modo que muito havia se esgotara. (ALENCAR, 2020, p. 52)

Devido a esse fato, Seixas aceitou posteriormente a proposta de casamento, provando para ela que não era um homem honrado. Esse personagem é controverso, porque ao mesmo tempo que demonstra um pouco de afeto por sua família, para ele o que importa, pelo menos em boa parte da narrativa, é satisfazer seus desejos momentâneos.

No enredo de Julia Quinn, Anthony Bridgerton, embora considerado um completo libertino, também era conhecido por sua preocupação, devoção e união com sua família. Por ter perdido o pai aos 18 anos, desde muito cedo precisou assumir as responsabilidades de seu pai, Edmund Bridgerton, tornando-se visconde, a fim de cuidar de tudo que estava relacionado a sua família.

No entanto, como mencionado anteriormente, o visconde era um completo libertino, e não fazia a mínima questão de esconder isso da sociedade. Anthony, como todo homem criado dentro de uma cultura machista, desenvolveu julgamentos acerca de mulheres, pois ele

as dividia em duas categorias: as que ele podia ter contato íntimo sem nenhuma responsabilidade; as que eram para casar, ou seja, jamais se envolveria com uma moça casta e de família.

"O senhor não é o tipo de homem com quem eu gostaria de ver minha irmã se casar – falou. Ela era direta, e os olhos castanhos e inteligentes não se desviavam dos dele.
– O senhor é um libertino. Um patife. Na verdade, é conhecido por ser as duas coisas. Eu jamais permitiria que minha irmã ficasse a menos de 3 metros do senhor. (QUINN, 2013, p. 42)

Portanto, em cada obra aqui apresentada, as personagens masculinas tiveram comportamentos e uma personalidade que condizem com o esperado pela sociedade daquela época. Nos romances cada um foi descrito à sua maneira: na obra de Austen, Darcy é caracterizado como um homem discreto, carrancudo, de pouco traquejo social, mas com um senso de honradez e amor a família muito grande; no romance de Alencar, seu personagem é um homem preocupado com sua imagem e com o status social, que teve uma transformação instantânea após ter seu caráter posto à prova; e por último, Anthony, escrito por Quinn, que tem a liberdade de ser quem é, apesar de não ser exatamente um exemplo a ser seguido, tem o privilégio de ter dinheiro e influência, mas consegue transitar em ser um libertino é uma pessoa que cuida dos interesses de sua família.

A personalidade de cada um reflete em como cada uma das três protagonistas se sente em se unir a eles, em cada um dos livros, o relacionamento entre os protagonistas passou por mudanças de perspectiva quanto a ação e comportamento de cada um para que de fato a união fosse concretizada. Para focar nesse aspecto da vida das mulheres, o próximo tópico se dedicará a pontuar questões a respeito de como o matrimônio era visto naquele período.

3.5 O MATRIMÔNIO COMO ASCENSÃO E VALIDAÇÃO SOCIAL

Como já foi dito anteriormente, o casamento era visto como a única maneira das mulheres ascenderem socialmente, bem como, de ser uma pessoa bem-sucedida. Pensamento esse que ganhou novos sentidos atualmente, mas que em sua essência continua o mesmo. Em seu artigo, Samara (1988) diz que:

Os casamentos celebrados durante o século XIX eram uma opção apenas para uma certa parcela da população e estiveram preferencialmente circunscritos ao grupo de origem, representando a união de interesses especialmente da elite branca. Está tentando manter o privilégio e a estabilidade social procurava limitar os casamentos mistos quanto à cor, assim como em desigualdade de nascimento, honra e riquezas. (SAMARA, 1988, p. 93).

Segundo ela, para as pessoas que pertenciam à elite daquela época, o que valia mesmo era seu status social e por isso o casamento significava a manutenção e a junção das riquezas, entretanto em alguns casos, pessoas que não possuíam uma vida financeira confortável, acabavam se casando com alguém da elite, como é o caso das obras aqui analisadas.

