



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

MÁRCIA GRACIANO MADUREIRA INÁCIO

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

Goiânia
2014



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

MÁRCIA GRACIANO MADUREIRA INÁCIO

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

Dissertação apresentada à Banca de Defesa do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* - Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária – da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues.

Goiânia
2014

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

I35i Inacio, Marcia Graciano Madureira.
Da Idealização à (des) substancialização do ser da mulher nas obras [manuscrito] : *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, e *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector / Marcia Graciano Madureira Inacio. – 2014.
123 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Mestrado em Crítica Literária, 2014.
“Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues”.
Bibliografia.

1. Austen, Jane, 1775-1817. 2. Lispector, Clarice, 1925-1977.
3. Mulheres – Identidade. 4. Linguagem e línguas. I. Título.

CDU 82.09(043)

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.

COMISSÃO JULGADORA
DISSERTAÇÃO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU EM MESTRE EM LITERATURA

Profa. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues (Orientadora)
PUC – GOIAS

Prof. Dr. José Alcides Ribeiro
USP

Profa. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima
PUC - GOIÁS

Prof. Dr. Divino José Pinto
PUC - GOIÁS

A alvura de sua tez fresca e pura escurecia o mais fino jaspe. Nem os raios do sol, nem o exercício acenderam uma rosa mesmo pálida em sua face, cândida como a pétala do jasmim. A seiva dessa mocidade, o viço dessa alma, não se expandia no rubor da cútis, mas no olhar ardente e esplêndido dos grandes olhos negros, e no sorriso mimoso dos lábios, que eram um primor da natureza.

JOSÉ DE ALENCAR

Dedico a meus filhos, a meu esposo, e aos meus pais, todos responsáveis por me acompanharem em minhas lutas e alegrias, pessoas especiais que caminham comigo na minha jornada feminina, que auxiliam na minha construção de mulher e são à base de minha felicidade com eles sempre.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o pastor que nos guia, a água que nos refrigera, e o amor que nos motiva.

À Professora Maria Aparecida Rodrigues, cuja paixão para ensinar, entendimento literário e instigação para a minha escrita genuína, fez com que eu pudesse acreditar-me capaz.

Aos professores do mestrado que, com competência e dedicação, mostraram o universo da linguagem literária, e contribuíram na construção do conteúdo do trabalho efetuado, em especial, à professora Maria de Fátima, responsável por incentivar-me a fazer o mestrado, pois sua paixão pela poesia fizera com que em mim despertasse a paixão pela palavra.

À minha querida professora Waldevira, por sua dedicação ao me auxiliar em minhas dificuldades primárias.

Aos meus colegas de mestrado, companheiros nos desabafos e frustrações sofridas.

Ao escritor José de Alencar, que estando vivo por meio de suas obras, perpetuou seu talento e primor na escrita. Um escritor que com tamanha sensibilidade fez com que diversos leitores se aventurassem na arte de escrever. E, por ser apaixonada por suas obras, principalmente “Sonhos d’Ouro”, é que tive o sonho de escrever e me fiz enveredar pelos caminhos do mestrado.

À minha mãezinha querida, amor de minha vida, inspiração para minhas ideias, cuja inteligência e sensibilidade tornaram-se motivadores para minhas reflexões sobre a vida.

E, em lágrimas de saudade, agradeço a meu pai, que não pode ver a conclusão de meu sonho, pois agora dorme no Senhor. A ele, que sempre pendurava em suas paredes a vitória acadêmica de seus filhos, meu amor e reconhecimento.

A meu esposo querido e amado que, com palavras de incentivo, por acreditar na minha capacidade, ajudou-me, de todas as formas, a realizar esse sonho.

A meus filhos, Gabriel e Vanessa, amores de minha vida, motivos de meus esforços e alegrias.

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. Dissertação (Mestrado Em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2013).

RESUMO:

Esta dissertação pretendeu estudar dois grandes romances: *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen e *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, pondo em relevo a construção e a desconstrução do ser da figura feminina na literatura. Em *Orgulho e preconceito*, observou-se que a figura da mulher foi construída a partir de uma visão romântica. A figura feminina surgiu como discurso do outro, fruto da idealização de uma sociedade com bases no controle dos homens sobre as mulheres. As relações possessivas dentro da família e da sociedade mostraram-se provenientes da religião e do modelo patriarcal, veículos legitimadores que contribuíram para a formação da identidade feminina no século XVIII. A figura feminina, consciente de seu papel social, discute, por meio da narrativa, os temas relacionados ao matrimônio e às funções destinadas à mulher, questionando o engessamento social que nega a subjetividade feminina. Em *A paixão segundo G. H.*, observou-se uma visão moderna da linguagem, com traços do pós-modernismo. Finalmente, pretendeu-se estabelecer um diálogo entre os dois romances, na busca de paralelos que comprovassem que a mulher, construída em *Orgulho e preconceito*, passou por um processo de desconstrução, configurado na personagem G. H., na obra de Clarice Lispector. Isso se deu, por meio de uma desconstrução discursiva e do processo de (des)substancialização da personagem feminina que, ao tomar consciência do condicionamento social sobre sua identidade, passou a se desconstruir. A forte presença do monólogo interior fez a narração deslanchar para o fluxo da consciência, em que a personagem foi sendo desconstruída e perdendo sua forma humana, na busca da compreensão de sua própria existência.

Palavras-chave: Mulher. Identidade. Construção. Desconstrução. Linguagem.

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 (Mestrado Em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2013).

ABSTRACT:

This work aims to study two major novels: *Pride and Prejudice* by Jane Austen and *The Passion According to G. H.*, by Clarice Lispector, highlighting the construction and deconstruction of the female figure in literature. In *Pride and Prejudice*, it is noted that the figure of the woman is constructed from a romantic vision. The female figure appears as a discourse of the other, due to the idealization of a society based on the control of men over women. The possessive relationships within the family and society are derived from religion and the patriarchal model, legitimizing vehicles that contributed to the formation of female identity in the eighteenth century. The female figure, conscious of its social role, discusses, through narrative, issues related to marriage and functions aimed at women, questioning the social rigidities that deny female subjectivity. In *The Passion According to G. H.*, a modern view of language, with traces of postmodernism will observe if - . Finally, we intend to establish a dialogue between the two novels, seeking parallels that prove that the woman, built in *Pride and Prejudice*, undergoes a process of deconstruction, set in *G. H.* character, the work of Clarice Lispector. This is achieved through a discursive deconstruction and (un) process substantiation of female character who, by becoming aware of the social conditioning about their identity, goes to deconstruct. The strong presence of inner monologue provides the narration to unleash the flow of consciousness, in which the character is being deconstructed and loses his human form, in the pursuit of understanding of his own existence.

Key-Words: Woman. Identity. Deconstruction. Construction. Language.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
I. A ESTÉTICA ROMÂNTICA E A COMPOSIÇÃO DA FIGURA FEMININA.....	15
1.1 A Visão Romântica e a Criação Artística	23
1.2 O Romantismo Social em <i>Orgulho e Preconceito</i>	30
1.3 O Discurso do Outro na Configuração do Ser-Mulher	33
1.1. As Relações Possessivas: a moral doméstica e o casamento	35
1.4 A Religião e a Sublimação: o amor como paradigma da sensibilidade romântica	43
II. O FIO NARRATIVO EM <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i>	51
2.1 A Narrativa Linear em <i>Orgulho e Preconceito</i>	52
2.2 <i>Orgulho e Preconceito</i> e Nuances do Romance Epistolar	55
2.3 O Aspecto Descritivo das Personagens.....	57
2.4 O Discurso Dissertativo na Narrativa	62
III. A CONTEMPORANEIDADE E A (DES)SUBSTANCIALIZAÇÃO DA MULHER ⁷⁴	
3.1 <i>A Paixão Segundo G. H.</i> e suas Características Contemporâneas	75
3.2 Metaficção: uma narrativa surpreendente em <i>A paixão segundo G.H.</i>	85
3.3 O Outro e a Formação da Figura Feminina Contemporânea.....	93
3.4 A (Des)substancialização do Ser-Mulher em <i>A Paixão Segundo G. H.</i>	105
3.4.1 A Voz Feminina e a Reflexão sobre o ser.....	108
3.4.2 O Fluxo da Consciência Feminina em G. H.....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS.....	120

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Enchi o meu salão de mil figuras.
 Aqui voa um cavalo no galope,
 Um roxo dominó as costas volta
 A um cavaleiro de alemães bigodes,
 Um preto beberrão sobre uma pipa
 Aos grossos beijos a garrafa aperta.
 ÁLVARES DE AZEVEDO

Com este trabalho, objetiva-se estudar o romance epistolar *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, na tentativa de compreender o aspecto da idealização da mulher no período romântico e abordar, em *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, a (des)substancialização do Ser da mulher na contemporaneidade.

A proposta visa verificar diferentes paradigmas dessas narrativas que possibilitam a compreensão do ideário feminino, enquanto discurso do outro e discurso de si, buscando um entendimento substancial da figura da mulher, por meio da análise da vida das protagonistas presentes nos dois romances, do não-ser ao ser existente, capaz de questionar e buscar respostas para a própria existência. O objetivo é compreender como se deu essa formação e transformação das personagens: da idealização romântica à (des) substancialização da figura feminina contemporânea.

Buscar-se-á identificar nas narrativas a procura da identidade feminina e sua construção ou desconstrução no desenrolar do processo discursivo das relações das personagens no contexto que as envolvem. Nesse discurso está prevista a voz do outro ou de outros que ora condiciona, ora oprime, ora mantém o modelo pré-concebido, ora desfigura, ora impulsiona a figura feminina a reconhecer o seu próprio estado de (des)substancialização.

A escolha do *corpus* deu-se por se tratar de romances que, por meio de narrativas que provocam uma reflexão sobre a condição da figura feminina e a compreensão da subjetividade da mesma no contexto em que está inserida. Essa reflexão sobre o sistema patriarcal em relação à mulher é feita pela maneira como a personagem central, Elizabeth Bennet, expõe suas convicções: uma forma suave de dizer uma verdade velada. Em *Orgulho e preconceito*, o romance seria uma escrita que revelaria a aceitação ou a negação da mulher e sua condição na sociedade

vitoriana? Aspectos relevantes demonstram, na ironia utilizada pela narradora, uma renúncia ou, até mesmo, denúncia dos valores impostos à mulher. De modo dessemelhante, seria a narrativa clarisceana, em *A paixão segundo G.H.*, a amostragem da consciência feminina de sua própria situação degradante num mundo feito pelo poder dado ao masculino? Ou seria um questionar-se enquanto Ser existente, envolto *entre, com* outros e quase nunca *junto*?

Este trabalho tenta responder a esses questionamentos via obra de arte, sugerindo uma abordagem crítica que integra fenomenologia e hermenêutica. A primeira permite reconhecer as obras como fenômeno estético e, ao mesmo tempo, humano. A segunda possibilita, ao crítico, a leitura interpretativa que aproxima arte e humanidade. Da hermenêutica, vale considerar o pensamento de Hans Georg Gadamer (2002) afirma que, na interpretação de uma obra do passado, existe a possibilidade de emergir um novo significado para o texto, dependendo da posição histórica do leitor e da sua capacidade de dialogar com o texto. O propósito é demonstrar que “quando a obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos” (EAGLETON, 1997, p. 98). Isto se torna possível, segundo Gadamer (2002), por meio do cruzamento dos horizontes de expectativa da obra com os do leitor, no momento da leitura e de acordo com sua posição histórica e suas experiências anteriores. Dessa forma, o leitor conquista, aos poucos, seu papel como produtor de sentidos. Tais assertivas reafirmam a ideia do hermeneuta de que “a linguagem é o jogo em que todos participamos” (Idem, p. 283). Assim concebida, a leitura move-se do discurso à *diegese*, não necessariamente nessa ordem.

Este estudo divide-se em dois momentos: O primeiro tratará da figura feminina idealizada e, a segunda, da figura feminina (des)substancializada. Assim, no primeiro momento tratar-se-á dos seguintes tópicos: “A Estética Romântica e A Composição da Figura Feminina” e “O Fio Narrativo em *Orgulho e Preconceito*”. Em “A Estética Romântica e A composição da figura feminina” estudar-se-á: “A Visão Romântica e a Criação Artística”; “O Romantismo Social em *Orgulho e Preconceito*”; “O Discurso do Outro na Configuração do Ser-Mulher”; “As relações Possessivas: a moral doméstica e o casamento”. Em “O Fio Narrativo em *Orgulho e Preconceito*” estudar-se-á: “A Narrativa Linear em *Orgulho e Preconceito*”; “*Orgulho e Preconceito* e Nuances do Romance Epistolar”; “O Discurso do Outro na Configuração do Ser-Mulher”.

As teorias de suporte para a composição crítica deste primeiro momento serão buscadas nos seguintes autores: Guinsburg em *Romantismo* (2011) em que se encontram os artigos de Benedito Nunes com enfoque em “A Visão Romântica” (2011); Otto Maria Carpeaux, discutindo a “Prosa e Ficção do Romantismo” (2011) e Gerd Bornheim, em “Filosofia do Romantismo” com ênfase em, Fichte, Schleiermacher, dentre outros. Serão estudados, também, os seguintes livros: *Romantismo* de Citelli (2011); *A Minha História das Mulheres*, de Michelle Perrot (2008); *A História das Mulheres do Brasil*, de Mary Del Fiori em (1997); *Estio do Tempo*, de Pedro Duarte (2011).

No segundo momento, tratar-se-á sobre: “A Contemporaneidade e a (Des)Substancialização do Ser-Mulher”, que será subdividido nos seguintes tópicos: “A paixão segundo G.H. e suas características contemporâneas”; “A Metaficção: uma narrativa surpreendente em *A paixão segundo G.H.*”; “A Voz Feminina e a Reflexão Sobre o Ser”; “O outro e a formação da Figura Feminina contemporânea”; “O Fluxo da Consciência feminina na busca da identidade”; “A Existência e a (Des)substancialização do Ser-Mulher, em *A paixão segundo G. H.*”.

Servirão de aporte teórico para a composição crítica desta parte os seguintes autores: Alan Flávio Viola com *Crítica Literária e Contemporânea* (2013); Eagleton, *As ilusões do Pós-Modernismo* (2011); Antoine Compagnon, *Os cinco paradoxos da modernidade* (2011); Sartre, *O Ser em si* (2011); Steven Connor em *Cultura Pós-Moderna*(1993), dentre outros.

A metodologia da pesquisa desenvolver-se-á por meio do registro de paralelos de vida da figura feminina encontrados nas obras *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen e *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Nos encontros dos paradigmas que envolvem a mulher, observar-se-á que a importância dessas narrativas não se limita apenas ao valor estético, mas também na ação de perquirir a interioridade das personagens, o valor sociocultural que as reveste e a religiosidade que as delimita e as forma.

A pesquisa procurará desvelar que em *Orgulho e preconceito* a mulher é construída sob o olhar do outro. Já em *A paixão segundo G. H.*, a personagem reconstrói-se na desconstrução, substancia-se na (des)substancialização, e organiza-se na desorganização de si mesma, sob seu próprio olhar despertada pelo olhar do outro.

Esta pesquisa procurará mostrar o paradigma que se inicia na idealização e

completa-se na (des)substancialização da figura feminina enquanto indivíduo de uma coletividade.

I. A ESTÉTICA ROMÂNTICA E A COMPOSIÇÃO DA FIGURA FEMININA

Fico impressionado [...] com a paciência que têm as jovens para se tornarem tão prendadas como são todas.

JANE AUSTEN

A composição da figura feminina na estética romântica se dá, a partir da idealização da mulher, inserida no contexto patriarcal, uma mulher que exerce sua subjetividade frente à família e à sociedade. O Romantismo surge com uma nova estética e uma nova visão sobre a arte. Uma arte produtora da liberdade de criação, do rompimento com os padrões clássicos e de uma nova visão do artista (GUINSBURG, 2011 p. 279).

Na análise do romance *Orgulho e preconceito*, percebe-se que a composição da figura feminina, manifesta-se por meio da herança cultural, e também da influência da Igreja sobre a sociedade. Parte do ideário da figura feminina no romance está refletida no trecho a seguir:

¹‘Todas as jovens damas refinadas! Meu caro Charles, o que você quer dizer?’ Sim, todas elas, eu acho. Todas elas pintam mesas, revestem telas e tecem bolsas. Mal conheço alguém que não faça tudo isso e estou certo de que nunca ouvi falar de uma jovem dama pela primeira vez, sem ser informado de que ela era muito prendada’ (AUSTEN, 2011, p. 26).

A estética romântica, ao delinear a representatividade feminina, mostra a idealização da sociedade em relação à figura da mulher. A sociedade compõe a imagem feminina, e com isso acaba por delimitar a imaginação artística. O Romantismo usa a imagem da mulher na literatura, de maneira a desvelar a alma feminina, o trecho a seguir mostra a idealização dessa mulher: ‘Oh! Ela é a mais bela criatura na qual já pus meus olhos! [...]’ (AUSTEN, 2011, p. 10). Essa maneira romântica de referir-se à figura feminina é própria do movimento romântico.

Este trabalho dissertativo pretende instigar uma reflexão na tentativa de compreender como se deu a construção do ser feminino no romance *Orgulho e preconceito*. Os fatores relativos à figura feminina ter-se-á a forte presença da herança cultural que condiciona o comportamento da mulher. A cultura ocidental,

¹ A aspa única de algumas citações é referente ao fato de que o texto original possui aspas nos diálogos.

inserida no contexto patriarcal, define os papéis sociais da comunidade, e a figura feminina exerce uma função peculiar nessa visão, pois, no lar, a mulher representa a figura da mãe e da esposa. No trecho a seguir, percebe-se como a filosofia do matrimônio tende a influenciar o objetivo de vida da mulher.

'Oh! Solteiro, meu querido, esteja certo! Um homem solteiro de grande fortuna, quatro ou cinco mil por ano. Que grande coisa para nossas filhas!'
 'Como assim? De que maneira isso as afeta?'
 'Meu caro Sr. Bennet' replicou sua esposa, 'como pode ser tão cansativo! Você deve saber que estou pensando em que uma delas o despose'
 (AUSTEN, 2011, p.5 - 6)

Segundo pode-se observar em *Orgulho e preconceito* uma mulher tem, perante a sociedade, um dever santificado, que envolve o bem-estar da família e a obrigação religiosa. Cabe à mulher a responsabilidade de dar filhos a seu marido e conservá-los em uma vida digna e saudável. A Igreja tem um papel importante na construção dessa mulher santificada destituída de defeitos ou deslizes morais. A Igreja representa o poder legitimador que produz a consciência do ser-mulher. O romance *Orgulho e preconceito* possui, em sua composição textual, indícios dessa mulher construída sob o olhar do outro e esse outro representado pela sociedade e pela Igreja.

A narrativa reafirma o contexto patriarcal que coloca o homem como personalidade de destaque responsável pela família. O pai, figura importante neste sistema, é o detentor do destino de todos os membros, principalmente da figura feminina. O patriarca, representando o benfeitor e o protetor da mulher, é revestido de autoridade legal capaz de decidir o futuro de todos. Observar-se-ão alguns indícios do referido sistema no capítulo sobre "O Discurso do Outro na Configuração do Ser-Mulher". No item abaixo, estudar-se-á "a Visão Romântica e a Criação Artística" como linguagens que possibilitam uma melhor compreensão da construção do ser-mulher no romance.

Em *Orgulho e preconceito*, a figura feminina é um ser imbuído de subjetividade, individualidade e afetividade representado pela personagem romântica Elizabeth Bennet. Gabriel Chalita (2011), em *Vivendo a Filosofia*, fala sobre as características das personagens românticas:

[...] são figuras portadoras de ideais, revolucionárias, defensoras e contrárias

a preconceitos, ligadas ao ideal de liberdade, algumas personagens exprimem a rebeldia política e são indiretamente responsáveis por finais moralizantes” (CHALITA, 2011 p. 315)

O trecho acima mostra que as ideais e considerações da personagem central em *Orgulho e preconceito* surgem para declarar a subjetividade romântica.

Para compreensão da figura feminina, também se faz necessário entender a subjetividade do indivíduo, e é por meio das discussões de Fichte sobre o sujeito que será observado a formação da subjetividade feminina no romance em estudo.

Bornheim cita Fichte que discorria sobre os temas da individualidade e da subjetividade, ao propor o estudo sobre o sujeito inserido na sociedade, confrontado por padrões absolutos e não questionáveis. O sujeito puro seria, segundo Fichte, o “Eu”, ou seja, a pessoa sem a influência de fatores externos. Já quando o sujeito confronta-se com o não-Eu que significaria tudo o que o cerca: sua família, a sociedade e a religião passam a impor ao sujeito a moral. A natureza que era pura passa a ser uma natureza envolvida pelo outro (BORNHEIM, 2011 p. 87). Em *Orgulho e Preconceito* a personagem central questiona os padrões absolutos da sociedade, sem se opor a ele:

‘Não’, disse Elizabeth, ‘isso não é justo. Você quer pensar que todo mundo é respeitável e fica ferida se falo mal de alguém. Apenas desejo pensar que você é perfeita e se opõe a isso. Não tenha medo de que eu me exceda, de que eu invada seu privilégio de boa vontade universal. Não é necessário. Há pessoas que eu realmente amo e ainda menos aquelas das quais eu penso bem. Quanto mais eu vejo o mundo, mais fico insatisfeita com ele, e cada dia confirma minha crença na inconsistência do caráter humano e na pequena dependência que pode ser colocada na aparição do mérito e do sentido. Deparei-me com dois exemplos ultimamente, um não mencionarei, o outro é o casamento de Charlotte. É inacreditável! Por onde se olhe, é inacreditável!’ (AUSTEN, 2011, p. 83)

Continuando na definição do sujeito, Fichte afirma que existem o Eu puro teórico e o Eu puro prático, e acaba por buscar transcender o irreduzível dualismo de Kant (2011, 89), ao afirmar que o mundo da natureza é dominado pelo determinismo e o mundo do ideal, pela liberdade. As ideias de Fichte falam que a atividade do Eu teórico está na atividade do Eu prático, e afirmam que a liberdade, na vida moral, é a razão de ser no mundo das representações (BORNHEIM, 2011, p. 89). A força da individualidade presente na personagem feminina criada por Austen mostra o impacto da subjetividade como no trecho a seguir:

Você também pode chamar definitivamente de impertinência. Era muito pouco menos do que isso. O fato é você estava farto de civilidade, de deferência, de oficiosa atenção. Você estava desgostoso com as mulheres que estavam sempre falando, e parecendo, e pensando em sua aprovação, apenas. Eu despertei e lhe interessei porque sou muito diferente delas. Tivesse você não sido realmente amável e teria me odiado por isso, mas, apesar dos esforços que você empreendeu para disfarçar, seus sentimentos sempre foram nobres e justos; e, em seu coração, você desprezou por completo as pessoas que tão assiduamente lhe cortejavam. Pronto – eu lhe poupei do problema de explicar isso, e realmente, com tudo considerado, começo a julgar perfeitamente razoável. Para estar certo, você tão sabia nada de verdadeiramente bom em mim – mas ninguém pensa nisso quando se apaixonava (AUSTEN, 2011, p.224).

Na busca do Eu e de respostas para a formação desse Eu, os românticos valorizaram a subjetividade e, deste modo, uma nova forma de ver, viver, e existir era dialogada e questionada. O ser era agora decomposto de interioridades, exterioridades, religiosidade e magia. Um ser que, na tentativa de compreender a existência, busca, na arte, respostas concretas para o abstrato (BORNHEIM, 2011 p. 90). O Problema da subjetividade e da possibilidade de comunicação entre consciências foi uma das discussões propostas por Fichte. Ele propõe o entendimento de que a liberdade de um não é limitadora da liberdade do outro, afirmando que o problema da relação de liberdade está mais voltada para um problema de interioridades e não de exterioridades. O Eu puro é caracterizado por Fichte como uma realidade a-histórica e supra-individual (BORNHEIM, 2011 p. 90).

Fichte sublinhava as contradições da filosofia, quando pensava o ser de tudo o que é, a partir da determinação recíproca entre sujeito e objeto, eu e não-eu. Pode-se, ao analisar o romance, confrontar a mulher representando “o Eu” e a sociedade representando o “não-Eu”. Segundo Bornheim, é na exposição de sua preocupação com os problemas morais, que Fichte constrói uma teoria de costumes e uma filosofia do direito. O eu individual é o eixo, e como primeiro passo, ele afirma a realidade do outro, do tu. “A consciência do eu individual, pessoal, implica e afirma a ação da consciência do outro, do eu alheio” (BONHEIM, 2011, p. 90). Essa afirmação pode estar contida, de maneira explícita e implícita na expressão da personagem [...] Há uma teimosia em mim que não suporta ser assustada pela vontade dos outros. Minha coragem sempre se ergue a cada tentativa de me intimidar’ (AUSTEN, 2011, p. 107). Como se vê, o trecho transcrito do romance *Orgulho e preconceito* revela a subjetividade da personagem, sua individualidade, ações provocadas pela confrontação com o outro.

Toda a discussão de Fichte em relação à consciência individual, ao mundo das representações, segundo Bornheim, expõe também a preocupação com os problemas morais. Problemas morais que se encontram na análise do romance *Orgulho e preconceito*, como um exemplar, característico de discussões relativas à subjetividade feminina, ao mundo e ao universo em que essa mulher está inserida. Essa obra revela a iniciativa criadora de uma escritora feminina, e também se refere ao fator moral que caracteriza a identidade da mulher e sua força de interação com o mundo. O romance *Orgulho e preconceito*, considerado uma narrativa a-histórica, é um romance que não está preocupado com os fatores mundiais ou os relatos políticos. A obra reflete a subjetividade da figura feminina, numa família composta por cinco filhas em que cada personalidade feminina revela sua subjetividade. Uma história leve, porém com profundo teor dissertativo. ‘Você deve aprender algo com a minha filosofia’ (AUSTEN, 2011, p.217). A personagem parece querer ensinar algo, passar uma informação de vida, de aprendizado ao representante masculino.

Enquanto produtor de ideias, tem-se no romance *Orgulho e preconceito*, uma demonstração da subjetividade relativa ao sujeito, pois os discursos que possui estão mesclados de outros discursos subjacentes. Uma literatura que aponta aspectos que mostram o modelo patriarcal e a figura feminina que, inserida neste contexto, pode manifestar sua vontade pelo apoio masculino, pois a figura feminina não pode dispor de sua vontade sem a aprovação da figura masculina, seja ela encontrada na figura do pai ou do marido:

‘-Eu não vou fugir, papai’ – disse Kitty nervosa. ‘– Se eu alguma vez fosse a Brighton, me comportaria melhor do que Lydia’.
 ‘Você, ir a Brighton! Aprendi a ser cauteloso, e você sentirá os efeitos disso.’
 ‘Lizzy’ – disse o pai ‘– eu dei a ele o meu consentimento’ (AUSTEN, 2011)

O filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel apud Chalita, em seus estudos sobre a dialética, evidencia e valoriza os conceitos que se formam pela confrontação de ideias, “onde a contraposição e contradição de ideias que levam a outras ideais” faz-se presente. A dialética hegeliana busca refletir sobre a realidade, sendo considerada uma dialética idealista que aborda o movimento do espírito. O trecho a seguir mostra como os diálogos induzem à compreensão de um conceito diferente do esperado:

‘Você já tinha resistido à minha beleza e quanto aos meus modos- meu comportamento para com você foi, pelo menos, bordejando o incivil e nunca falei com você sem mais lhe desejar causar dor, do que não. Agora, seja

sincero, você me admirava pela minha impertinência' (AUSTEN, 2011, p. 224).

As ideias de Hegel também ajudam a entender o forte teor ideológico que compõe o livro. A dialética hegeliana, na confrontação dos opostos para a compreensão da realidade parece ser posta em prática na narrativa romântica. É sobre esse aspecto que o romance *Orgulho e preconceito* compreende tanto as ideias dialéticas de Hegel quanto a consciência individual de Fichte. Bornheim diz que as consciências comunicam-se pelo que de comum possuem na busca de mostrar que as liberdades correlacionam as consciências e liberdades individuais (BORNHEIM, 2011, p. 90). Em um trecho do romance em estudo percebe-se como as consciências acabam por filtrar o comportamento.

'Não discutiremos pela maior parte da culpa relacionada àquele evento', disse Elizabeth, 'A conduta de nenhum de nós, se analisada de perto, será irrepreensível; mas desde então, temos ambos, espero, aprimorado nossa polidez' (AUSTEN, 2011, p. 216).

Duarte (2011) cita Novalis que dizia ser a filosofia uma fonte motivadora que tende a paralisar a tensão entre o ser e o não ser, sendo o negativo o não ser, e o positivo, o ser. Segundo ele, a vida é composta de síntese, tese e antítese. Em *Orgulho e preconceito*, tem-se a figura da mulher, que inserida em um sistema, e pertencente a ele, enxerga-se sujeito, criatura e criadora. Figura feminina confrontada com a sociedade é sujeito de sua história e se constrói segundo padrões sociais, morais e pessoais. O romance possui uma narrativa que procura ironizar a sociedade pela confrontação de ideias. O trecho a seguir mostra um pouco da subjetividade da personagem.

'Eu não sabia', continuou Bingley imediatamente, 'que você estudava caráter. Deve ser um estudo interessante'
'Sim, mas os caracteres intrincados são os mais divertidos. Eles têm, ao menos, esta vantagem'. (AUSTEN, 2011, p. 29)

Segundo Bornheim, Schlegel (BORNHEIM, 2011, p. 93), também estudioso das ideias de Fichte, adentra uma problemática não solucionada por ele que é a arte. Mas é na "*Teoria da Ciência*" que Schlegel encontra uma fundamentação para a teoria da arte. Schlegel diz concordar com Fichte quando afirma que a realização plena do ideal da liberdade não é possível para a filosofia, mas pode ser para a arte.

As obras artísticas do movimento romântico surgem como a concretização dos sentimentos diversos dos seres. Têm-se vários tipos de obras que procuraram realizar a revolta romântica. Daí, surgem as literaturas góticas e cavalheirescas que têm como objetivo ironizar o engessamento social. É nessa perspectiva que analisa-se o romance *Orgulho e preconceito* que traz na história de amor das personagens Darcy e Elizabeth, uma mensagem forte e idealista relacionada ao modo de vida da figura feminina e suas reações frente aos valores impostos pela sociedade. A questão da subjetividade realiza-se para denunciar o racionalismo e o absolutismo. Contraditoriamente (ou Ironicamente), é na racionalidade que percebe-se o surgimento do amor romântico e é na subjetividade e no idealismo hegeliano que encontra-se a riqueza estética do romance.

Segundo Bornheim, a arte para Schlegel concretiza o ideal da liberdade, indicando um caminho. E diz ser a arte a responsável pela sensibilidade e espiritualidade que estão entre a realidade e o ideal. 'O fato é que você estava farto de civilidade, de deferência, de oficiosa atenção. Eu lhe despertei e lhe interessei porque sou muito diferente delas' (AUSTEN, 2011, p. 224). Bornheim diz ser na criação artística que o homem utiliza os componentes da sensibilidade para dominá-lo, o mundo sensível espiritualiza -se e concretiza-se no ideal por meio do artista. A junção do real e do ideal é estabelecida pela idealização na obra de arte (BORNHEIM, 2011, p. 93).

Schiller complementa os estudos sobre a arte ao dizer que a considerava como uma atividade que exercia e transmitia uma missão pedagógica e redentora do homem. O homem em contato com o divino. Essa característica de redenção está ligada ao desejo do homem em mudar a realidade que não o satisfaz ou, pelo menos, trazer reflexão para futuras mudanças. O romance *Orgulho e preconceito* ousa mudar a forma como o mundo vê a figura feminina, e possibilitar a compreensão de que essa figura está repleta de subjetividade. Precisa, portanto, ser respeitada e considerada como um ser individual, proporcionando, assim, uma mediação entre a obra e a visão da figura feminina. 'Não finjo possuir igual franqueza com a lady. Você pode perguntar o que eu decidir não responder' (AUSTEN, 2011, p. 209). Dessa forma, conforme Bornheim, a mediação é necessária.

A mediação recíproca entre os homens só pode enriquecer a experiência individual e tende sempre a pôr em contato o divino que há nos homens. Visto que cada um traz em si o divino, que Deus habita o homem

fundamenta-se a possibilidade de cada indivíduo poder ser um mediador para todos os outros homens (BONHEIM, 2011, p. 93).

Schlegel, citando Bornheim (2011, p.93), considera o artista como genial, o que realiza o absoluto que traz em si, e o comunica aos outros. Para ele, filosofia e arte estão ligadas. Deste modo, a filosofia revela e a arte realiza. Além de integrar a filosofia e a arte, Schlegel pretende integrar a religião e a moral. Os estudos sobre a religião e a moral possibilitam compreender os sentimentos e a consciência da figura feminina no romance *Orgulho e preconceito*, essa moral que faz com que as decisões sejam acertadas ou não. A personagem Elizabeth tem princípios morais advindos da religião, e esses valores são destacados no romance. Em um trecho do romance a personagem mostra a preocupação com os valores morais que influenciariam uma decisão por parte de sua irmã. A irmã havia fugido com um rapaz, e colocara a família em uma situação vergonhosa. Ela diz:

‘Acabei de receber uma carta de Jane, com estas terríveis notícias. Não pode ser escondido de ninguém. Minha irmã mais jovem deixou todas as suas amigas – ela fugiu, se jogou ao poder do – do Sr. Wickham. Eles fugiram juntos de Brighton. Você o conhece muito bem para saber o resto. Ela não tem dinheiro, relações, nada que pode tentá-lo – ela está perdida para sempre’ (AUSTEN, 2013 p. 173).

Para esclarecer essa questão da religião, pode-se citar Schleiermacher (SCHLEIERMACHER, apud BORNHEIM, 2011, p. 93) que teve como preocupação fundamental o problema da religião e, desta forma, acaba por reduzir essa problemática a uma psicologia religiosa. O desenvolvimento do problema religioso no Romantismo mostra e conduz a uma compreensão da atitude subjetiva do romântico. ‘[...] enumerando com energia, todas as boas qualidades dele, ela conquistou a credulidade de seu pai e o reconciliou com a união’ (AUSTEN, 2011, p. 222).

Bornheim traz para a discussão o questionamento sobre a moral quando diz que o homem ao conviver com a arte seria submisso à vida moral. “E no convívio com a arte, o homem se enobreceria, e se submeteria a vida moral” (BONHEIM, 2011, p. 105). O questionamento sobre o comportamento, justificando a moral, encontra-se no trecho a seguir:

‘De fato, você está equivocado. Não tenho tais mágoas para me ressentir. Não é de um específico, mas dos males gerais do que agora reclamo. Nossa importância, nossa respeitabilidade no mundo deve ser afetada pela louca

volatilidade, a segurança e o desdém de todos os limites que marcam o caráter de Lydia (AUSTEN, 2011, 2011).

A preocupação com a boa moral é evidenciada no trecho lido bem como em todo o romance.

Enfim, os estudos falam do discurso que envolve a subjetividade, a moral, a religião como forma de expressões da vida e da obra de arte. Os filósofos citados procuram, cada um a seu modo, desvelar verdades universais, de maneira que não anule a individualidade e a subjetividade do sujeito.

1.1 A Visão Romântica e a Criação Artística

O perfil histórico do Romantismo é desenhado a partir do contraste entre o passado antigo e o presente moderno, ao mesmo tempo em que, a rigor, é assim que se define também o perfil da história de acordo com o Romantismo.

CITELLI

Falar da íntima relação entre a visão romântica e a criação artística torna-se um desafio, e poderá ser verificado na obra corpus deste estudo: o romance *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, escrito na época do nascimento do Romantismo, possui em seu cerne características do movimento no que corresponde ao idealismo em Hegel e ao subjetivismo em Fichte.

Surge no final do século XVIII na Europa, um dos movimentos mais significativos para a era da escrita: o Romantismo que perdura por grande parte do século XIX. Esse movimento foi precursor de várias outras correntes literárias, o início da era moderna, com características humanas, em que a razão e a emoção seriam os aliados no jogo de palavras para a composição da criação artística.