Nas obras analisadas no *corpus* deste trabalho, percebe-se que o matrimônio é plano de fundo em todas elas. Isso traz algumas perspectivas de como esse contrato social era discutido na sociedade do século XIX, tendo como parâmetro visões diferentes de autores com contextos divergentes. Austen com sua narrativa cercada de crítica social e humor ácido; Alencar também com uma crítica social, entretanto voltada para a sociedade brasileira; e Quinn com sua retomada ao passado com seu olhar mais moderno.

De forma singular, todos falam sobre como o casamento possibilita o bem-estar financeiro e social dos envolvidos; como o casamento com um bom partido era uma boa oportunidade para a mulher em si e para a família. Ao longo deste tópico, será abordado as causas e consequências dos casamentos para as protagonistas e como homens e mulheres lidavam com tudo que isso acarretava.

No romance escrito por Alencar, diferentemente dos outros dois, quem decide se casar é a protagonista e por um motivo bem atípico. Aurélia quer se casar para se vingar de Seixas, devido a uma decisão do passado que afetou fortemente a vida dos dois.

Para contextualizar, antes de Aurélia receber sua herança, ela era uma moça pobre e nessa época conheceu o Fernando Seixas, ambos se apaixonaram e o rapaz lhe fez uma promessa de casamento, o que para a moça seria a salvação, já que teria alguém para ampará-la quando sua mãe morresse: "Nestas circunstâncias, a mãe só via para a filha o natural e eficaz apoio de um marido. Por isso não cessava de tocar a Aurélia neste ponto, e a propósito de qualquer assunto." (ALENCAR, 2020, p. 82)

Mas não foi esse o caso, após receber uma proposta de casamento por dote, Seixas deixa Aurélia e se compromete com outra mulher, puramente por interesses financeiros: "Seixas aceitou. Esse projeto de casamento naquele instante era a prelibação das delícias com que sonhava sua fantasia, excitada menos pelo champanhe, do que pela sedução de Adelaide." (ALENCAR, 2020, p. 97).

Por isso, a protagonista faz uma nova proposta de casamento para testar o caráter de seu antigo amor e prova que ele ainda é guiado por dinheiro.

Dezenove? Cuidei que ainda não os tinha feito!... Muitas casam-se nesta idade, e até mais moças; porém, é quando têm o paizinho ou a mãezinha para escolher um bom noivo e arredar certos espertalhões. Uma menina órfã, inexperiente, eu não lhe aconselharia que se casasse, senão depois da maioridade, quando conhecesse bem o mundo. (ALENCAR, 2020, p. 22)

Já no romance de Austen, o casamento é tido como a salvação para as mulheres da família Bennet. Por causa de uma lei, os bens do pai só passariam para o parente homem mais próximo, no caso da família de Elizabeth, só havia mulheres e para elas terem um futuro garantido, precisavam casar bem, ou seja, com alguém que tivesse as mínimas condições de as manter bem.

As posses do senhor Bennet consistiam quase inteiramente de uma propriedade que lhe rendia duas mil libras por ano. Infelizmente para suas filhas, a propriedade estava legada, por não haver herdeiros homens, a um parente distante; e a fortuna da senhora Bennet, embora fosse suficiente para a sua situação de vida, mal podia suprir a deficiência da dele. (AUSTEN 2019, p. 26)

A grande preocupação da mãe de Elizabeth, era casar suas filhas e para isso ela tomava várias atitudes questionáveis, como armar para que uma de suas filhas ficasse mais tempo na casa de homem rico, a fim de conseguir um casamento vantajoso e também fazer com que Elizabeth quase se case com seu primo Sr. Collins, o herdeiro do Sr. Bennet. Essa proposta de casamento, a protagonista de Austen se recusou, visto que não tinha o mínimo interesse no homem:

—Se houvesse certeza de que Lady Catherine pensaria assim — disse o senhor Collins num tom grave —, mas não posso imaginar que sua senhoria pudesse desaprovar algo em você. E pode estar certa de que, quando eu tiver a honra de encontrar Lady Catherine novamente, devo falar-lhe nos melhores termos sobre sua modéstia, sua simplicidade e outras qualidades encantadoras.