O romance *Orgulho e preconceito* foi escrito no final do século XVIII e início do século XIX. Um dos primeiros romances da romancista Jane Austen, uma obra com um enredo simples, porém com uma ideologia marcante, por representar a nova visão da mulher sobre a condição da figura feminina na era da revolução.

O movimento romântico acontece em um palco de manifestações e grandes mudanças tanto no setor político, quanto no setor econômico. Adilson Odair Citelli

(2004), em seu livro *Romantismo*, afirma que os acontecimentos mundiais contribuíram com as mudanças ocorridas no ideário dos estudiosos da época. A Revolução Francesa na política, Fichte na Filosofia e Goethe nas Artes que, segundo Duarte, foram tendências da época que trouxeram contribuições importantes para os ideais românticos. (DUARTE, 2011, p.13). Esses estudiosos trouxeram grandes contribuições para o movimento romântico. Jason Guinsburg, no livro *O Romantismo* (2011), diz ter sido o movimento romântico uma arte que surgia com uma nova visão, um fenômeno natural que veio para desestabilizar a cultura artística reinante. Como características fundamentais, observam-se a originalidade e a espontaneidade. Apesar de ser considerado por muitos como irracional, por expressar-se de maneira indisciplinada, o movimento acaba por contribuir para a evolução do pensamento artístico. Os românticos posicionavam-se contra os padrões racionalistas e, no âmbito social, insurgiam como instrumentos de denúncia e questionamento sobre os valores absolutistas (GUINSBURG, 2011, p. 279). A liberdade era a grande ideologia do movimento, o que é comprovado por várias obras de arte que manifestam essa visão de denúncia e insatisfação, utilizando-se da linguagem para ironizar e questionar a rigidez de costumes. O romance *Orgulho e preconceito* traduz esse ideal de questionamento que busca sugerir uma inquietação sobre a condição da figura feminina na sociedade:

Seu desempenho foi agradável, porém de modo algum excelente. Depois de algumas canções, e antes que pudesse responder os rogos de muitos que queriam que cantasse novamente, ela foi ansiosamente sucedida no instrumento pela sua irmã Mary que, teve, em consequência de ser a única rústica da família, de trabalhar duro para aprender e ser prendada, sempre estava impaciente por uma exibição (AUSTEN, 2011, p. 18)

O Romantismo foi caracterizado como um movimento que trouxe para a arte uma nova estética, um novo modo de pensar e sentir. A problemática do romance, apesar de centrar-se na figura feminina, tende a mostrar a dialética das personagens, que na exposição de suas ideias revelam sua subjetividade. Em um trecho do romance, percebe-se um confronto de ideias entre mãe e filha, em relação à aceitação de deveres sociais impostos à figura feminina 'Mas, confie, Sr. Collins', ela acrescentou, que 'Lizzy cairá em si. Falarei com ela sobre isso diretamente. Ela é uma garota teimosa e tola, e não sabe dos seus próprios interesses, mas eu a farei compreendê-los' (AUSTEN, 2011, p. 69). Ambas as personagens são

representantes de uma sociedade envolvida pelo modelo patriarcal e mesmo submetidas a domínio possuem individualidade e subjetividade.

Orgulho e preconceito é um romance que ao modo hegeliano com suas premissas fundamentais tese, antítese e síntese, propõe diálogos e reflexões, estabelecendo uma intimidade com o leitor, diferenciando-se de algumas obras da literatura clássica. Nesse romance, encontrar-se-á uma narrativa que busca derrubar preconceitos, mas sem romper completamente com o passado, por isso, eventualmente, a voz da personagem Elizabeth parece querer lançar fundamentos morais. '[...] Pense apenas no passado quando sua lembrança lhe der prazer'. (AUSTEN, 2011, p. 217). O romance pode ser considerado um todo ironia, criado com a intenção de criticar os padrões sociais relativos ao matrimônio e à mulher. Percebe-se isso na fala da personagem feminina no trecho a seguir: 'Então', observou Elizabeth, 'você deve abranger muita coisa em seu conceito de uma mulher prendada' (AUSTEN, 2011, p. 26).

Benedito Nunes (2011, p. 51), em "A Visão Romântica", do livro *O Romantismo*, comenta que o movimento romântico concretizou-se no plano literário e artístico, reproduzindo um comportamento espiritual definido, levando o sujeito a interpretar a realidade com uma nova forma de visão e concepção do mundo. Nunes resume a concepção de mundo em duas categorias: psicológica e histórica. A categoria psicológica, segundo o autor, diz respeito a um modo de sensibilidade e a categoria histórica, a um movimento literário e artístico (NUNES, 2011, p. 51)

A categoria psicológica é considerada por Nunes, universal. O Romantismo é definido por um sentimento, objeto da ação interior do sujeito, que passa a refletir mais do que simples estado afetivo, mas também um sentimento de intimidade, espiritualidade e aspiração do infinito (NUNES, 2011 p.52). A característica da afetividade é uma das mais importantes do movimento romântico, essa afetividade voltada para a paixão pela liberdade e pela vida. Nunes afirma que essa sensibilidade romântica ditada pelo Romantismo é, em relação ao amor, ambivalente e irresoluto. Os opostos são separados e os sentimentos diversos aflorados. '[...] do entusiasmo à melancolia, da nostalgia ao fervor, da exaltação confiante ao desespero' são constantemente confrontados (NUNES, 2011, p.51). O romance *Orgulho e preconceito* utiliza-se da linguagem para mostrar a subjetividade e emotividade dos personagens.

Era necessário sorrir quando ela teria preferido chorar. Seu pai tinha a mortificado mais cruelmente, pelo o que disse da indiferença do Sr. Darcy e ela não poderia fazer nada a não ser se surpreender com tal falta de penetração ou medo que, talvez, ao invés de vê-lo tão ouço, ela pudesse fantasiar demais (AUSTEN, 2013, p. 214).

A narrativa utiliza palavras e frases que se enquadram no sentimento dos românticos. A categoria histórica é definida, segundo Nunes, por um movimento romântico desenvolvido entre os séculos XVIII e XIX. Um período com grande ruptura de padrões clássicos, com uma variedade de aspectos que abarca várias fontes filosóficas, estéticas, religiosas, com caminhos mágicos, míticos e religiosos, um movimento que adentra a literatura e a arte, com dimensões culturais (NUNES, 2011 p. 52).

O Romantismo é essa concepção de mundo que une e harmoniza a categoria psicológica e a histórica. “Fenômeno que determinou o nível da experiência incorporada à literatura e trouxe à luz, no conjunto da vida social, o estado da arte e a situação do poeta e do artista” (NUNES, 2011, p. 53). O rompimento com os padrões clássicos faz do Romantismo um fenômeno da história da literatura e da evolução das artes. Um fenômeno causador de diversos sintomas, considerado de efeito exterior. Esse rompimento vem com o desenvolvimento da sociedade industrial. Uma visão de época, voltada para uma concepção de mundo referente a um período transitório situado no liberalismo, “entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e o *ethos* que nasceu da civilização urbana sob a economia de mercado” (NUNES, 2011, p. 53).

O Romantismo surgiu como o momento das aspirações libertárias, segundo Nunes, e renovadoras das minorias intelectuais e de conversão ideológica do ideal de liberdade defendido no período napoleônico. É preciso ponderar, portanto, que ao se falar hoje em Romantismo considera-se “um conjunto de experiências humanas decorrentes de uma situação histórica precisa” (CITELLI, 2004, p. 9). Mais uma vez, a experiência humana em uma situação comum da realidade.

O romance *Orgulho e preconceito* é uma obra fechada em si mesma como *diegese*, porém traz em seu cerne assuntos profundos e desafiadores, uma arte voltada para fora e para o externo. Enquanto provocadora de questionamentos, estabelece uma relação de vivências comuns relativas às figuras femininas que se identificam com as reflexões da personagem, Elizabeth Bennet, figura responsável por desestabilizar o discurso traduzido pela da forma audaciosa da fala como

expressão de um momento de liberdade, da exposição espontânea e tranquila dos debates impulsionadas pela coragem de uma personagem inteligente e racional, apresentando um discurso narrativo ambíguo. Desse modo, tem-se a tensão ocasionada pela oposição entre as ideias das personagens, e a visão de mundo que cada uma tem em relação ao seu próprio universo. Percebe-se que o assunto referente ao papel da mulher está presente no discurso, assim como no tema sobre o casamento e, deste modo, proporciona por meio dos diálogos, uma reflexão sobre os padrões ditados pela sociedade para a figura feminina.

Segundo Nunes (2011, p. 53) o Romantismo produz uma concepção de mundo considerada idealista e metafísica, visando à totalidade e à unidade, consolidada por sentimentos opostos e atitudes antagônicas. Uma concepção de mundo que separou do universo cultural a literatura e a arte e as transformou numa atividade poética e cultural ligadas à afirmação do indivíduo e ao conhecimento da natureza humana: ‘Estou chocada, meu caro’, disse a Sra. Bennet, ‘por você estar tão pronto a pensar que suas próprias filhas são tolas’ (AUSTEN, 2011, p, 21). O trecho citado acaba por mostrar os sentimentos antagônicos ligados às figuras femininas, que por seguirem o modelo imposto para elas, são julgadas e rotuladas como tolas. O romance *Orgulho e preconceito* apresenta uma história que se desenvolve em uma sociedade cujos valores da aristocracia são confrontados com os valores da burguesia, com resquícios do mundo capitalista emergente. O sujeito do romance é a figura feminina, principalmente a personagem central, Elizabeth, e é sob o olhar dessa personagem que os valores são confrontados e levados à reflexão.

‘Tudo isso ela deve possuir’ acrescentou Darcy, ‘e a tudo isso ela ainda deve adicionar algo mais substancial, no aprimoramento de seu espírito com uma ampla leitura’ (AUSTEN, 2011, p. 31).

‘Já não estou mais surpresa por você conhecer apenas seis mulheres prendadas. Agora me surpreendo por conhecer alguma’ (AUSTEN, 2011, p. 27).

As Reflexões no romance levam a questionamentos dos padrões sociais. Ao observarmos a personagem Elizabeth do romance *Orgulho e preconceito*, sentimos sua maneira de interpretar a realidade. A subjetividade da personagem dialoga com o subjetivismo que Fichte defende. A personagem tem o hábito de, em seus diálogos, declarar sua opinião de maneira clara e direta como no trecho a seguir ‘[...] Meus sentimentos me proíbem em todos os aspectos. Posso eu ser mais clara? Não

me considere, agora, como uma mulher elegante, pretendendo incomodá-lo, mas sim como uma criatura racional, falando a verdade com o coração' (AUSTEN, 2011, p. 67).

O movimento romântico diferencia-se por novas discussões em relação à estética e à filosofia. Pedro Duarte, em seu livro *O Estio do Tempo*, (2011) faz um estudo sobre o Romantismo e a estética moderna e afirma que os românticos buscaram “mais borrar demarcações do que desenhá-las, apagar fronteiras do que fixá-las, misturar gêneros do que conceituá-los” (DUARTE, 2011, p.11) fazendo significar uma ruptura com o padrão. Ao falar em uma literatura que não procura nem fixar nem conceituar nem estabelecer fronteiras, compreende-se como esta nova arte torna-se um fenômeno que possibilita valorizar o caráter subjetivo e criativo, enfim, a liberdade criadora do sujeito. O trecho, a seguir, mostra a dialética do novo que vem para mudar e transformar a realidade vivida no romance *Orgulho e preconceito*:

Elizabeth morreu de vontade de observar que o Sr. Bingley era um amigo dos melhores, tão bem manipulado que seu valor era inestimável; mas se conteve. Lembrou-se de que ele ainda precisava aprender a aceitar ironias e que era cedo demais para começar a ensinar (AUSTEN, 2011, p.219)

Nunes discorre sobre a “autonomia intelectual [...] da consciência artística”, ou seja, a condensação de nexos sociais e políticos, ideologicamente polarizados, que adentram e se inserem na obra de arte trazendo um estado de mundo, num confronto com o real (NUNES, 2011, p. 55). A realidade no romance *Orgulho e preconceito* concretiza-se pelas justificativas da narrativa em relação aos comportamentos sociais: ‘De fato, sim. O que você pensará de minha vaidade? Acreditei que você estava desejando e esperando meus pedidos’ (AUSTEN, 2011, p. 217).

O Romantismo mostra a insatisfação com o real criado pelo sentimento de revolta contra as classes sociais, exercendo um efeito ideológico que, segundo Nunes, é encobridor das posições e dos interesses. A literatura é criada para denunciar e demonstrar essa insatisfação no corpo da obra artística que abarca os sentimentos aflorados.

Em *Orgulho e preconceito* encontra-se uma voz narrativa feminina, que se coloca na pele da personagem, uma mulher que dialoga com o leitor para mostrar, revelar, denunciar ou apenas relatar os conflitos e identidades que envolvem esse

universo feminino, e que encontra, na linguagem, a liberdade para confrontar essa realidade:

'Meus dedos', disse Elizabeth, 'não se movem sobre este instrumento com a maestria que eu vejo os de muitas mulheres fazer. Eles não têm a mesma força ou rapidez, e não produzem a mesma expressão. Mas, então, eu sempre supus que era minha própria culpa – porque não me dou ao trabalho de exercitá-los. Não é que eu não acredite que meus dedos sejam capazes, como os de qualquer mulher, de uma execução superior' (AUSTEN, 2013, p. 114).

Entender o caráter sintomático dos aspectos constitutivos da visão romântica é um desafio para essa dissertação, ou seja, pois é por meio desses aspectos que o livro *Orgulho e preconceito* pode ser inserido no Romantismo. Os aspectos constitutivos encontram-se: nas mudanças das estruturas da sociedade pré-industrial; na separação da arte; na integração dos produtos literários e artísticos; nas leis do mercado; na justificativa ideológica da religião como instrumento legitimador do poder e da ordem; na denúncia do arrefecimento do sagrado; no nivelamento dos valores morais à regra do maior interesse e da melhor utilidade improdutiva; no princípio fiduciário da moralidade burguesa; nas relações da moral doméstica e do casamento; na mecanização e na racionalização da vida; nas relações comunitárias numa civilização mais urbana e menos rural. Nem todos os aspectos estão abordados no romance de Jane Austen, *Orgulho e preconceito*, os aspectos contemplados na obra são às relações possessivas, à moral doméstica e o nivelamento dos valores morais.

Segundo Citelli, o Romantismo desenvolveu uma forte linha individualista, propondo o eu como o centro do mundo. O gênio para o movimento romântico é aquele que tem a criatividade livre de limites, ou seja, não coloca limites ao imaginário (CITELLI, 2004, p. 54 e 55). O Romantismo põe a valorização das emoções como um dos aspectos importantes, em que o subjetivismo tende ao emocional.

Tivesse Elizabeth sido capaz de encontrar seus olhos e ela poderia ter visto quão bem a expressão de sincero prazer, difundida pelo rosto dele, e se lhe apoderou; mas embora ela não pudesse observar, podia escutar e ele lhe falou de seus sentimentos, os quais, provando a importância que ela tinha para ele, fizeram sua afeição mais valiosa a casa momento (AUSTEN, 2011, p. 216).

O romance enquadra-se no Romantismo social, por ser um veículo portador de ideias relativas à vida social. *Orgulho e preconceito*, em seu cerne, fala da mediocridade do casamento e da instituição familiar como modelo da vida burguesa, um modelo que implica padrões fixos e comportamentos diversos embrenhados no interior da subjetividade humana. Surgem questionamentos visualizados e analisados pela personagem Elizabeth Bennet:

‘Não devem rir do Sr. Darcy’, exclamou Elizabeth. ‘Trata-se de uma vantagem incomum e incomum espero que continue a ser, pois seria uma grande perda para mim ter tantos conhecidos como esses. Eu aprecio encarecidamente uma risada’ (AUSTEN, 2011, p. 38).

No item seguinte, far-se-á um estudo sobre o Romantismo social, e conhecer-se-á um pouco da vida da autora, responsável pela obra corpus desta dissertação.

1.2 O Romantismo Social em *Orgulho e Preconceito*

Otto Maria Carpeaux (CARPEAUX, 2011, p. 164), “em *Prosa e Ficção do Romantismo*”, do livro *O Romantismo*, de J. Guinsburg (2011), discorre sobre o Romantismo Social que surge, segundo Carpeaux, em oposição aos poderes estabelecidos, defendendo de maneira apaixonada os fracos, os oprimidos e os dependentes. Caso em que a mulher encontra-se contemplada. Chamados romancistas oposicionistas, na França, descobre-se o feminismo justamente por essa oposição romântica, mas não só o feminismo como também o proletariado. Enfim, uma literatura que surge pela descoberta de que existiam os excluídos e que estes poderiam ser contemplados na arte, e também poderiam ser produtores de arte. Um autor citado por Carpeaux, Georges Sand, ressuscita o romance sentimental dos pré-românticos para defender o direito das mulheres e do amor livre.

Encontra-se, ao falar em Romantismo social, a obra de Jane Austen em *Orgulho e preconceito* que vem se juntar a esse movimento, enquanto contemplação da mulher, de sua representatividade na sociedade e na família. O que torna o romance ainda mais complexo é a voz narrativa feminina, fato pouco comum nos séculos XVIII e XIX. Apesar de ser uma obra que não contempla fatos históricos, principalmente referentes à política, tem de certo modo um valor inestimável, ao detalhar o estilo de vida da mulher, os objetivos sociais que eram impostos a ela, também seu modo de ver e se posicionar frente a problemas que envolviam sua

vida. Observa-se, no romance *Orgulho e preconceito*, relatos minuciosos da vida e da condição da mulher dos séculos XVIII e XIX, tem-se também de maneira interessante o fato de que existia uma evolução em relação a esta mulher, que se mostra subjetiva ao ironizar os padrões estabelecidos da época na voz da personagem Elizabeth Bennet:

‘Todas! O quê, todas as cinco de uma vez? Muito estranho! E você é apenas a segunda. As mais jovens saem antes que as mais velhas se casem! Suas irmãs mais jovens devem ser muito novas?’

‘Sim, a mais nova ainda não completou dezesseis anos. Talvez ela seja muito jovem para estar em muita companhia. Mas realmente, senhora, acho que seria muito difícil para as irmãs mais jovens não ter a sua parte de companhia e de diversão, porque as mais velhas podem não ter os meios ou a inclinação para casar cedo. A mais nova tem tanto direito aos prazeres da juventude quanto a mais velha. E ser resguardada por tal motivo! Acho que não seria favorável para promover a afeição fraternal ou a delicadeza de espírito’.

‘Com a minha palavra’, disse a lady, ‘você dá sua opinião muito decididamente para uma pessoa tão jovem. Por favor qual é a sua idade’.
(AUSTEN, 2011, p. 102).

No capítulo “A Fixação do Romantismo”, Citelli lembra que o movimento apresentou características diferenciais de acordo com a região onde se desenvolveu. Autores como Hauser, citado por Citelli, consideram o Romantismo um movimento originalmente inglês. O autor diz que o movimento inglês não ocorreu como em outros lugares, com uma ruptura violenta entre o Classicismo e o Romantismo (CITELLI, 2004, p. 15). Este é um fato importante a considerar na análise da obra de Austen. O que existiu, segundo Citelli, foi um desenvolvimento natural marcado, provavelmente, pela precocidade da burguesia inglesa. Tanto é assim que o romance foi um gênero nascido, sem grandes traumas, praticamente na Inglaterra, e o fez sob um sentido tão agudo e inovador que nele encontra-se a presença de instigantes elementos modernos.

Para entender a obra precisar-se-á detalhar a vida da autora do livro Jane Austen (1775-1817). A jovem nasceu em Hampshire, Inglaterra. Filha de um sacerdote da paróquia de Steventon teve seis irmãos e uma irmã mais velha. Era muito amiga da irmã Cassandra, que fez um esboço da autora que se encontra na galeria Nacional de Arte, em Londres. Seu irmão Charles foi o responsável pelas publicações da autora que, inicialmente, surgiram como sendo de autoria desconhecida, usando um pseudônimo. As obras de Austen foram publicadas depois de sua morte e a verdadeira autoria revelada por seu irmão Charles.

Uma jovem escritora, que não casou, mas segundo alguns escritores, nutriu um intenso amor por Thomas Langlois Lefroy e, por motivos financeiros e de linhagem, não pode ser casar com ele. Depois de romper o noivado com um rapaz mais novo chamado Harris Bigg-Wither, a jovem não mais pendeu-se ao casamento. Ela viveu reclusa para escrever seus livros, mas apesar da reclusão para a escrita, percebe-se que a jovem participou da vida social, contemplou as pessoas e os costumes, que visivelmente percebe-se nos romances escritos por ela, que detalha de maneira descritiva o interior das personagens, e sua visão de mundo frente aos problemas sociais. Pode-se dizer que a grande característica da escritora é justamente a de observar e analisar os fatos e as pessoas. Seus romances são baseados em sua visão de mundo, e a verossimilhança com o real, às vezes, pautada por sua própria vivência, sentimentos e emoções. A autora está repleta de discursos que são passados ou vazados para sua obra. Alípio Correia de Franca Neto, no livro *Literatura Inglesa Romantismo Inglês* (2009), detalha bem como foi esse movimento na Inglaterra, e como o romance acabou por enquadrar neste movimento de maneira eficaz.

Segundo Neto, os romances de Jane Austen (1775-1817) eram muito apreciados por Scott, um romancista político e social, considerado por grandes realizações da literatura inglesa, ficando, segundo alguns autores, atrás apenas de Shakespeare. Isso mostra a dimensão das obras da escritora (NETO, 2009, p. 152). Neto afirma ter sido Austen a primeira mulher a tornar-se uma romancista importante, por considerar o romance uma forma de arte requerendo disciplina rigorosa (NETO, 2009, p. 152).

A autora, segundo Neto, tinha como prioridade ridicularizar os romances góticos da época, criando personagens que lembram os romances de cavalaria. Apesar de impessoal e pouco sentimentalista, Austen contempla o amor como romântico e inabalável, um amor que nasce da razão, único e que excede a todas as provas. (NETO, 2009, p.152). Segundo Neto, *Orgulho e preconceito* (1813), provavelmente é, ainda hoje, o romance mais popular de Jane Austen.

E suas personagens são conhecidas de um amplo círculo de leitores: a senhora Bennet, a mãe casamenteira, Collins, o padre sicofanta, Katherine de Bourgh, a dama extremamente esnobe, e Elizabeth, a jovem alegre e brilhante cujo Preconceito se confronta com o Orgulho de Darcy e de sua percepção aguçada das distinções de classe (NETO, 2009 p. 153).

Austen pratica um romantismo sem grandes rupturas na escrita, mas com forte valor ideológico que corresponde bem à necessidade de expor uma discussão voltada para os costumes da época, e o comportamento esperado pela mulher. A mulher passa a ser idealizada, e a incorporar os ideários masculinos da época, mas, de maneira subjetiva, identifica-se como o sujeito de sua própria história, uma história sem grandes liberdades.

Michelle Perrot, em *A Minha História das Mulheres* (2008), afirma que tentar juntar relatos para a caracterização das mulheres nos séculos XVIII e XIX torna-se um desafio frustrante pelos poucos que são encontrados (PERROT, 2008, p. 26). Mas na literatura, na voz narrativa feminina de Jane Austen, pode-se não só encontrar elementos que envolvem a vida da mulher, como também algumas das reflexões relacionadas à subjetividade feminina.

Um dos temas da nostalgia romântica que contempla a composição da figura feminina que, se subdividido no discurso do outro e na idealização da mulher, manifesta-se no olhar e no conceito do outro sobre ela. O objeto de estudo é a mulher, sua figura, sua composição e, conseqüentemente, sua identidade. O capítulo a seguir identificará no romance *Orgulho e preconceito* subsídios que comprovam a visão do outro na composição e na consciência da figura feminina

1.3 O Discurso do Outro na configuração do Ser-Mulher

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por mais reais que sejam, não bastam para contar sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos.

PERROT

Em *Orgulho e preconceito*, a figura feminina é construída pelo discurso do outro. Este outro se funda, principalmente, no modelo patriarcal, no qual a voz e o potencial masculino determinam o modo de existir da mulher.

[...] a perda da virtude de uma mulher é irrecuperável; que um passo em falso a envolve em interminável ruína; que sua reputação não é menos frágil do que beleza e que ela não pode resguardar muito em seu comportamento, contra a injustiça de outro sexo (AUSTEN, p.171)

A escritora Michèle Crampe-Casnabet, no livro *A história das mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna*, escreve sobre *A Mulher no pensamento filosófico*

do século XVIII e fala a respeito do discurso e do olhar do outro sobre a mulher: “Assim, pode dizer-se que a mulher é um objeto de representação constituído por um outro sujeito, diferente do seu, que se coloca no seu lugar, o sujeito masculino” (CRAMPE-CASNABET, 1991, p. 369).

No romance *Orgulho e preconceito*, pode-se ler o ideário masculino tanto na voz dos homens, responsáveis pela integridade feminina: Tudo isso ela deve possuir’ - acrescentou Darcy - ‘e a tudo isso ela deve ainda somar algo mais substancial, com o aperfeiçoamento do intelecto através de muita leitura’ (AUSTEN, p. 80), quanto na voz das mulheres, reprodutoras de um mundo masculino como a personagem Caroline Bingley que diz:

‘Caminhar cinco quilômetros, ou seis, ou sete, ou quantos forem, com seus calcanhares na poeira, e sozinha, totalmente sozinha! O que ela quer dizer com isso? Parece-me mostrar um tipo abominável de presumida independência, uma indiferença interiorana ao decoro’ (AUSTEN, p. 25).

Compreender as mudanças mundiais, principalmente na área da ciência, da filosofia e da literatura é de fundamental importância para entendermos a constituição da figura feminina. Essas mudanças vêm trazer rupturas consideráveis para a configuração dessa imagem da mulher. Deve-se entender que os aspectos sociais, o fator religioso, o modo de ver o amor, a sublimação, fatores decorrentes da moralidade patriarcal, ainda presentes na primeira etapa da burguesia, aprendida e vivenciada juntamente com as práticas da moral doméstica e do casamento, compõem o perfil da figura feminina e a tornam ideal para os padrões exigidos.

[...] Um clérigo como você deve se casar. Escolha apropriadamente, escolha uma dama pelo meu bem, e para o seu próprio, que ela seja um tipo de pessoa ativa e útil, não sofisticada, mas capaz de viver bem com uma pequena renda’ (AUSTEN, 2011, p. 67)

Padrões préestabelecidos são questionados na narrativa e também reafirmados, possibilitando uma maior compreensão da identidade da figura feminina:

‘De fato Sr. Collins, todos os elogios sobre mim serão desnecessários. Você deve me permitir julgar por mim mesma e prestar-me a deferência de acreditar no que eu digo. Desejo que você seja muito feliz e muito rico, e por recusar sua mão, faço tudo em meu poder para que o contrário não ocorra [...]’(AUSTEN, 2011, p. 68)

Entender como foram as relações possessivas, a moral doméstica e o casamento, e de como as mulheres percebiam e interpretavam sua realidade ajudam na identificação de partes que compõem essa figura feminina. Por meio de aspectos singulares da obra em *Orgulho e preconceito*, tem-se um vislumbre da composição feminina, relativa aos seus costumes e às normas ditadas pela sociedade em relação a ela. Percebe-se que o sistema social imposto e a autoridade religiosa contribuem para entendermos como a figura feminina fora construída sob o olhar do outro. O trecho a seguir mostra esse questionamento presente no livro: 'Sendo assim' - observou Elizabeth - 'devem ser muitas as suas exigências para que considere uma mulher prendada' (AUSTEN, 2011, p.78)

Casbanet diz que o discurso masculino, apoiado pelo discurso religioso, fala e compõe a figura da mulher. No item a seguir observar-se-á como esse ser feminino é moldado e condicionado por uma sociedade patriarcal e religiosa.

1.1.As Relações Possessivas: a moral doméstica e o casamento

A sociedade nos séculos XVIII e XIX estabelece padrões para o comportamento da mulher. Entender como a sociedade idealiza a mulher torna-se importante para composição desta dissertação.

As relações possessivas começam na família onde o pai exerce a função de poder e domínio sobre os demais membros. Esse poder é dado ao pai pelo sistema existente. A moral doméstica é uma forma de estabelecer as funções de cada membro na família e na sociedade. Percebe-se que no lar são exigidos os princípios morais impostos pela sociedade e pela igreja. A figura feminina em *Orgulho e preconceito* torna-se personagem desse palco familiar, e exerce a função para ela destinada.

Na obra, percebe-se que as relações humanas giram em torno do modelo patriarcal. O homem passa a ser concebido como proprietário dos meios de produção e a mulher relegada aos espaços privados. Com a instauração do patriarcado, a condição da mulher no grupo social sofre abalos que apenas começarão a ser revistos e alterados alguns milhares de anos depois na sociedade contemporânea. O patriarcado instaura a inferioridade da mulher no grupo social, sua capacidade de participar ativamente nas funções do grupo é colocada em dúvida pelo poder masculino, a mulher é considerada propriedade do homem.

Juntamente com o modelo patriarcal, vê-se também a ascensão da burguesia como um fator de diferenciação no comportamento feminino dos séculos XVIII e XIX.

O romance *Orgulho e preconceito* é uma obra que busca detalhar costumes que se relacionam à mulher e às diversas problemáticas que a envolvem. Por meio da descrição de alguns personagens, observam-se os espaços destinados à mulher e as funções delegadas a ela. A narrativa expõe os costumes relativos aos deveres e direitos da figura feminina frente à família e à sociedade, assim a figura feminina deveria:

- a. Sempre estar acompanhada, e nunca sozinha com um homem. ‘ Ele também pareceu atônito ao encontrá-la sozinha e se desculpou pela intrusão ao comunicá-la que ele tinha entendido que todas as damas estavam em casa.’ (AUSTEN, 2011, p. 109)
- b. Ser conduzida pelo pai; não poderia ser apresentada a um desconhecido a menos que o pai o visitasse e estabelecesse com ele uma relação de conhecidos ‘[...] o senhor deve visitá-lo assim que chegar’ (AUSTEN p.20); casar sem o consentimento do pai: ‘Lizzy - disse o pai - eu dei a ele o meu consentimento’ (AUSTEN, 2011, p.222)
- c. Subjugar-se à lei de seu país, e segundo as leis da época, ela não poderia receber a herança do pai: “Os bens do Sr. Bennet consistiam quase inteiramente numa propriedade que lhe rendia duas mil libras por ano e que, infelizmente para as filhas, seria transferida, na falta de herdeiros do sexo masculino” (AUSTEN, 2011, p.62).

A narrativa tece com fios suaves a identidade feminina ainda no período patriarcal. Entender como as relações possessivas e de poder definem os papéis, que homem e mulher representam, contribue para o entendimento da formação dessa mulher. A mulher e suas funções sociais, em casa e na família, são identificados no romance *Orgulho e preconceito* que propõe uma leve reflexão sobre a condição da mulher, e promove uma ruptura que abala o caráter rígido do sistema.

[...] Interrogou Charlotte quanto a seus afazeres domésticos com familiaridade e em detalhes, um sem número de conselhos sobre como lidar com todos eles, disse-lhe como tudo deveria ser tratado numa família pequena com a dela e instruiu-a quanto aos cuidados com as vacas e as aves (AUSTEN, 2011, p. 293).

Segundo Perrot, na casa existem os locais de representação estabelecendo uma fronteira entre o público. (PERROT, 2008, p. 178). Não só os locais, mas também as funções para cada membro da família era definida pela sociedade.

O discurso do outro sobre a mulher estava sempre no discurso masculino. Crampe-Casnabet, no livro *A História das Mulheres do Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna* (1991), fala que é a inferioridade sexual e intelectual, que leva o ser feminino à definição de seu papel: esposa e mãe. (CRAMPE-CASNABET, 1991, p. 388). A identidade da mulher é definida em relação à vida do marido e do resto da família. Em “A mulher sob Custódia”, em artigo no livro *A História das Mulheres: a Idade Média*, Carla Casagrande fala sobre a individualidade da mulher que está ligada a seus papéis familiares: filhas, futuras esposas, mulheres e viúvas. (CASAGRANDE, 1991, p. 106)

Alguns arquétipos da figura masculina são apresentados no romance: O sr. Bennet (o pai): ‘Sr. Bennet, como pode dizer tais coisas a respeito de suas próprias filhas’ (AUSTEN, 2011, p. 12); Sr. Darcy, o filho responsável pela autoridade na ausência do pai: “Georgiana, incapaz de suportar a idéia de magoar e ofender um irmão que considerava um pai, confessou-lhe”.

As relações de posse e de moral determinavam as funções dentro do sistema familiar. Cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar, quase predeterminados, até em seus detalhes (PERROT, 2008 p. 178). A figura feminina tem como principal função: casar e ser mãe, considerada a senhora do lar e a responsável pela integridade moral dos filhos.

Orgulho e preconceito identifica alguns itens interessantes sobre o comportamento social da figura feminina e sua função dentro do lar. Tem-se presente na figura da sra. Bennet uma personagem que se identifica com esse modelo patriarcal voltado para a mulher como reprodutora e dependente do marido. O comportamento da figura feminina correspondia ao modelo exigido pelo sistema familiar, a começar pela necessidade do matrimônio como prioridade na vida da mulher: “O objetivo de sua vida era casar suas filhas” (AUSTEN, 2011, p. 6).

Antes da preocupação de educar os filhos, a mulher era ensinada e orientada pelo sistema social a exercer suas funções dentro do lar. Percebem-se alguns costumes evidenciados na obra e alguns afazeres tais como : conhecer música, falar línguas estrangeiras, bordar, pintar, dentre outros. Perrot fala da necessidade da

figura feminina em apresentar-se nos salões ou serões familiares para mostrar as suas aptidões no canto, nas artes, no piano etc. O romance mostra o quanto as moças entusiasmavam-se com essas peculiaridades. A busca por um marido torna-se a primeira preocupação feminina: ‘Minha querida, querida Lydia, isso é de fato um prazer! Ela se casará! [...] casar aos dezesseis anos [...]’ (AUSTEN, 2011, p. 181).

Para conseguir casar e ter filhos, para ser páreo forte na competitividade com outras moças, a figura feminina precisava preparar-se: “ele é considerado propriedade de direito [...] de uma de suas filhas” (AUSTEN, 2011, p. 5). Sonnet cita Mme de Maintenon, responsável pela educação de moças, e uma de suas modalidades de ensino era o aprendizado com tarefas domésticas e agulhas (SONNET, 1991, p. 148). Em *Orgulho e preconceito*, observa-se a descrição destas atividades nos seguintes trechos: ‘[...] elas pintam mesas, forram biombos e tecem bolsas’ (AUSTEN, 2011, p.79); todas essas atividades são consideradas como prendas para a mulher: “A palavra prendada tem sido aplicada a mais de uma mulher’ (AUSTEN, 2011, p.79).

A figura feminina era iniciada nas tarefas domésticas e, além desse aprendizado, tinham atividades sociais. Por ser uma representante da beleza, a figura que enfeita os salões, a mulher precisava aprender a tocar instrumentos, a cantar e também línguas estrangeiras para impressionar os pretendentes. O romance *Orgulho e preconceito* evidencia essas obrigações sociais que eram impostas às mulheres. O trecho a seguir corresponde a essa expectativa social: ‘uma mulher deve ser profunda conhecedora de música, canto, desenho, dança e línguas modernas para merecer tal adjetivo’ (AUSTEN, 2011, p. 80). Todas essas habilidades faziam parte de rol das atividades impostas e esperadas pela sociedade relativas à figura feminina.

Os exageros nos relatos sobre as atividades relativas à mulher foram ironizados pela personagem central, Elizabeth Bennet, em *Orgulho e preconceito*. A personagem tem plena consciência de seu papel como mulher e conserva-se segundo os padrões exigidos para ela. Uma moça sensata, ciente de seus deveres: “[...] ela não pôde deixar de, secretamente, aconselhar seu pai a não deixá-la ir. Ela descreveu a ele todas as impropriedades do comportamento geral de Lydia” (AUSTEN, 2011, p. 141).