— Na verdade, senhor Collins, todos esses elogios serão desnecessários. Deve dar-me licença para julgar por mim mesma e fazer-me o favor de acreditar no que digo. Desejo que seja muito feliz e muito rico e, ao recusar sua mão, farei tudo que estiver ao meu alcance para impedir que seja o contrário. Ao fazer-me a oferta, deve ter satisfeito a delicadeza de seus sentimentos para com minha família, e poderá tomar posse da propriedade de Longbourn quando chegar o momento sem nenhum remorso. Essa questão pode ser considerada, portanto, resolvida. (AUSTEN, 2019, p. 93-94).

Devido a essa recusa, Elizabeth teve sua personalidade questionada por Collins, dizendo que ela estava somente fazendo charme e também sua mãe, Sra. Bennet disse que se ela não aceitasse se casar com ele, nunca mais a veria novamente:

— Muito bem. E essa proposta de casamento, você recusou?

— Sim, senhor.

— Muito bem. Agora chegamos ao ponto. Sua mãe insiste que você aceite. Não é isso, senhora Bennet?

— Sim, ou não quero vê-la nunca mais.

— Está diante de uma alternativa infeliz, Elizabeth. A partir de hoje você será uma estranha para um de seus pais. Sua mãe nunca mais a verá se você não se casar com o senhor Collins, e eu nunca a verei se você se casar. (AUSTEN, 2019, p. 97).

Nesse caso, Elizabeth teve o apoio de seu pai na decisão de não se casar apenas para manter se com a herança, o que não era a realidade de muitas mulheres contemporâneas a ela. As ameaças de sua mãe, apesar de num primeiro momento serem absurdas, escondem um medo de que no final suas filhas ficassem desamparadas.

Elizabeth não estava disposta a casar para cumprir um mero contrato social, tanto que mais uma vez foi pedida em casamento, pelo Sr. Darcy e mais uma vez recusou pelo histórico de maus tratos com sua família; somente após ter certeza do caráter e dos sentimentos desse homem, ela se casou.

Já no caso de Kate, o casamento se apresenta como meio pelo qual os problemas financeiros de sua família se resolveriam, mas o casamento dela se desenrolou de uma forma diferente das outras protagonistas analisadas; o motivo para que o enlace acontecesse foi para que a reputação da moça não fosse prejudicada.

Diante dessa preocupação, o casamento seria uma espécie de salvação para a srta. Sheffield, pois se tornar uma Bridgerton resolveria todos os problemas que poderiam vir à tona. Após ser flagrada num momento comprometedor com o Anthony, se ele não tivesse decidido casar-se com ela, seria o fim da família Sheffield na alta sociedade, como fica evidente no trecho a seguir: "Sem dúvida, era uma grande estupidez de sua parte. Se ele desistisse do casamento, sua vida ficaria arruinada para sempre, não apenas em Londres, mas em todo o povo de Somerset. As notícias sobre uma mulher perdida viajavam bem rápido." (QUINN, 2013, p. 187)

Ainda nesse contexto, outro ponto importante a ser mencionado é relacionado ao peso que o sobrenome de uma pessoa tinha naquela época, ao ponto de estar sob ele ser considerado algo seguro. Para as mulheres, o casamento era uma validação social que garantiria um lugar de prestígio na sociedade, sobretudo se seu cônjuge pertencesse a uma família renomada. Diante do cenário ao qual Kate se encontrava, estar casada o mais rápido possível a livraria de uma dolorosa exposição, sendo essa a maior preocupação da matriarca da família, que logo se tornou consciente sobre o quanto a brevidade desse casamento seria oportuno, conforme fica evidente nesta passagem:

Mary preocupava-se com o fato de a pressa contribuir para o falatório, mas Lady Bridgerton argumentara, de forma bastante pragmática, que as pessoas fariam de qualquer maneira e que Kate ficaria menos sujeita às indiretas quando estivesse sob a proteção do nome de Anthony. (QUINN, 2013, p. 189).