A visão de mundo da personagem Elizabeth é manifesta nos diálogos que refletem justamente as questões referentes aos atributos e atividades destinadas à

mulher. O grau de perfeição era muito além dos padrões por ela aceitos: ‘E, além de tais dotes, deve possuir um algo mais em suas atitudes e modo de andar, no som de sua voz, em seu vocabulário e no modo como se expressa’. A voz narrativa que expõe sua opinião no trecho transcrito mostra-se exagerada e profundamente arrogante. Essa voz feminina traduz um ideário masculino, em que a beleza é algo destinado às mulheres. O representante masculino conclui o pensamento feminino: ‘ainda somar algo mais substancial, com o aperfeiçoamento do intelecto através de muita leitura’ (AUSTEN, p. 80). A personagem Elizabeth questiona esse ideário masculino ao dizer nunca ter conhecido uma mulher com padrões tão perfeitos.

‘Não disse tal coisa. Estou apenas decidida a agir de maneira que irá, em minha opinião, constituir minha felicidade, sem referência a você ou a qualquer outra pessoa completamente sem vínculo comigo’ (AUSTEN, 2009, p. 211)

Os primeiros ensinamentos para a figura feminina destinavam a conservação dos deveres relativos a ela. O livro *História das Mulheres: Do Renascimento à Idade Moderna* (1991) mostra indícios dessa família e da representatividade da mulher inserida na sociedade patriarcal. No capítulo “Mulheres, Trabalho e Família”, escrito por Olwen Hufton, observa-se o ideário da sociedade em relação à mulher. Confirmando que, por pertencer a tal período, o homem era o representante legal da mulher. Primeiro, encontra-se a figura do pai e depois a do marido. O objetivo da sociedade é conservar a integridade da figura feminina, o pai deveria sustentar a filha até que essa se casasse (OLWEN HUFTON, 1991, .23). A proteção paterna com a filha amada pode ser comprovada pela voz do pai: ‘Bom minha querida,’ disse ele, quando ela parou de falar, ‘não tenho mais o que dizer. Se este é o caso, ele merece você. Eu não poderia me separar de você, minha Lizzy, por causa de alguém menos digno’ (AUSTEN, 2011, p. 222). O diálogo entre pai e filha mostra a importância do cuidado paterno pela segurança da filha.

O Romantismo tem como uma de suas características fundamentais a exaltação da mulher e, deste modo, enaltecendo a figura feminina, cria a imagem de uma mulher incomum, um anjo, um ser irreal. A mulher era vista como ornamento, figura feminina de encantamento, cuja única função era enfeitar o ambiente, o padrão de beleza para a sociedade do século XVIII. Segundo Sara F. Matthews Grieco (1991, p.91), a imagem da mulher é a de uma figura criada, esteticamente diferente, um gosto pela graça, e pela “simplicidade, traduzida nuns olhos grandes,

um rosto pálido e uma figura esguia e lânguida, que traduzissem a sensibilidade e a delicadeza de sentimentos” (GRIECO, 1991, p. 91). Essa imagem vem embalar as descrições da figura feminina na era romântica. Em *Orgulho e preconceito*, a beleza também era destacada: ‘Sim’, replicou Darcy, que já não mais podia se conter. ‘Mas foi apenas quando a vi pela primeira vez, pois a muitos meses que eu a considero uma das mulheres mais bonitas que conheço’ (AUSTEN, 2011, p. 161).

Todas as imagens e exigências em relação a mulher são construídas sob o olhar do outro. Três instrumentos são apontados como responsáveis por perpetuar o ideal relativo às obrigações da figura feminina pela sociedade: a família, a educação e o casamento e todos têm como prioridade moldarem a figura feminina ao ideário masculino. O homem tinha o controle e a supremacia para decidir, coibir ou modificar fatos da vida comum relativos à mulher. Num trecho do romance, percebe-se essa função masculina do chefe da família

O pedido de sua filha, por tudo o que podia ser considerado, de ser aceita em sua família novamente antes de partir para o norte, recebeu primeiro uma negativa absoluta. Mas Jane e Elizabeth, que concordaram em desejar, pelo bem dos sentimentos e da importância de sua irmã, que ela fosse recebida pelos seus pais o consideraram tão seriamente, ainda que racional e moderadamente, a receber a ela e ao marido em Longbourn, assim que se casassem, que ele foi convencido a pensar como elas pensavam e a agir como elas queriam. E a mãe delas teve a satisfação de saber que ela poderia mostrar sua filha casada pela vizinhança antes que ela fosse banida para o norte. Quando o Sr. Bennet escreveu mais uma vez para seu irmão, portanto, enviou sua permissão para que eles viessem, e foi combinado que, logo que a cerimônia terminasse, eles deveriam seguir para Longbourn. Elizabeth estava surpresa, porém, que Wickham consentisse com tal plano e, tivesse ela consultado apenas sua vontade, qualquer encontro com ele seria o último objeto de seus desejos (AUSTEN, 2013, p. 197).

Essa preocupação social era um dos itens da educação da mulher que ensinava à figura feminina a valorizar o papel que a ela cabia: o de mãe e esposa. Inicialmente, era em casa que se preparava a educação das moças, nos séculos XVI a XVIII. A casa é o primeiro lugar de formação da educação da mulher. Na casa, aprendem com as mães: a cozinhar, os cuidados com as crianças, a manutenção das roupas da família, o manejo dos fios, das agulhas, da lã e dos tecidos (SONNET, 1991, p. 153): “Pais de meios privilegiados mantêm as filhas em casa, propondo-lhes formações cuidadosamente elaboradas” (SONNET, 1991, p. 155).

A educação seria o segundo instrumento de alienação que conservava os valores ensinados pela família. O objetivo das preceptoras ou escolas era refinar as

damas para o convívio social. Segundo Mme de Maintenon, citada por Sonnet, inspirada nos princípios de Fénelon, o currículo escolar por ela elaborado corresponde a currículo disciplinar com o qual as mulheres são preparadas para o destino a elas reservado. Aos dez anos aprendem os rudimentos e o catecismo; dos onze aos treze, aprendem história, geografia e música; dos catorze aos dezesseis, aperfeiçoam o francês, desenham e dançam e depois dos dezenove, segundo Sonnet, adentram ao mundo perigoso e o fator de maior importância é na formação moral; depois, mais velhas destinam-se às tarefas domésticas e agulhas. O objetivo era educar uma moça cristã, equilibrada e inteligente (SONNET, 1991, p. 148).

Segundo Perrot, as famílias abastadas ou aristocráticas tinham preceptoras e governantas a sua disposição para o acompanhamento da educação da mulher. O trecho a seguir mostra como a educação é contemplada no romance *Orgulho e preconceito*: “desde a morte mora em Londres, onde uma dama vive com ela e supervisiona sua educação”. (AUSTEN, 2011 p. 156). Os conteúdos ministrados para as moças estavam mais relacionados à instrução religiosa. Em alguns momentos da narrativa, percebe-se que a referência à leitura como algo positivo na formação da mulher

‘Qual pode ser o significado de tal enfática exclamação?’ exclamou ele ‘Você considera as formas de apresentação e a pressão que se deposita nelas como bobagem? Não posso concordar muito com você nisso. O que diz, Mary? Pois você é uma jovem dama de profunda reflexão, eu sei, e lê grandes livros e faz resumos’ (AUSTEN, 2013).

O terceiro instrumento, responsável por manter a mulher no nivelamento social e familiar, era o matrimônio. Com o casamento, a mulher poderia realizar-se e dar continuidade à família nuclear, ramificação saudável da sociedade. O casamento tem um espaço fundamental no romance, pois a narrativa revela alguns tipos de casamentos: por amor, por conveniência e por dinheiro. Enfim, vários fatores que determinam o dever, o desejo e a vontade feminina. As personagens envolvidas no romance diferenciam-se pelo caráter subjetivo e pelas relações familiares que as envolvem.

O casamento da personagem central Elizabeth e sua irmã Jane foram realizados pelo amor, um amor romântico. Em alguns trechos do romance, percebe-se a intensidade do sentimento

'Agora sou feliz', disse ela, 'pois você será tão feliz quanto eu mesma. Sempre tive um apreço por ele. Fosse por nada além do amor dele por você e eu sempre o teria estimado; mas agora, como amigo de Bingley e seu marido., há apenas Bingley e você mesma mais caros a mim [...]' (AUSTEN, 2011, p. 221)

Elizabeth afirma ser mais feliz do que Jane em seu casamento com Darcy:

[...] Eu lhe agradeço de novo e de novo, por não ter ido aos Lagos. [...] Sou a criatura mais feliz do mundo. Talvez outras pessoas tenham dito isso antes, mas não com tanta justiça. Sou mais feliz do que Jane, ela apenas sorri, eu rio. O Sr. Darcy lhe envia todo o amor de mundo, que ele pode poupar de mim. Vocês devem ir à Pemberley. Sua. Etc. (AUSTEN, 2011, p. 225).

O casamento por conveniência era considerado e até esperado por algumas das personagens, como no caso da melhor amiga de Elizabeth: Charlotte que aceita o pedido do Sr. Collins, para cumprir com seu dever social, abdicando do amor.

'Bem', disse Charlotte, 'desejo sinceramente que Jane tenha sucesso, e, caso ela se case com ele amanhã, devo pensar que ela teria boas chances de ser feliz como se ela estivesse estudando o caráter dele há um ano. A felicidade no casamento é, inteiramente, uma questão de sorte. Se o temperamento do casal sempre for bem, conhecido por cada um, ou mesmo for, antes, parecido, isso não prenuncia sua felicidade, no fim das contas. Eles sempre continuam a se desenvolver inversamente o suficiente para ter sua cota de incômodo; e é melhor conhecer o menos possível dos defeitos da pessoa com quem você passará sua vida' (AUSTEN, 2011, p. 17).

Mas o casamento por conveniência não era aceito pela personagem central "Você me faz rir, Charlotte, mas isso não é certo. Você sabe que não é certo e nem mesmo agiria dessa forma" (AUSTEN, 2011, p. 17). Algumas das personagens do romance, esperavam o casamento por amor. Geneviève Fraisse(1991) diz ser o casamento, em muitos casos, o instrumento legitimador que colocava a mulher na esfera de dependência do homem.

O casamento é uma união perfeita, que repousa no instinto sexual dos dois sexos, e não tem qualquer finalidade fora de si mesmo; ele fabrica um laço entre duas pessoas, e é tudo. Esse laço é o amor, e o amor é o ponto onde se reúnem do mais íntimo a natureza e a razão (FRAISSE, 1991 p. 61).

A visão da mulher sobre os fatores que envolvem sua vida são discutidos na narrativa, por meio dos temas que envolvem sua educação e também sobre o objetivo imposto para elas relacionados ao casamento. Percebe-se que a narrativa procura em muitos momentos ironizar o modelo patriarcal, como forma de

mostrar a subjetividade da mulheres frente às questões relativas à submissão impostas pelo sistema. Sistema esse representado por duas figuras importantes: a figura do patriarca “o pai responsável pelo bem estar da família, na figura do sr. Bennet: “O senhor Bennet era uma figura tão singular de rapidez de raciocínio, humor sarcástico, retraimento e caprichos [...]” (AUSTEN, 2011, p. 23); e a figura do representante religioso, o Sr. Collins “, a narrativa utiliza essa ironia ao sistema como uma reflexão, como uma forma de chamar a atenção para uma nova forma de ver o mundo. Assim como a figura masculina deveria ser séria, sábia, coerente mas, na subjetividade, diferencia-se, a mulher também pode ser diferente em sua forma de ver o mundo, e sua subjetividade deve ser levada em conta. Enfim, a figura feminina construída por meio do costume imposto, ajuda na compreensão da elaboração da identidade feminina. A religião também auxilia na construção dessa identidade, com valores morais e sentimentais como ve-se-á no item que segue.

1.4 A Religião e a Sublimação: o amor como paradigma da sensibilidade romântica

A Igreja teve um forte impacto sobre a mentalidade da figura feminina ocidental. A narrativa em *Orgulho e preconceito* passa-se em um tempo em que o modelo patriarcal predominava, e a Igreja nesta cultura exercia grande influência sobre a sociedade daquela época. Os padrões morais e de comportamento eram ditados por ela. Segundo Bornheim, a religião teria como prática o uso da moral pelo homem, o comportamento humano deveria ser submetido à moral e a natureza pecaminosa governada e freada pelo fator religioso. “A moral seria o aspecto prático da religião, e a religião, aplicada ao comportamento humano”. (BORNHEIM, 2011, p. 94). Schlegel (2011) afirma que para uma melhor compreensão da poesia e da filosofia, a religião faz-se fundamental, pois nela é encontrada a expressão da relação do homem com o infinito. A arte sensibiliza o elemento religioso, a fé. Destas ideias pode-se entender a importância da religião para a mentalidade romântica.

O romance *Orgulho e preconceito* confirma a importância da visão religiosa para a vida moral:

‘Ah! Você é tão estranha! Mas devo lhe contar como se passou. Casamo-nos, você sabe, em St. Clement, porque a habitação de Wickham era naquela paróquia. E foi concordado que deveríamos estar todos lá às onze horas. Meu tio, minha tia e eu deveríamos ir juntos, os outros iriam nos encontrar na

igreja. Bem, a manhã de domingo chegou e eu estava tão agitada! Eu tinha tanto medo, sabe, que algo acontecesse para nos separar e então eu teria ficado muito perturbada. E havia minha tia, por todo o tempo em que me vesti, rezando e falando como se estivesse lendo um sermão. Porém, mal ouvi uma palavra do que ela falou, pois eu estava pensando, como você pode supor, em meu querido Wickham. Queria saber se ele se casaria com seu casaco azul' (AUSTEN, 2011, p. 188)

Schlegel afirma que o método não é lógico e racional, mas sim sentimental, o coração. Para ele, a vida dos sentimentos é tudo, é a única porta para a salvação do homem, ser religioso é apreender intuitivamente o Universo. Ele acreditava que na vida religiosa, o homem não se sente subordinado especificamente a Deus, em pleno sentimento de dependência que lhe é revelado por sua subjetividade e que esgota toda vida religiosa. Considerava que o homem foi quem mais individualizou e interiorizou a religião. Ele formula, então, uma “teologia do sentimento”. Essa teologia do sentimento ajuda na compreensão do Romantismo.

A obsessão do romântico é sempre o absoluto, a totalidade. Para Schlegel, a atitude básica do romântico é sentimental e religiosa. O trecho abaixo confirma isso ‘-Eu gosto, eu gosto dele’ – respondeu – ela, com lágrimas nos olhos. ‘– Eu o amo [...] O senhor não sabe como ele é; então, por favor, não me magoe, falando dele nesses termos’ (AUSTEN, p. 222). Um dos aspectos que influenciam na identidade da mulher é o aspecto religioso. Uma herança cultural que passa de pai para filha, em que a igreja organiza a vida moral da sociedade. No romance, alguns relatos do Sr. Collins, personagem religioso, trazem para a narrativa a religião, sob um aspecto rigoroso. A narrativa apresenta o personagem Sr. Collins como primo distante da família. Ele representa essa figura religiosa e emblemática, mas é uma personagem, por vezes, engraçada e inconveniente.

O Sr. Collins não era um homem inteligente, e tal deficiência de sua natureza recebera muito pouca ajuda da educação ou da vida social; a maior parte de sua existência transcorreria sob a orientação do pai inculto e mesquinho, mal observara os termos essenciais, sem com isso ganhar qualquer conhecimento útil (AUSTEN, 2011, p. 195).

A descrição da personagem mostra como a narrativa estava preocupada em ironizar o rigor religioso, a começar por um líder religioso que, desde a infância, não mostrava um comportamento coerente e sóbrio. Uma figura cômica, cuja voz revela a subjetividade da vida religiosa. Subtende-se que uma personagem seja austera, educada, coerente, sábia e bondosa. Mas as características dessa personagem sugerem preconceito, ignorância e, por vezes, maldade com a vida dos paroquianos.

Collins é um representante da maledicência: '[...] permita-me agora acrescentar um breve comentário a respeito de outro, do qual tomei conhecimento pela mesma fonte [...]' (AUSTEN, 2011, p. 214). O trecho anterior do romance *Orgulho e preconceito* mostra a inconveniência da personagem religiosa, representando a Igreja em sua conduta autoritária e condenatória. Vê-se na personagem uma voz que reflete o pensamento masculino e rígido, moldado pelos costumes religiosos. A carta do Sr. Collins ao Sr. Bennet sobre a fuga de sua filha com o jovem Wickham define bem o pensamento deste Clérigo:

Não devo, porém, negligenciar os deveres de meu posto, ou me privar de declarar meu assombro ao ouvir que o senhor recebeu o jovem casal em sua casa tão logo se casaram. Isso foi um encorajamento da devassidão e, fosse eu o reitor de Longbourn, teria me oposto enfaticamente. O senhor deve sem dúvida perdôá-los, enquanto cristão, mas jamais admitir tê-los sob seus olhos ou permitir que seus nomes sejam pronunciados na sua presença (AUSTEN, 2011, p. 309).

Como constituição da figura feminina, a Igreja impõe valores que por ela não podem ser rompidos. Sua castidade e fidelidade eram dois dos ideários religiosos para a figura da mulher ocidental. A mulher não poderia escolher sem a aprovação do pai ou responsável, e se cometesse a indiscrição de escolher erradamente, sem o consentimento, seria condenada pela Igreja e pela sociedade. O amor religioso precisa ser adequado, e mostra o quão frágil é a mulher no sistema, uma mulher que não poderia decidir ou escolher segundo a sua vontade, pois o seu desejo estava sob o domínio da figura masculina. Dois exemplos são expostos no romance *Orgulho e preconceito*, Lydia e Georgianna, personagens que, confrontadas pela tentação, tiveram reações diferentes apesar do amor. Ambas amaram o mesmo homem, Wickham, figura masculina negativa que poderia colocar as personagens à margem da sociedade. Em Lydia, o amor ilegal venceu, e em Georgiana, venceu o amor fraternal e conveniente.