Pode-se dizer que as irmãs Sheffields tiveram sorte, uma vez que ambas não possuíam dotes, o que era um problema na época. Desde o início do enredo, Anthony havia deixado claro seu contentamento sobre o fato de Edwina não ter dote, visto que isso facilitaria todo o processo, já que ela precisaria ainda mais dele. Kate encontrava-se na mesma situação e, embora este processo não fosse o que idealizava, ela e sua irmã foram beneficiadas, posto que ao casar com o visconde Bridgerton garantiu o dote de sua irmã, Edwina, generosidade proposta pelo próprio chefe da família.

Assim sendo, as obras literárias aqui analisadas mostram de diferentes formas como o casamento era visto na sociedade no século XIX, ou seja, como meio de salvação e ascensão social e quem não conseguia realizar tal ato, era tida como uma pessoa desafortunada e infeliz.

3.6 VISÃO SEXUAL: UM TABU QUE CUSTAVA A REPUTAÇÃO DE TODA UMA FAMÍLIA

Nas obras analisadas, embora retratem a mesma época, cada uma aborda uma visão específica sobre a vida sexual e o contato físico explícito. Segundo Ressel e Gualda (2003),

(...) As mulheres aceitavam o mito da virgindade feminina e o valorizavam, atribuindo-lhe um significado de “valor, objeto de troca, honra”. Consideravam tal mito como um “selo de garantia”, sendo assim imperativa sua preservação até o casamento. Entendiam a relação sexual como um compromisso no casamento, portanto, só neste contexto é permitida. (p. 4).

Uma vez que o contato físico poderia ser a ruína de muitas moças naquela época, ele era constantemente evitado. No entanto, devido à diferença cronológica em que estas obras foram escritas, essa temática será percebida sob uma nova abordagem.

Em *Orgulho e Preconceito*, a irmã de Elizabeth, Lydia Bennet, foge com um soldado, o sr. Wickham, antes de estar casada com ele. Tal acontecimento poderia não somente arruinar a reputação de Lydia como também destruiria a possibilidade das irmãs conseguirem um bom partido para dar-se em matrimônio. Naquela época, um homem honrado jamais se casaria com uma moça que tivesse sua reputação manchada. No trecho a seguir, fica evidenciado o desespero de Elizabeth ao receber a notícia da fuga de sua irmã:

"Acabo de receber uma carta de Jane, com notícias terríveis, que não podem ser escondidas de ninguém. Minha irmã mais moça abandonou todos os amigos... e fugiu; jogou-se nos braços do... do sr. Wickham. Foram embora de Brighton. Você o conhece muito bem para adivinhar o resto. Ela não tem dinheiro, não tem conhecidos, nada que possa levá-lo a... Está perdida para sempre." (AUSTEN, 2018, p. 302)

Supor que uma mulher havia perdido sua integridade, em outras palavras, tivesse permitido que um homem a tocasse antes do casamento, era motivo suficiente para que ela estivesse perdida para sempre. Essa situação promovia um escândalo na sociedade local e a atitude da "moça perdida" se tornava um exemplo do que as mulheres jamais deveriam fazer, como fica evidente no trecho abaixo:

"Por mais infelizmente que o acontecimento seja para Lydia, devemos tirar dele esta lição útil: que a perda da virtude de uma mulher é irreparável; que um passo em falso a envolve em infundável ruína; que sua reputação não é menos frágil do que bela; e que nenhuma prudência é demais em seu comportamento diante da indignidade do sexo oposto." (AUSTEN, 2018, p. 316)

Para o alívio da família Bennet, Lydia casou-se com o soldado Wickham, o que pôs fim em todos os boatos que corriam sobre sua vida e integridade feminina.