Lydia era a filha preferida da Sra. Bennet: 'Lydia minha querida, embora você seja a mais nova, é bem provável que o Sr. Bingley dance com você no próximo baile' (AUSTEN, 2011, p.27). Uma moça que tinha um temperamento parecido com o da mãe:

As visitas à Sra. Phillips produziam, agora, as informações mais interessantes. Cada dia acrescentava algo ao conhecimento dos nomes e das relações dos oficiais. Suas instalações já não eram mais secretas e, por fim,

elas começaram a conhecer os próprios oficiais. Sr. Phillips visitou a todos e isso abriu às suas sobrinhas um estoque de felicidade antes desconhecido. Elas nada mais podiam falar além dos oficiais, e a vasta fortuna do Sr. Bingley, cuja menção dava ânimo à mãe delas, era de pouco valor aos olhos delas, quando comparada aos regimentos de uma bandeira. (AUSTEN, 2011, p. 20)

A voz que narra descreve Lydia como uma moça frívola, o trecho a seguir refere-se a ela e sua irmã “suas mentes eram mais ociosas do que as das irmãs [...]”. A moça de comportamento alegre e irresponsável fugira com o jovem Wickham, por amor, e colocara toda a família em uma situação difícil: minha irmã mais moça abandonou todos os amigos...fugiu; atirou-se nos braços do...do Sr. Wickham. Os dois fugiram juntos de Brighton [...] ela está perdida para sempre’ (AUSTEN, 2011, p. 164). Uma jovem que cometera o absurdo de fugir com um homem e, segundo sua irmã Mary, colocou sua virtude em perigo:

[...] a perda da virtude de uma mulher é irrecuperável; que um passo em falso a envolve em infinita ruína; que sua reputação não é menos frágil do que bela; e que ela nunca será suficientemente cautelosa em seu comportamento perante a indignidade do outro sexo. (AUSTEN, 2011, p. 171)

A mulher não poderia dispor de seu destino como bem entendesse. Mesmo por um bom motivo: fosse ele amor ou não. Sacrificar sua honra era considerado intolerável: “Lydia estava muitíssimo apaixonada por ele. Ele era seu querido Wickham em todas as ocasiões; ninguém competiria com ele”. (AUSTEN, 2011, p.548). O amor cego era temido por muitos pais, e Lydia correspondia a esse amor: ‘Mas você pode pensar que Lydia está perdida para tudo, exceto para amá-lo a ponto de consentir em viver com ele em quaisquer outros termos que senão o casamento’ (AUSTEN, p. 168).

Outra personagem que na análise do romance mostra a fragilidade e a submissão da mulher ao sistema é a irmã de Darcy, Georgiana, que também fora enganada pelo jovem Wickham:

[...] Ele chegou a se recomendar a Georgiana, cujo coração afetuoso reteve uma forte impressão de sua bondade para com ela quando criança e ela se persuadiu a acreditar que estava apaixonada e consentiu fugir com seu enamorado. Ela tinha então apenas quinze anos” (AUSTEN, 2011, p. 123).

Mas a fuga (com o) fora impedida pelo irmão, pois “Georgiana, incapaz de aguentar a ideia de entristecer e ofender seu irmão a quem quase considerava um pai, me contou tudo” (AUSTEN, 2011, p. 123) E a honra da moça não foi maculada.

A personagem Georgiana não pôde romper com as convenções, mas por respeito e amor ao irmão.

Em paradoxo com a religião condenatória e exigente, tem-se o aspecto sublimado da religião: o amor. É pela religião que o amor é idealizado. Um amor único e fiel, amor para toda a vida. “Portanto deixará o homem o seu pai e a sua mãe, e apegar-se-á à sua mulher, e serão ambos uma carne” (Gênesis 2:25). “A religião, pelo contrário, serve-se muitas vezes da arte para tornar a verdade religiosa mais sensível e mais acessível à imaginação” (HEGEL, 1993, p. 66).

Esse amor é transformado pelos românticos em Sublimação em que o sentimento romântico, realizado ou não, é a forma que os românticos encontraram para a fuga da realidade. Um amor que deveria ser nobre, porém deveria também combater uma injustiça. O romance mostra como o amor era visto pelas personagens.

‘Eu me acostumei a considerar a poesia como o alimento do amor’, disse Darcy.

‘De um amor fino, determinado e saudável, pode ser. Qualquer coisa nutre o que já é forte. Mas se for apenas um tipo leve e menor de inclinação, mas estou convencida de que um bom soneto o fará perecer de fome’ (AUSTEN, p. 30)

Citelli lembra como o Romantismo idealizara o amor e o transformara em algo doce e real. Segundo ele, o movimento “desenvolveu [...] uma visão adocicada do amor, que, por sinal, ganhou força, fez sucesso e serviu para apresentar-se, quase sempre erroneamente, como sinônimo do próprio movimento” (CITELLI, 1948, 2011 p. 64). De qualquer forma, o que prevalece é o amor romântico como força redentora e reintegradora, tanto do homem como da mulher, pela preservação da autenticidade dos sentimentos (CITELLI, 1948, 2011, p, 65)

O amor de Darcy por Elizabeth mostra a força redentora do sentimento romântico. O rapaz decide casar-se com ela independentemente de suas condições inferiores: ‘Tenho lutado em vão. Não resistirei. Meus sentimentos não serão reprimidos. Você deve permitir que eu lhe diga o quão ardentemente a admiro e a amo’ (AUSTEN, 2011, p. 116). Ainda na exposição de seus sentimentos, Darcy acaba por ofendê-la de maneira inconsciente:

A surpresa de Elizabeth estendeu-se além das palavras. Ela o olhou fixamente, contou, duvidou e ficou em silêncio. Ele considerou isso encorajamento suficiente, e a garantia de tudo o que ele sentia, e há muito

tempo, por ela, seguiu-se imediatamente. Ele falava bem, mas havia sentimentos além daqueles do coração, a ser detalhados, e ele não foi mais eloquente no assunto da ternura do que no do orgulho. Seu conhecimento de que ela era inferior – que era uma degradação – dos obstáculos familiares que sempre se opuseram à sua inclinação, foram temas nos quais ele se demorou com uma emoção que parecia a devida consequência de que ele estava ferido, mas que muito provavelmente não faria seu discurso ser bem recebido. (AUSTEN, 2011, p. 117)

Percebe-se que o amor consegue vencer obstáculos, indicando o sentimento romântico. O tema amoroso fixa um dos mais significativos pilares do lirismo romântico. No entanto, é preciso lembrar que o modo como a questão amorosa faz-se presente no Romantismo possui graus e variações que vão desde o passionalismo trágico mais intenso, até a redenção melosa, crente na pureza dos sentimentos e na capacidade de resgate do exercício da paixão.

O personagem Darcy modifica-se por amor à jovem Elizabeth. Para conquistá-la, o rapaz realiza grandes feitos, como um herói para sua princesa.

‘Minha intenção, então’, disse Darcy, ‘era lhe mostrar, por toda a polidez em meu poder, que não era tão mal a ponto de ressentir-me do passado, e eu esperava obter seu perdão, diminuir sua má opinião, ao lhe permitir ver que suas reprovações foram escutadas [...]’ (AUSTEN, 2011, p. 218).

É possível dizer que o Romantismo viveu muito do chamado amor idealizado; da projeção pura e simples e um modelo amoroso, cujas origens mais remotas poderiam ser encontradas junto às cantigas trovadorescas medievais (CITELLI, 1948, 2011 p. 63). Segundo Citelli, o tema amoroso é tratado de outras formas no Romantismo. Percebe-se a presença de um conceito segundo o qual o amor é capaz de submeter-se à vilania da corrupção econômica, mas com força suficiente para superar a situação inicial e promover um final feliz.

O amor romântico manifesta-se à força dos sentimentos para cumprir a vontade do homem. O interessante no amor em *Orgulho e preconceito* é a racionalidade com que esse sentimento aflorou.

Dois personagens que evidenciam muito esse tipo de amor capaz de superar obstáculos são Elizabeth e Darcy. Diferente de outras obras da literatura romântica, o amor de Elizabeth por Darcy foi racional, nasceu da concretização do bom caráter do rapaz e da forma como ele tudo fizera para que ela se apaixonasse por ele.

O romance mostra a afeição do Sr. Darcy por Elizabeth. A moça, por motivos particulares, e também por acreditar nas calúnias destinadas ao rapaz, recusa-o. E,

para conquistá-la, o rapaz passa por cima do orgulho. “Ele se expressou então com tanta sensibilidade e ardor quanto se pode esperar de um homem violentamente apaixonado” (AUSTEN, 2011, p. 632).

Os personagens são envolvidos numa teia do amor, um amor racional e ideal. Elizabeth tem seus motivos para recusar o Sr. Darcy. O rapaz ajudara no rompimento do romance de sua irmã, Jane, com o Sr. Bingley: ‘[...] ele se congratulava por ter, nos últimos tempos, salvo um amigo da inconveniência de um casamento bastante imprudente [...]’ (AUSTEN, 2011, p. 328). Fora acusado de ter deserdado uma pessoa estimada de seu pai, o rapaz Wickham. ‘O senhor negou-lhe os benefícios que, deve saber, a ele haviam sido destinados [...]’ (AUSTEN, 2011, p. 340). Ao declarar seu interesse em casar com a jovem, o rapaz a insultara:

Apesar de seu profundamente enraizado desprazer, ela não poderia ficar insensível ao elogio de tal afeição por um homem e, embora suas intenções não mudassem nem por um momento, ela primeiro lamentou a dor que ele tinha, até que, levada ao ressentimento pela linguagem posterior, ela perdeu toda a sua compaixão na raiva. Ela tentou, porém, se compor para responder a ele com paciência, quando ele terminasse. Ele concluiu descrevendo para ela a força daquela ligação que, apesar de todos os esforços, ele achara impossível subjugar, e expressou sua esperança de que agora tudo seria recompensado com a aceitação, por parte dele, da mão dela. Enquanto ele dizia isso, ela podia facilmente ver que ele não tinha nenhuma dúvida quanto a uma resposta favorável. Ele falou da apreensão e ansiedade, mas seu semblante expressava uma verdadeira segurança. Tal circunstância apenas poderia exasperá-lo ainda mais e, quando ele terminou, o rubor alastrou-se pelo rosto dela e ela disse:[...] (AUSTEN, 2011, p. 117)

A moça ofendera-se mesmo com a declaração de afeto, pela sinceridade do conflito que existiu Elizabeth acusa-o: ‘[...] Por que, com tão evidente desejo de me ofender e insultar, o senhor resolveu me dizer que gostou de mim contra a sua vontade [...]’ (AUSTEN, 2009, p. 117), porém com a força de um amor romântico foi vencida: ‘Precisa me permitir dizer-lhe com que intensidade eu a admiro e amo’. Todos os fatores acima mencionados mostram a fragilidade da relação entre as personagens.

O Sr. Darcy para conquistar Elizabeth faz sacrifícios. Primeiro, escreve uma carta contando o verdadeiro motivo da pobreza do rapaz Wickham, e também de sua atitude denegrindo a honra de sua irmã Georgiana. (AUSTEN, p.123 e 124) Depois, o rapaz reconcilia sua irmã com a família, fazendo com que o ambicioso Wickham casasse com a jovem Lydia, considerada perdida por fugir com o rapaz. Darcy torna-se o benfeitor: “Ele os procurara pela cidade, assumira todo o trabalho e

a mortificação decorrentes de uma busca como aquela” (AUSTEN, 2011, p. 564). E como ato final para reconciliar-se com Elizabeth, restaura a felicidade da irmã tão querida, convencendo Bingley a procurar Jane e desposá-la.

O objetivo do rapaz fora alcançado e a jovem apaixonou-se por ele. O amor acontece, e uma mudança é observada: “o Sr. Darcy era realmente o objeto de sua escolha, explicando a gradual mudança pela qual havia passado seus sentimentos por ele, relatando sua absoluta certeza de que o afeto dele não era coisa de um dia”. A jovem Elizabeth fora vencida e rendida (ao) pelo amor, um amor que, com certeza, faz a narrativa assemelhar-se muito ao amor romântico: ‘Eu gosto, eu gosto dele - respondeu ela, com lágrimas nos olhos – Eu o amo’ (AUSTEN, 2011, p.648).

A religião fora um instrumento de poder que condicionou a consciência feminina e também fora a grande responsável por fazer aflorar os sentimentos: lealdade, amor, honra. Sentimentos que eram pilares da estética romântica. O romance *Orgulho e preconceito* ironiza esses sentimentos ao subjetivá-los nos personagens. O fio narrativo é o condutor da linguagem capaz de conciliar a realidade e o ideal de vida.

II. O FIO NARRATIVO EM *ORGULHO E PRECONCEITO*

Em *Orgulho e preconceito*, percebe-se um discurso regido pela contradição e pela confrontação de ideias. Daí, a dialética hegeliana construída pela relação tese, antítese e síntese. Do mesmo modo, a composição faz-se segundo Maurice-Jean Lefebve (1980, p. 14) pela dupla intenção ou movimento: o centrífugo e o centrípeto. O movimento centrífugo corresponde à abertura da obra de arte para o mundo exterior e os problemas que o envolvem e introduz na arte a questão da realidade, uma realidade que vem do mundo exterior para a obra. No trecho a seguir percebe-se a introdução da realidade na obra de arte.

‘Minha filha e meu sobrinho foram feitos um para o outro. Eles descendem, pelo lado materno, da mesma linha de nobreza e, pelo paterno, de famílias respeitáveis, honradas e tradicionais, embora não possuam títulos de nobreza’ (AUSTEN, 2011, p. 210).

O movimento centrípeto fecha a obra em si mesma, ou seja, a obra de arte possui seu próprio fim e seu próprio sentido, isolando-se do exterior. A obra acontece por si mesma de maneira natural pela criação do gênio. A obra tem um objetivo, que se apresenta naturalmente, evidenciando o caráter subjetivo da figura feminina: “Pelas instruções de Elizabeth, ela começou a compreender que uma mulher pode tomar liberdades com seu marido” (AUSTEN, 2011, p. 228). No romance, a narrativa leva a reflexão de maneira constante a partir dos diálogos presentes, que estão mesclados de subjetividade e de conceitos estabelecidos.

Assim, o discurso literário produz a consistência e a opacidade semelhante à conceituação de Lefebve sobre as imagens artísticas, ao dizer que as imagens naturais possibilitam a compreensão de como a realidade estética do mundo é contemplada na obra, mesmo que o movimento contrário feche a obra em si mesma, à parte do mundo (LEFEBVE, 1986, p. 43)

E, ainda, Lefebve diz ser a obra um lugar que se desenvolve em dois movimentos em contradição quando um “fecha-se por si mesmo enquanto linguagem” e o outro “abre-se para as coisas do mundo, reproduzidas numa presença total e numa realidade inigualada” (LEFEBVE, 1986, p. 43).

Orgulho e preconceito é um romance que acaba por tornar manifesta essa realidade referente à mulher. A concepção romântica pretende mostrar as coisas

sob uma nova perspectiva, “é preciso ver as coisas como elas não foram ainda vistas e como, elas, contudo, são profundamente autenticamente em si mesmas” (LEFEBVE, 1986, p. 18).

Apesar da elaboração discursiva dialética e do jogo centrípeto e centrífugo, a composição pertence ao gênero epistolar e possui uma estrutura linear. Percebe-se no romance que a ligação da história e do enredo é construído pela narrativa com a disposição dos fatos de maneira cronológica, passo a passo e observa-se que o gênero epistolar é inserido como meio de comunicação indispensável para o esclarecimento de fatos narrativos. A estrutura narrativa confere a ligação de fatos, relatos e descrição das personagens. Cada fato surge compondo a sequência narrativa. As palavras apresentam-se discursando, ideologicamente, por meio da linguagem espontânea e original. Esses aspectos formam o tecido narrativo da obra que será apresentado nos subcapítulos desta parte.

2.1. A Narrativa Linear em *Orgulho e Preconceito*

Edwin Muir, no livro *A Estrutura do Romance* (1970), classifica o romance *Orgulho e preconceito* em um romance dramático, construído linearmente. Uma das características do romance, segundo Muir, é de que “as qualidades conhecidas dos personagens determinam a ação, e a ação, por sua vez, modifica de maneira progressiva os personagens” (MUIR, 1970, P.21). No trecho abaixo, percebe-se essa gradação dos personagens na composição do enredo.

Ocupada em observar as atenções do Sr. Bingley para com sua irmã, Elizabeth estava longe de suspeitar de que ela própria estava se tornando um objeto de algum interesse aos olhos de seu amigo O Sr. Darcy tinha, de início, concedido de mal grado que ela era bonita, ele olhara para ela sem admiração no baile e, quando se encontraram depois, ele a olhou apenas para criticá-la. Mas tão rápido quanto ele deixara claro para si mesmo, e para os seus amigos, de que ela mal tinha um traço belo em seu rosto, ele começou a achar que este tinha se tornado raramente inteligente pela expressão de seus olhos escuros [...] (AUSTEN, 2011, p. 17)

Muir fala da capacidade de Austen em inovar na escrita, comprovando que nem todo romance dramático precisa ser trágico. Segundo Muir, o romance dramático produz uma intensificação das ações, e Austen consegue realizar essa intensidade. Austen constrói um personagem que não é só um objeto. A progressão das ações intensifica-se a cada cena em *Orgulho e preconceito* e, a partir do

momento em que Elizabeth Bennett e Darcy encontram-se, pela primeira vez, a natureza de seu próximo encontro é determinada de imediato (MUIR, 1970, p. 22). A cada ponto de tensão entre as personagens, a ação é posta em movimento e novas figuras são apresentadas na disposição da tensão entre o casal.

Segundo Muir, é no equilíbrio das forças presentes no romance que é criado e modelado o enredo. No romance dramático, “Tudo é personagem, e tudo é, ao mesmo tempo, ação” (MUR, 1970, P. 22).