Dentro desse contexto, Katharine Sheffield, protagonista de *O Visconde que me amava*, vivia numa relação de desejo e ódio com Anthony Bridgerton. Anthony já havia deixado explícito para toda a alta sociedade que seu objeto de desejo era Edwina, irmã de Kate, no entanto, ao ser flagrado numa situação que colocaria em risco qualquer chance de

Kate se casar, fora obrigado a pedi-la em casamento. O trecho a seguir retrata a contextualização anterior:

"Vou ter que sugar o veneno para fora – falou com determinação. – Fique quieta.

– Anthony! – gritou ela. – Você não pode...

Ela arfou, incapaz de terminar a frase ao sentir os lábios dele sobre sua pele, aplicando uma pressão suave mas implacável, puxando-a para sua boca. Kate não soube como reagir – se devia repeli-lo ou puxá-lo mais para si. No fim, porém, ela simplesmente ficou imóvel, pois, quando levantou a cabeça e olhou por cima do ombro dele, viu três mulheres fitando-os com a mesma expressão de choque. Mary. Lady Bridgerton. E a Sra. Featherington, sem dúvida a maior fofqueira da sociedade. Nesse momento Kate soube, sem sombra de dúvida, que sua vida nunca mais seria a mesma." (QUINN, 2013, p. 177)

O fragmento acima demonstra como uma mulher se sentia aterrorizada ao perceber que estava numa situação comprometedora, pois tinha consciência sobre o seu declínio e a má fama de sua família.

Em ambas as obras, nota-se uma profunda semelhança, visto que a ruína da mulher ocorreu devido a imprudência de um homem e, ao mesmo tempo, somente o mesmo homem é quem poderia salvá-la do banimento social. Na narrativa de Quinn (2013), Anthony Bridgerton é colocado como o de salvador de Kate Sheffield, pois ao afirmar que se casaria com ela estava salvando-a do rótulo de "mulher indigna", o que pode ser exemplificado com esta citação:

"Ela parecia hesitante, mas assentiu. Sem dúvida, não havia muito que pudesse fazer. Simplesmente fora flagrada pela maior fofqueira de Londres enquanto um homem estava com a boca em seu seio. Se ele não se oferecesse para se casar com ela, Kate estaria perdida para sempre." (QUINN, 2013, p.157)

Percebe-se também, que em ambos acontecimentos a figura masculina poderia seguir sua vida na sociedade, já que era normal os homens terem esse tipo de contato íntimo com uma mulher antes de se casarem oficialmente, sendo esta uma restrição apenas para as mulheres de "boa estirpe", termo utilizado no enredo de Quinn.

Outro ponto interessante, o qual é válido mencionar, diz respeito às autoras. Jane Austen estava no século XIX quando escreveu seus livros, ao passo que Julia Quinn é uma escritora contemporânea. Dentro dessa perspectiva, a temática supracitada, obviamente, jamais poderia ser abordada da mesma maneira. No século XXI, existe uma liberdade para

inserir na literatura esse conteúdo de forma explícita, no entanto, não se pode dizer o mesmo sobre o século XIX.

Dentro dessa perspectiva, a LC, segundo Nitrini (2021), diz que:

"(...) A finalidade essencial da literatura comparada reside na pesquisa de ideias e temas, que, em diferentes épocas e literatura, apresentam ou criam relações e traços comuns, evoluem no tempo e no espaço, exercem influências recíprocas, relegando-as ao mundo árido e ingrato da simples erudição". (NITRINI, 2021, p. 22)

Ao acompanhar o desenvolvimento do relacionamento de Kate e Anthony, vê-se que eles já tinham contato físico, mesmo o casamento não sendo uma possibilidade naquele momento. É possível perceber, implicitamente, forte influência da contemporaneidade na escrita de Quinn, pois essa é a forma como as pessoas se relacionam no século presente. Ainda que Austen possa ser considerada como "uma mulher à frente do seu tempo", seu estilo não é descrever cenas de contato íntimo de forma tão explícita como Quinn faz.