A narrativa é todo um discurso que evoca um mundo concebido como real, material e espiritual, situado num espaço determinado, num tempo determinado (LEFEBVE, 1986, p. 170). Pode-se decompor o romance *Orgulho e preconceito*, na análise das partes para compreender o todo da narrativa. O enredo do romance dramático é intensivo (MUIR, 1970, p. 32). “O romance dramático enquanto não altera seu enredo, seu cenário, mostra-nos o completo âmbito da experiência humana. As personagens modificam-se e a cena permanece imutável. Nos romances dramáticos, os personagens são revelados pelo tempo”, e a articulação do espaço é vaga e arbitrária (MUIR, 1970, p. 37 e 59):

‘Ensinou-me a esperar’ - disse ele – ‘quanto eu mal tinha já me permitido esperar, antes. Eu sabia o bastante de seu temperamento para estar certo de que, se voe tivesse sido absoluta e irrevogavelmente decidida contra mim, teria reconhecido isso à Lady Catherine, com sinceridade e franqueza’ (AUSTEN, 2011, p. 216).

Num romance linear, a história é contada num espaço temporal definido. A narrativa inicia-se em Outubro de 1811 (AUSTEN, 2011, p. 5) e encerra-se em Outubro de 1812. No início do capítulo 56, a data delimita o romance no espaço de um ano (AUSTEN, 2011, p. 207). A narrativa apresenta as personagens a partir de sua linhagem, faz-se conhecer os personagens por nome e sobrenome. A linguagem é formal, clássica. Pode-se observar que as personagens são desveladas sob o olhar do leitor, elas pertencem a um ciclo familiar.

A voz narrativa é feita em terceira pessoa, e o narrador do romance é onisciente:

O Sr. Bennet foi um dos primeiros a visitar o Sr. Bingley. Ele sempre pretendia visitá-lo, embora até o fim assegurando sua esposa de que ele não deveria ir, e, até a noite depois da visita, ela não sabia disso. A visita então foi revelada da seguinte maneira. Observando sua segunda filha ocupada em cortar um chapéu, ele lhe falou de súbito. (AUSTEN, 2011, p.7)

A narrativa transcorre de maneira natural e espontânea, e os fatos são narrados de maneira cronológica. O fio narrativo expõe, inicialmente, a problemática voltada para o matrimônio e concretiza-se na figura feminina da mãe que quer casar suas filhas:

‘-Se eu puder ao menos ver uma de minhas filhas instalada e feliz em Netherfield’ – disse a Sra. Bennet ao marido – ‘e todas as outras igualmente bem casadas, nada mais terei a desejar’ (AUSTEN, 2011, p 29).

O desejo da mãe acaba por realizar-se no capítulo 56: “Feliz para todos os seus instintos foi o dia no qual a Sra. Bennet se livrou das suas mais merecedoras filhas” (AUSTEN, p. 2011, 227). Observa-se que o início da narrativa começa com o objetivo da mãe em casar as filhas. E, no final da narrativa, ela tem três de suas filhas casadas.

Eu gostaria de poder dizer, para o bem da família, que a realização de seu sincero desejo de ter tantas filhas bem situadas na vida produziu o feliz efeito de torná-la uma mulher sensata, amável e bem informada pelo resto de sua vida; embora talvez tenha sido melhor para o marido, que talvez não apreciasse forma tão incomum de felicidade doméstica, que ela ainda demonstrasse ser eventualmente nervosa e invariavelmente tola (AUSTEN, 2011 p. 664).

Toda narrativa é subjetiva e ideológica. Em *Orgulho e preconceito*, a narrativa estabelece a relação leitor e narrador. O leitor é cúmplice de um narrador onisciente. Na leitura do texto, observa-se a visão por detrás em que o autor sabe mais que suas personagens. Essa visão é uma característica dos romances clássicos do século XIX. O narrador confessa tudo saber das personagens, mas ele não diz tudo de uma só vez, guarda de reserva certas cartas, administra incertezas. O narrador onisciente, tudo vê, e sabe das coisas primeiro que os leitores, mas revela cronologicamente os fatos, de acordo com seu interesse ou do interesse da *diegese*.

O narrador faz conhecer ao leitor apenas o que ele quer que o leitor saiba. Caracterizado pelo discurso verbal que visa instruir a respeito desse mundo narrado, ou seja, a descrição de lugares, marcas temporais, características físicas e psicológicas das personagens, as ações praticadas por elas bem como sentimentos, desejos, pensamentos o que é, segundo Lefebve, a narrativa propriamente dita, ou ficção ou *diegese*. Esta é, portanto, o conjunto de significados que são tidos como referentes a coisas existentes. A *diegese* é dada por e através da narração (LEFEBVE, 1986, p. 174).

Antes que as personagens saibam, o narrador já participa ao leitor, como cúmplice, o rumo da narrativa, como se ambos compartilhassem um segredo. O romance *Orgulho e preconceito* utiliza-se do gênero epistolar, caracterizado pelo uso de cartas na narrativa para complementar a composição textual.

2.2. *Orgulho e Preconceito* e Nuances do Romance Epistolar

A carta é o meio de comunicação utilizado pela sociedade. Desde os tempos mais antigos, o uso da carta era considerado confidencial, e especial. Muitas são as expectativas de alguém que recebe uma carta. Considerado um gênero textual muito utilizado nos romances, utilizado pelos amantes para confidências de amor.

O gênero epistolar é um recurso da literatura romântica, pois tende a sensibilizar a narrativa. “Que cada gênero, bem distribuído ocupe o lugar que lhe compete” (p.67). ALVERNE(s/d) em sua dissertação, “*Correspondências do Cárcere*”, fala sobre o gênero epistolar. A carta apresenta uma característica textual mais íntima e específica do que outros textos, e abarca considerações pessoais, diálogos reservados, um tom mais sentimental. O romance *Orgulho e preconceito* não foge à regra. Utiliza-se da carta em muitos momentos na narrativa. A história passa-se no século XVIII e, por isso, o uso da carta é justificado, sendo um importante meio de comunicação da época. A receptividade do leitor, ao receber uma carta, pode variar conforme o conteúdo nela existente: “O conteúdo da carta lançou Elizabeth em uma revoada de espíritos, na qual era difícil determinar se o prazer ou a dor tinham a maior porção” (AUSTEN, 2009, p. 192).

As cartas também são consideradas registros socioculturais, ao contemplarem a linguagem, hábitos corriqueiros, pensamentos, e fatos cotidianos de um determinado grupo, em uma determinada situação temporal. A exemplo desse tipo de gênero, percebe-se que no século passado, a carta era tida como a principal forma de contato entre dois interlocutores específicos e distantes. Era uma forma de respeito e recurso utilizado para a comunicação. (COUTINHO, 2009). Alguns autores da literatura mundial deixaram vasta produção epistolar: Oscar Wilde, Jane Austen, dentre outros.

São várias as funções da carta para a vida social. Pode-se classificar a funcionalidade da carta nos seguintes itens: A carta de amor, a carta convite, a carta confidencial, a carta de despedida, a carta de receptividade, a carta esclarecedora, dentre outras. Na literatura, pode-se observar que a carta é introduzida na obra, para a apresentação de personagem ou justificação narrativa do enredo, e algumas dessas funções são descritas no romance.

O romance *Orgulho e preconceito* apresenta em sua composição o uso do gênero epistolar, muito utilizado também no século XIX. Esse gênero acaba por trazer à narrativa muitos esclarecimentos e desenlaces. A carta tem a função de esclarecer fatos confusos ou decisivos na história.

A carta em *Orgulho e preconceito* exerce várias funções: convite, congratulações, recados, advertência, desculpas, reconciliação e outros assuntos. Em alguns momentos, foi utilizada para dar recados e informações pessoais: ‘Seguramente, você é muito escrupulosa. Ouso dizer que o Sr. Bingley ficará muito feliz em vê-la; e lhe enviarei algumas linhas por você para assegurá-lo de meu entusiástico consentimento em se casar...’ (AUSTEN, 2011, p.7).

O uso mais comum da carta era como convite, convidar alguém para algo ou alguma coisa “Um convite para jantar foi logo enviado” (AUSTEN, 2011, p. 9)

‘Minha Querida Amiga,

Se você não tiver tanta compaixão em jantar hoje comigo e com Louisa, deveremos incorrer no perigo de nos odiarmos pelo resto da vida, pois uma conversa de dia inteiro entre duas mulheres nunca pode terminar sem uma discussão. Venha assim que puder, depois de receber esta mensagem. Meu irmão e os cavalheiros deverão jantar com os oficiais.

Sinceramente sua,
Caroline Bingley’ (AUSTEN, 2011, p. 21).

Observa-se que a carta foi utilizada de diversas maneiras no romance. O esclarecimento de fatos também era um dos motivos do uso da carta: “A carta da Srta. Bingley chegou e colocou um fim à dúvida.” (AUSTEN, p. 82).

O ponto mais importante para o romance, foi a carta de Darcy a Elizabeth, considerado um dos momentos de clímax da narrativa. A carta serviu para reconciliar as personagens. Ela foi utilizada com a finalidade de esclarecer fatos, ela continha detalhes da vida do Sr. Darcy. Ele confia a Elizabeth sua intimidade

familiar, e esclarece pontos de seu caráter que foram colocados em dúvida por mentiras e calúnias. Na apresentação da carta, tem-se em maiores detalhes o caráter e vida do Sr. Darcy:

'Estive caminhando pelo bosque há algum tempo com a esperança de encontrá-la. Você me fará a honra de ler esta carta? Então, com uma leve reverência, virou-se novamente para as plantações e logo se perdeu de vista. Sem a expectativa de prazer, mas com a mais forte curiosidade. Elizabeth abriu a carta, e para sua crescente surpresa, percebeu um envelope contendo duas folhas de papel carta, totalmente escritas por uma mão bem forte. O próprio envelope estava bem preenchido. Retornando seu caminho pela trilha, ela começou a lê-la' (AUSTEN, 2011, p. 120).

Enfim, inúmeras são as razões para a utilização de cartas, um gênero dentro de outro. A carta torna-se, no romance, algo indispensável e essencial para o esclarecimento dos fatos narrados.

Por ser a carta um tipo de correspondência, sob a forma de comunicação escrita, torna-se um documento importante, que não poderia ser usado fora do contexto; a carta por ser um agente de segredos, e esclarecimentos, pode tornar-se uma grande problemática quando usada fora do contexto. Em *Orgulho e preconceito*, a carta faz parte de sua composição textual, auxilia na compreensão narrativa e justifica ações das personagens, conciliando e esclarecendo fatos cotidianos. Além do gênero epistolar, tem-se, também, na composição textual, o aspecto descritivo e dissertativo, auxiliando na compreensão da obra.

2.3. O Aspecto Descritivo das Personagens

No romance dramático, a tensão entre as personagens é que determinam a narrativa. Existe uma gradação em relação à descrição das personagens. Ora eles se apresentam de um modo, e no decorrer da narrativa, vão abrindo-se para uma melhor compreensão de seu caráter e personalidade.

As personagens são descritas ideologicamente, a apresentação de cada uma delas expõe qualidades que mostram a personalidade. Tem-se a presença das damas e dos cavalheiros. Tanto a apresentação das personagens, quanto a

disposição das posições sociais dentro do romance, tendem a um questionamento com humor, como uma forma de uso da voz narrativa para realçar sua ideologia e provocar o poder de reflexão do leitor.

Na apresentação das temáticas que envolvem o romance, a voz narrativa utiliza-se dos diálogos e de algumas intromissões do autor para imprimir no leitor suas ideias e sua visão referente ao assunto.

No romance dramático, a aparência e a realidade são a mesma coisa. A personagem é ação e a ação, personagem (MUIR, 1970, p.25). As personagens no romance vão se modificando e criando novas possibilidades. O enredo no romance dramático é construído dentro de uma lógica espontânea e progressiva, e resultados imprevisíveis advêm das alterações sofridas na medida da narração dos fatos. A ação revela as personagens e assim faz com que sejam melhor conhecidos.

As pessoas são conhecidas e desveladas na narrativa, de maneira subjetiva, as personagens descrevem umas às outros, ora pelas atitudes, ora pelas características físicas. Na descrição das personagens sempre existe um juízo de valor. Os sentimentos e emoções das personagens são constantemente evidenciados. Segundo Hegel “o que importa para a arte é o dizer e o parecer, e não o ser real e natural” (HEGEL, 1993, p. 136).

A narrativa acaba por definir a individualidade e considerar a verdadeira personalidade de alguns personagens O caráter é evidenciado. A honra é um dos caracteres evidenciados na obra *Orgulho e preconceito*. A má conduta e a conduta certa são confrontadas no romance que acaba definindo a personagem segundo seus modos e seu comportamento. O personagem Darcy opõe-se ao personagem Wickham pela diferença de caráter, pois enquanto o de um é honroso: ‘Ele é o melhor senhorio e o melhor patrão’ (AUSTEN, p. 149), o do outro é o oposto: “Todos declaravam que ele era o jovem mais pernicioso do mundo, e todos começaram a descobrir que sempre desconfiaram da aparência de bondade’ (AUSTEN, 2011, p. 174).

Como um ser onisciente, o narrador descreve suas personagens e revela aspectos negativos e positivos de cada personalidade. A figura nervosa e agitada: “Era uma mulher de compreensão medíocre, pouca informação e temperamento incerto” (AUSTEN, 2011, p. 6); a figura zombeteira e crítica: “O Sr. Bennet era uma mescla tão estranha de tiradas rápidas, humor sarcástico, reserva e capricho” (AUSTEN, 201, p. 6); a figura ridícula e inconveniente: “O Sr. Collins não era homem

sensível e a deficiência de sua natureza pouco fora compensada pela sociedade [...] compensada pela vaidade de uma cabeça fraca” (AUSTEN, 2011, p.46); a figura inteligente: “Darcy era inteligente [...] arrogante, reservado e fastidioso” (AUSTEN, 2011, p. 13); A figura agradável “O Sr. Bingley era bem apessoado e cavalheiresco [...]” (AUSTEN, 2011,p. 10).

Em alguns momentos, tem-se a descrição das personagens pelo narrador e, em outros momentos, a descrição é feita pelas próprias personagens. Mas com isso, tem-se uma gradação em relação às opiniões. Num momento a descrição é positiva: “os cavalheiros o elegeram como uma excelente figura masculina, as damas declararam que ele era muito mais bonito...” (AUSTEN, P. 10) e, como é evidente, no decorrer da narrativa, as opiniões modificam-se, tornando-se negativas: “Seu caráter estava formado: ele era o mais orgulhoso e o mais desagradável homem no mundo [...]”. Essa mudança de opinião por parte dos personagens evidencia uma progressividade discursiva.

A descrição das personagens sofre o impacto da subjetividade e da limitação que cada pessoa tem em sua humanidade, elas não possuem a onisciência do narrador e nem a disposição dos fatos descortinados para o leitor.

Um recurso utilizado pela narrativa foi o uso da metáfora para descrever as personalidades. O narrador, devido à sua onisciência, perscruta o pensamento do jovem rapaz e, por meio de seu ponto de vista, classifica a personagem como interessante, e faz uma referência à qualidade do olhar da moça que expressava sua maneira de ver as coisas: “ele começou a achar que este tinha se tornado (raramente inteligente) pela expressão de seus olhos escuros”.

A voz narrativa utiliza-se da metáfora do olhar para caracterizar a personalidade da personagem ‘[...] minha mente está ocupada mais agradavelmente. Estive meditando sobre o grande prazer que um par de finos olhos no rosto de uma bela mulher pode proporcionar’ (AUSTEN, 2011, p.19). A admiração despertada pela moça estava relacionada ao olhar, um tipo de olhar que mostrava uma personalidade surpreendente. O realce não estava na beleza física deslumbrante, mas no deslumbrante olhar reflexivo que a personagem dispensava em seus diálogos.

O fator afetivo também interfere na descrição de certas personagens: ‘Nenhuma delas pode recomendá-las muito’, ele replicou, ‘são todas bobas e ignorantes como as outras garotas, mas Lizzy tem um quê de agilidade mais do que

suas irmãs'. Observa-se, nesta descrição, uma espécie de declaração amorosa feita pelo personagem Sr. Bennet, o afeto e a admiração que o pai nutre pela filha Elizabeth Bennet.

Tem-se a gradação e a mudança de opinião das personagens no decorrer da narrativa. A primeira impressão que Darcy tem de Elizabeth Bennet não é das melhores: 'Ela é tolerável, mas não bela o bastante para me tentar; não estou com humor agora para dar consequência a jovens damas que são desprezadas por outros homens' (AUSTEN, p. 10). Depois, pode-se perceber, por meio da narrativa, as mudanças que ocorrem na opinião do rapaz, como se vê na voz do narrador onisciente:

O Sr. Darcy tinha, de início, concedido de mal grado que ela era bonita; ele olhara para ela sem admiração no baile; e quando se encontraram depois, ele a olhou apenas para criticá-la. Mas tão rápido quanto ele deixara claro para si mesmo; e para os seus amigos, de que ela mal tinha um traço belo em seu rosto, ele começou a achar que este tinha se tornado raramente inteligente pela expressão de seus olhos escuros... fora forçado a reconhecer que a figura dela era leve e agradável...foi capturado pela sua alegria tranquila (AUSTEN, 2011, p. 17).

Esse tipo de composição literária, que procura dar ao leitor detalhes das personagens, por meio das próprias personagens, fazem da obra um narrativa interessante e transparente. Algumas personalidades podem não ser abertas inteiramente ao personagem, que se equivoca por não ter os dados necessários para julgar. Mas o leitor tem pleno acesso à composição das personagens pela voz de outros integrantes da história.

O jogo intencional do narrador ao descrever as personagens, definindo seu comportamento e personalidade, induzindo a opinião do leitor de acordo com seu interesse é um ponto diferencial nessa narrativa.

Em *Orgulho e preconceito*, a autora dá ênfase à descrição da personalidade e das atitudes das personagens. A descrição dentro da narrativa tem o papel fundamental de desvelar caracteres próprios dos seres a quem Austen cria. "Fica em evidência num e noutro caso, que o tratamento da linguagem constituído pelo estilo resulta da expressão de uma personalidade" (LEFEBVE 18).

O modo como a narrativa apresenta as personagens está relacionado à descrição de personalidades, diferentes de outras literaturas da época que se preocupam mais com os detalhes físicos e geográficos.