Já em *Senhora* (2020), acontece o mesmo que no romance de Austen, ou seja, não existem interações íntimas, nada é descrito explicitamente como na obra de Quinn, isto porque naquela época não eram permitidas temáticas relacionadas ao sexo.

Destaca-se ainda, que no romance de Alencar os dois protagonistas não vivem um casamento convencional, ou seja, não há nenhuma demonstração de carinho ou contato físico entre os dois. Há somente uma leve menção no final do livro sobre a consumação do casamento: "As cortinas cerraram-se e as auras da noite acariciando o seio das flores cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal." (ALENCAR, 2020, p. 227). Percebe-se apenas um tom mais poético do autor para descrever a cena, já que não era comum a presença de sexo nos livros daquele período.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os livros aqui analisados foram escolhidos sob critérios específicos, uma vez que o objetivo desta monografia é encontrar semelhanças por meio da análise comparativa entre *Orgulho e Preconceito*, *O Visconde que me amava* e *Senhora*.

O intuito desta monografia é esclarecer a importância da análise literária do ponto de vista comparativo, a fim de demonstrar a atemporalidade e a intertextualidade dos livros aqui esmiuçados. O desenvolvimento deste trabalho partiu de um interesse em comum de ambas as autoras, as quais entendiam a relevância de estudar sobre o universo feminino em livros que podiam dialogar, embora escritos em épocas distintas.

Constata-se que as três obras possuem um diálogo indireto quanto às questões que envolvem o universo feminino, mesmo que de maneira não intencional acabam por retratar a situação marginalizada das mulheres que viviam no século XIX, cada uma de maneira singular, dentro de seu contexto histórico e social. Descreveram mulheres fortes e inteligentes que tinham seu protagonismo em suas vidas apesar de todas as situações contrárias à sua existência.

De acordo com as passagens dos livros, é possível perceber também como cada autor descreve uma sociedade e seu modo de vida, com problemas reais daquele período, bem como fazem críticas a situações normalizadas naquela época. É importante ressaltar que as três obras foram escritas em épocas e contextos diferentes, por pessoas com pensamentos e perspectivas de vidas distintas, mas que se propondo a escrever sobre um determinado recorte de tempo, tiveram seus objetivos atingidos com sucesso.

Jane Austen foi uma mulher que viveu no interior da Inglaterra, no século XIX e escrevia sobre aquilo de que se tinha conhecimento. Dentro de suas histórias, pode-se encontrar o amor romântico, bem como finais felizes, entretanto, o que mais chama a atenção em suas obras é a sua maneira de descrever a sociedade inglesa. Austen tinha um jeito único de fazer críticas, sempre com seu tom irônico e perspicaz, muito disso pode ser visto em sua protagonista, que foi objeto de estudo deste trabalho. Elizabeth era viva, inteligente, questionadora e a sua beleza não era a primeira coisa que notavam, seu final condiz exatamente com sua personalidade descrita desde sua primeira aparição na trama, ela escolheu como viveria, desafiando quem achava que ela não era digna das coisas que aconteceram com ela.

Seguindo essa mesma perspectiva, Julia Quinn, uma escritora do século XXI, retoma o século XIX para escrever toda sua obra literária. As características atribuídas à personalidade da protagonista, Katharine Sheffield, embora sejam condizentes com o que se espera de uma mulher do século atual, assemelha-se diretamente a Elizabeth Bennet. Quinn tem uma escrita bem-humorada, por isso, suas críticas à sociedade da época ficam implícitas no enredo, sendo percebidas sob uma atenção significativa. A modernidade pode ser percebida em diversas passagens do livro, porém, a exposição da própria opinião sem medo dos olhares julgadores e a predisposição para passar sua vida só, evitando se casar apenas para estar de acordo com uma convenção social, são traços contemporâneos que recebem a devida relevância dentro dessa compilação analítica.

Por outro lado, temos a presença de Aurélia, que diferente das protagonistas anteriores, foi construída sob a perspectiva de um homem que vivia no século XIX no Brasil imperial. A personagem é descrita fisicamente beirando à perfeição, característica essa que também se difere de Elizabeth e Kate. Além de ser inteligente e corajosa, Aurélia contrasta com pensamentos da sociedade daquela época pelo seu jeito determinado e auto suficiente, apesar disso tudo, ela como mulher não deixa de passar por situações discriminatórias, que a diminuem enquanto ser pensante. Como o tema principal de sua história é a união conjugal, pode-se ressaltar que é um outro aspecto que a difere das outras protagonistas, uma vez que, é ela que propõe o casamento, pois tem uma condição financeira melhor e seus motivos para casar são completamente oposto das demais figuras femininas.

Visto que os objetivos propostos para esta pesquisa foram atingidos, conclui-se que existem pontos que dialogam, principalmente no que tange o comportamento das protagonistas e a críticas sociais implícitas e explícitas, mais precisamente no que se refere ao tratamento dado às mulheres no século XIX, suas dificuldades e a busca por uma vida mais feliz. O segundo trata-se da construção dessas protagonistas, como cada autor descreve essas mulheres e o quanto a realidade está presente nessas obras. Nos três romances, há uma preocupação em colocar os pensamentos das protagonistas em destaque, pontuando suas dúvidas em relação à sua vida e ao mundo, bem como seus desafios frente às cobranças feitas pela sociedade da qual elas faziam parte.

As três personagens são exemplos de protagonistas fortes e determinadas, que prezam por seu futuro e fizeram suas escolhas baseadas apenas no que as traria contentamento, sem se preocuparem com o lado convencional vigente em seus contextos sociais.

Esta pesquisa pode ser uma importante contribuição para os estudos comparatistas, nossa humilde pretensão é que ela possa abrir caminho para mais pesquisadores.

REFERÊNCIAS

Academia Brasileira de Letras. **José de Alencar**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jose-de-alencar/biografia>. Acesso em: 03dez./22.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. – São Paulo : Editora Schwarcz, 2014.

ALENCAR, José de. **Senhora**. - 2. ed. - Jandira, SP : Principis, 2020.

ARAÚJO, Luciana Kuchenbecker. José de Alencar: vida, obras e estilo literário. **Português**. Disponível em: <https://www.portugues.com.br/literatura/jose-alencar.html#:~:text=Jos%C3%A9%20de%20Alencar%3A%20um%20cr%C3%ADtico%20dos%20costumes&text=Embora%20a%20idealiza%C3%A7%C3%A3o%20rom%C3%A2ntica%20seja,a%20sociedade%20como%20ela%20%C3%A9>. Acesso em: 25abr. 2023.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. – São Paulo: Via Leitura, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de estética e literatura**: a teoria do romance. São Paulo, Editora Annablume, 5º ed, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo. A experiência vivida (Vol. 2). 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BETZ, Louis Paul. “Observações críticas a respeito da natureza, função e significado da história da Literatura Comparada”. In: **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 44-59.

BITTENCOURT, G. A LITERATURA COMPARADA NO BRASIL. **Organon**, Porto Alegre, v. 10, n. 24, 2012. DOI: 10.22456/2238-8915.28687. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/28687>. Acesso em: 4 nov. 2023.

BONIATTI, Ilva Maria Bertola. **Literatura comparada**: memória e região. - Caxias do Sul: EDUCS, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Educação & Realidade. 20(2): 133-184. jul./dez. 1995

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed. São Paulo : Cultrix, 2015

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. ver. E ampliada. São Paulo : Ática, 2006.

COSTA, Camila. As escritoras que tiveram de usar pseudônimos masculinos – e agora serão lidas com seus nomes verdadeiros, 2018. **BBC News Brasil**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400#:~:text=Talvez%20Mary%20Ann%20Evan%20ou,elas%20publicaram%20suas%20obras%20originalmente>. Acesso em: 17abr. 2023.

COSTA, Lourenço Resende da. **História e Gênero: A condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis**. V. 1. n. 2: Revista Eletrônica Discente de História.com, 2013.

COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. – Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CROCE, Benedetto. “A ‘literatura comparada’”. In: **Literatura comparada: textos fundadores**. – Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 60-64.

CUNHA, Washington Dener dos Santos. SILVA, Rosemaria J. Vieira. **A educação feminina do século XIX: Entre a escola e a literatura**. Niterói, v. 11, n. 1, p. 97-106, 2. sem. 2010.

DIANA, Daniela. Romance Urbano. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/romance-urbano/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

FUKS, Rebeca. Livro Senhora de José de Alencar. **Cultura Genial**, 2017. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/livro-senhora-de-jose-de-alencar/>. Acesso em: 05jan. 2023.

GUSMÃO, Emery Marques. **Debates sobre educação feminina no século XIX: Nísia Floresta e Maria Amália Vaz de Carvalho**. Est. Hist., Rio de Janeiro" vol. 25, nº 50, p. 269-289, julho-dezembro de 2012.

INÁCIO, Márcia Graciano Madureira. **Da idealização à (des)substancialização do ser da mulher nas obras: Orgulho e Preconceito, de Jane Austen e a Paixão segundo G.H., de Clarice Lispector**. 2014. Mestrado (Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2014.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo, Editora Universidade de São Paulo, USP, 2007.

MARIANA. **Você conhece Julia Quinn?**. 2016. Disponível em:

NOLASCO, Edgar César. **Literatura Comparada Hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada?**. v. 1 n. 2 (2009): Literatura Comparada Hoje 2009.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, teoria e crítica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

OLIVEIRA, Waltencir Alves de. **Antonio Candido e a formação da Literatura Comparada**. Itinerários, Araraquara, n. 30, p.49-64, jan./jun. 2010.

QUINN, Julia. **O Visconde que me Amava**. – São Paulo: Arqueiro, 2013.

RAMOS, Ricardo Tupiniquim. **Curso de Língua Latina e Cultura Românica**. 2022.

RESSEL, Lúcia Beatriz; GUALDA, Dulce Maria Rosa. **A sexualidade como uma construção cultural: reflexões sobre preconceitos e mitos inerentes a um grupo de mulheres rurais**. Revista da Escola de Enfermagem da USP . São Paulo. 2003.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1996, p.75-96.

SAMARA, Eni de Mesquita. **Estratégias matrimoniais no Brasil do século XIX**. *Revista Brasileira de História*, 8(15), 91-105. 1988.

SANTOS, Michelly. Romance histórico, de época e de costumes, qual a diferença?.

Navegando em águas profundas. Disponível em:

<https://michellysantosliteratura.com/romance-historico-de-epoca-e-de-costumes-qual-a-diferenca/>. Acesso em: 13/07/2023.

SILVA, Glaucete Cerqueira Corrêa da et al. **A mulher e sua posição na sociedade: da antiguidade aos dias atuais**. *Rev. SBPH* [online]. 2005, vol.8, n.2, pp. 65-76. ISSN 1516-0858.

SOUZA, Warley. Jane Austen. **Mundo Educação**. Disponível em:

<https://www.google.com/amp/s/mundoeducacao.uol.com.br/amp/literatura/jane-austen.htm>. Acesso em: 02/12/2022.

VELOSO, Serena. Desvendando o campo da literatura comparada. **UnB Ciência**. 2019.

Disponível em:

<https://unbciencia.unb.br/artes-e-lettras/107-lettras/614-desvelando-o-campo-da-literatura-comparada>. Acesso em: 22/03/2023.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

ZICA, Matheus da Cruz. **Literatura, Educação e masculinidade no século XIX**: Leituras da obra de Bernardo Guimarães. UFMG, 2009.