Outro exemplo de progressão em relação à descrição das personagens está na primeira impressão que Elizabeth tem do Sr. Darcy. Ao conhecer Darcy, “Elizabeth ficou com sentimentos não muito cordiais em relação a ele” (AUSTEN, 2011 p. 34). A jovem Elizabeth começa considerando-o arrogante e, no decorrer da narrativa, sua opinião se modifica: ‘De fato ele não tem orgulho inapropriado. Ele é perfeitamente adorável’ (AUSTEN, 2011, p. 222).

A preocupação em detalhar a personalidade, o psicológico e o temperamento de cada um remete o leitor ao aspecto subjetivo do Romantismo, pela sua originalidade e espontaneidade.

Observa-se que na narrativa a fala das personagens e a voz que narra apresentam mais características morais e de personalidade do que físicas. Percebe-se o objetivo de expor a interioridade das personagens e sua relação com o exterior, definindo seguimentos padrões como a bondade, a amabilidade, a inteligência em oposição à arrogância, ao orgulho, e ao preconceito.

A narrativa tem na voz da personagem Elizabeth esse poder de analisar e avaliar as pessoas e seus comportamentos sociais: ‘- Eu não sabia’ – continuou Bingley imediatamente – ‘que a senhorita era uma estudiosa de personalidades. Deve ser um estudo interessante’ (AUSTEN, 2011, p. 87). Esse contraponto do estudo de personalidades é uma característica da narrativa, que descreve as personagens a partir de sua expressividade. Elizabeth é considerada pelo narrador,

[...] dotada de um poder de observação mais aguçado, e espírito menos maleável do que a irmã. [...] senso crítico despojado de qualquer benevolência consigo mesma, estava muito pouco inclinada a aprová-las (AUSTEN, p. 40).

Além de observadora e maleável, seu temperamento é destacado na narrativa como tranquilo e saudável: “Contou a história, entretanto, com muita graça, para as amigas, pois tinha um temperamento vivo e brincalhão e se deliciava com tudo o que fosse ridículo” (AUSTEN, 2011, p. 34).

A personalidade da jovem como reveladora, desafiadora, inteligente, sagaz e especial é evidenciada na narrativa, ora pela voz narrativa, ora pelas demais personagens. As irmãs de Bingley consideravam-na impertinente: ‘Suas maneiras foram acusadas de ser realmente péssimas, um misto de orgulho e impertinência’ (AUSTEN, 2011, p.74). Catherine de Bourgh considerava-a insolente ‘intransigente e voluntariosa! Para alguém tão jovem, suas opiniões são dadas com muita firmeza.

Diga, que idade tem?’ (AUSTEN, 2011, p. 297). As opiniões das personagens acima citadas diferenciavam-se daquela da voz narrativa que a considerava tranquila, sensata e feliz: “Mas era do seu feitio se conformar... e com certeza do seu temperamento ser feliz; e logo tudo estava certo outra vez” (AUSTEN, 2011, p.420).

Em um diálogo entre as personagens centrais, Darcy e Elizabeth, pode-se observar a forma autocrítica de cada um na interpretação do caráter do outro.

‘- E o seu defeito é odiar todas as pessoas’ (Elizabeth para Darcy)

‘- E o seu - respondeu ele com um sorriso – é propositalmente interpretá-las mal’ (AUSTEN, 2011, p. 113).

A personagem também se considera ousada na narrativa, mas de uma maneira positiva. Uma personagem que tem sempre à sua disposição a argumentação para explicar, ou esclarecer algo: ‘Não mereço nem tal elogio nem tal censura’ – exclamou Elizabeth- ‘Não sou uma grande leitora e muitas coisas me dão prazer’ (AUSTEN, 2011, p.77). A inteligência não está, segundo a personagem, apenas na leitura, mas na interpretação crítica. Analisar a vida e as pessoas é mais interessante do que ler grandes livros e profundos conceitos. Uma visão de mundo incomum para a maioria das mulheres de sua época.

Elizabeth considera a si mesma como uma pessoa sensata: ‘eu me orgulhava de meu discernimento. Eu, que dava valor a mim mesma pelas minhas habilidades’ (AUSTEN, 2011, p. 127) e julga-se capaz de ajudar e julgar as pessoas.

2.4. O Discurso Dissertativo na Narrativa

É na exposição e na confrontação de ideias que o romance *Orgulho e preconceito* consegue abarcar as ideias hegelianas. Friedrich Hegel é um filósofo alemão, criador do Idealismo Absoluto que abrange várias áreas do conhecimento: política, psicologia, arte e filosofia. Para Hegel, o homem é parte de um todo.

O Discurso Dissertativo é um recurso narrativo utilizado para ressaltar a ideologia referente ao tema proposto pelo romance que é o matrimônio: esse

discurso mostra como são a identidade e a consciência da figura feminina no romance *Orgulho e preconceito*.

A narrativa do romance é construída valendo-se de um discurso dissertativo ao propor uma tese e justificando, posteriormente, ora na linguagem do autor, ora na linguagem dos personagens. A composição textual dos capítulos 5 -11, 12, 14 -19, 21, 22, 24, 26 - 34, 36 - 39, 41 - 46, 49 - 53, 55 - 58, 60 e 61 são apresentados ao leitor, de forma dissertativa, dedutiva, pois o narrador inicia a narrativa apresentando uma tese, e no decorrer do capítulo, por meio de diálogos e acontecimentos, ele a justifica e conclui, expondo, assim, a problemática. Os demais capítulos não inclusos na sequência anterior têm a tese lançada ora pelo narrador ora pela personagem. Esse discurso caracteriza-se por uma tese em prosa.

No primeiro capítulo, tem-se a apresentação de uma verdade, que se encontra explicitada ao longo da narrativa. A voz que narra começa utilizando-se de uma problemática, relativa ao matrimônio: “É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro, possuidor de uma grande fortuna, deve estar em busca de uma esposa” (AUSTEN, 2011, p.5). A primeira problemática é o fato de um homem necessitar de uma esposa e a segunda é relativa à mulher que se torna responsável por concretizar essa necessidade, ou seja, ser a escolha desse homem:

Embora pouco conhecidos talvez sejam os sentimentos e opiniões de tal homem quando ele adentra, pela primeira vez, em uma vizinhança, essa verdade está tão fixada nas mentes das famílias ao seu redor que ele é considerado a propriedade de direito de alguém, ou de uma de suas filhas. (AUSTEN, 2011, p. 5).

Austen, por meio da voz narrativa, explicita o tema sobre o matrimônio. E no decorrer da mesma, justifica o tema. Uma das problemáticas levantadas pela esposa é o fato de que o marido deveria visitar o desconhecido para que suas filhas pudessem ser conhecidas por ele e ele talvez passasse a se interessar por uma delas: ‘Um homem solteiro de grande fortuna; quatro ou cinco mil por ano. Que grande coisa para nossas filhas’ (AUSTEN, 2011, p. 50). No cumprimento da tese anteriormente citada, a esposa tem como objetivo casar as filhas: “O negócio de sua vida era casar suas filhas” (AUSTEN, 2011, p. 6). E, deste modo, observa-se que tudo gira em torno da tese lançada sobre a necessidade da mulher tornar-se a esposa para esse homem necessitado, confirmando, assim, a tese “Matrimônio”.

Os capítulos do romance são construídos sob a perspectiva de tese, ou discurso dissertativo. No capítulo segundo, novamente o narrador envolve o leitor na problemática que envolve a família e o casamento.

A maior parte da narrativa é iniciada pelo narrador e finalizada pelo mesmo. O narrador, por meio da descrição e da intervenção, inicia uma tese e a justifica no decorrer do capítulo. Este é um modo diferenciado de tecer uma narrativa dissertativa com apresentações dos discursos que o narrador quer evidenciar, e de maneira dedutiva transcorre à medida que a narrativa é desenvolvida. Têm-se os temas do casamento, da condição da mulher, e das relações familiares evidenciados no romance que se torna um marco, por ser um dos primeiros romances, escritos por uma mulher, expondo suas ideias e maneiras de ver o mundo, por meio de personagens marcantes e femininas, Elizabeth, Charlotte, Mary, dentre outras.

Mas a visão da personagem Elizabeth torna-se a grande ruptura do romance, uma moça que diz o que pensa e traz reflexões em suas falas para dentro da narrativa: 'Todas nós amamos instruir, embora possamos ensinar apenas o que não vale a pena saber' (AUSTEN, 2011, p. 202).

O romance parece ironizar os padrões sociais, e é na voz e na visão da personagem feminina Elizabeth que se consegue entender a dimensão dessa problemática que envolve a mulher.

Um discurso dissertativo surge até mesmo na apresentação das personagens, pois o narrador utiliza-se da descrição para definir e expor a individualidade e subjetividade que tanto caracterizam o momento romântico.

Um fator interessante na narrativa é a força das primeiras impressões que as personagens têm ao julgarem pelo que veem ou ouvem, ou julgam. O romance *Orgulho e preconceito* fora inicialmente nomeado como *Primeiras Impressões*. Os sentimentos discriminatórios como o orgulho e o preconceito, dois substantivos fortes, que remetem a figuras e ações. Essas são ações relacionadas ao julgamento que as personagens fazem de si e do outro.

O conceito de orgulho é levado à narrativa por meio da descrição e das discussões entre as personagens: "Seu caráter estava formado: ele era o mais orgulhoso e o mais desagradável homem no mundo." (AUSTEN, 2011, p. 10)

Mary classificada pelo pai como uma moça de profunda reflexão, 'Lê grandes livros e faz resumos' esboça uma definição breve do significado da palavra orgulho e vaidade como decorrentes da arrogância:

'[...] é uma falha muito comum, penso. Por tudo o que já li, estou convencida de que é, de fato, muito recorrente, que a natureza humana é particularmente dada a isso e que há bem poucos de nós que não acalentariam um sentimento de autocomplacência no cômputo, de uma ou outra qualidade, real ou imaginária. A vaidade e o orgulho são coisas diferentes, embora as palavras geralmente sejam usadas como sinônimos. Uma pessoa pode ser orgulhosa sem ser vã. O orgulho está mais vinculado à nossa opinião de nós mesmos, e a vaidade, ao que achamos que os outros pensam de nós' (AUSTEN, 2011, p. 15).

Outra personagem traz para a discussão a justificativa sobre o orgulho. A Srta. Lucas, amiga de Elizabeth, diz ser o orgulho justificável:

'O orgulho dele ... não me ofende tanto quanto o orgulho em geral, porque há uma justificativa para isso. Ninguém pode imaginar que um jovem tão fino, com família, fortuna, tudo a seu favor, não pense tão bem de si mesmo. Se assim posso dizer, ele tem direito de ser orgulhoso' (AUSTEN, 2011, p. 15).

O orgulho é caracterizado no romance como um traço herdado pela riqueza, muito associada à soberba e à altivez. O próprio personagem fala dos motivos de seu orgulho:

'Não posso lhe dar crédito por filosofia de tipo algum. Suas retrospectões devem ser totalmente isentas de reprovação que o contentamento que se ergue delas não é filosófico, mas o que é muito melhor, de inocência. Mas comigo não é assim. As lembranças dolorosas se intrometerão que não podem, não devem, ser repelidas. Tenho sido um ser egoísta por toda a minha vida, na prática, embora não no princípio. Quando criança fui ensinado a corrigir meu temperamento. Foram-me dados bons princípios, mas fui deixado a segui-lo com orgulho e presunção. Desafortunadamente único filho homem (por muito tempo, mesmo filho único, (fui mimado pelos meus pais que, embora eles mesmo bons encorajaram, quase me ensinaram a ser egoísta e arrogante; a não me importar com ninguém além do meu círculo familiar; a pensar mal de todo o resto do mundo; a desejar, pelo menos, a pensar mal do senso e do valor deles em comparação com meus próprios. Assim eu fui, desde os oito até os vinte e oito anos; e assim eu poderia ter sido e não fosse por você querida, amada Elizabeth! O que eu não lhe devo! Você me ensinou uma lição, de fato dura no início, mas muito vantajosa. Por você, fui humilhado apropriadamente. Fui até você sem duvidar da minha recepção. Você me mostrou o quão insuficiente eram todas as minhas pretensões de agradar uma mulher que valia ser agradada' (HAUSTEN, 2011, p. 217).

Como traduzir o sentimento do orgulho, ou defini-lo, parece ser uma preocupação da voz narrativa, observa-se que em muitos momentos, as personagens definem ou tentam definir esse sentimento ou comportamento.

Os personagens Darcy e Elizabeth trazem os temas orgulho e vaidade à discussão: 'Sim, a vaidade é, de fato, uma fraqueza. Mas o orgulho – onde há uma

real superioridade de mente, o orgulho sempre será uma boa regra' (AUSTEN, 2011, p. 38).

Segundo Lefebve (1980), a narrativa não é apenas a exposição de um caso psicológico ou social, ao qual traria acidentalmente uma resposta. Ela faz com que o leitor participe das interrogações que levantam qualquer problema humano. Essa resposta leva o leitor a abstrair as interrogações e os problemas, deles fazendo matéria de discussão, de valorização, de pesquisa para, assim, abandonar o plano estético passando ao da moral, da psicologia, da sociologia etc. (LEFEBVE, 1980, p. 168).

Segundo Lefebve, em *O discurso da Narrativa* (1980) fala da significação da narração e da *diegese*, realçando o fato da narrativa provocar um paradoxo, se fazendo reflexo do mundo, na restituição de seu tempo, e seu espaço, os seus problemas morais, sociais, políticos. Refletindo a crença da realidade do mundo representado. (LEFBVE, 1980 p. 170)

O ponto de vista da personagem central é constantemente mencionado na narrativa, a história passa-se sob o olhar de Elizabeth, uma moça simpática, inteligente, atrevida e considerada, no romance, como independente por sua espontaneidade em falar o que pensava. A personagem central, Elizabeth Bennet, procura questionar os conceitos definidos, as verdades universais e absolutas. Os costumes sobre a mulher e o casamento são questionados quando tratados com rigorosidade. A personagem não se rebela contra os costumes, apenas mostra que os costumes não deveriam fazer da mulher, objeto e, sim, sujeito de sua própria história.

'Certamente', replicou Elizabeth – 'que há tais pessoas, mas espero não ser uma delas. Espero que eu nunca ridicularize o que é sábio e bom. Desatinos e bobagens, extravagâncias e contradições me divertem, reconheço e rio delas sempre que posso. [...]' (AUSTEN, 2011, p. 38)

Elizabeth expõe de maneira divertida sua opinião em relação ao engessamento da mulher, uma mulher que mais se parece com uma boneca idealizada do que com uma mulher de carne e osso. Mostra o conhecimento que ela tem de sua própria espécie, seu entendimento de mundo, e com essa declaração ela ironiza a idealização como um processo de preconceito em relação à mulher e sua condição, de ser, sujeito que tem uma dialética entre ser e história.

Ter opinião não era uma coisa que o momento histórico do romance esperava da mulher. Essa tinha pouco direito de expor seus sentimentos, principalmente se esses eram para questionar valores, e padrões já estabelecidos.

Logo no início do romance, observa-se uma verdade universal, mas que se analisarmos do ponto de vista do autor, parece uma grande ironia lançada na obra: “É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro, possuidor de uma grande fortuna, deve estar em busca de uma esposa”. Uma verdade universal, absoluta. Isso correspondia a todos os sentimentos referentes. O narrador induz uma reflexão ao lançar um fundamento que corresponde a todos. Não há meio termo, a verdade é absoluta, e todos os envolvidos são rapazes abastados, e moças solteiras. O casamento nesta época era de grande valor para as famílias, casar suas filhas tranquilizava seus pais, e um casamento promissor, então, surgia como algo inestimável.

Os recursos utilizados no romance para a apresentação das ideias lembram muito o idealismo de Hegel. Confrontando opiniões opostas tem-se a reflexão em debate. O romance *Orgulho e preconceito*, na disposição das ideias, tende a caracterizar-se como uma obra estética hegeliana.

Por trás do discurso hegeliano, têm-se os outros discursos envolvidos, incluindo a temática que envolve a mulher: o matrimônio. *O orgulho e o preconceito* envolvem essa problemática matrimonial.

A idealidade para Hegel está na sua negatividade, a subjetividade compõe-se do que lhe é diferente, e para a formação da ideia são necessários a oposição e o tratamento do diferente como algo negativo, formando, assim, a subjetividade do espírito, que implica a confrontação da idealidade com a negatividade (HEGEL, 1993, p. 60).

Roland Corbisier, em seu livro *Hegel: Textos Escolhidos*, faz um compilado das ideias hegelianas. A lógica, segundo Hegel, é constituída da dialética, que consiste na lei do pensamento construído pela justaposição de ideias negativas e positivas, ou seja, na negação e na contradição do pensamento como fator essencial na formação do conceito (CORBISIER, 1967, p. 55).

A reflexão inteligente para Hegel consiste na contradição. (CORBISIER, 1967, p. 61). É importante a confrontação de ideias, apreender a contradição e exprimi-la é de fundamental importância para a compreensão do que se quer dizer. “O espírito

apreende a finitude como sendo sua própria negação e atinge assim o infinito” (HEGEL, 1993 p. 61).

Hegel propõe a mudança no pensar de acordo com o tempo. O homem tende a evoluir intelectualmente. Para Hegel, é possível propor uma ideia universal para todos os homens em todas as gerações, isso por considerar o pensamento humano vinculado ao elemento temporal. Segundo ele, a história é o ponto central, pois ela determina o que as pessoas pensam ou como agem, em determinado período de tempo. ‘Segundo Hegel, esse processo de mutabilidade é evolutivo; um pensamento está vinculado ao contexto histórico em que se insere e evolui à medida que acrescentamos algo novo’ (CHALITA, 2011, p. 321).

A dialética é a contradição de pensamentos para a composição de uma ideia única. Hegel retoma o idealismo de Fichte, o pensamento é fruto de um processo dialético. E é, na contraposição de uma tese (ideia), a uma antítese (ideia contrária à tese), que dá origem a uma síntese (conclusão). Uma ideia ou um pensamento sempre vem de pensamentos e ideias anteriores. (CHALITA, 2011, p. 321). Quando consolidado (tese), esse pensamento encontrará, necessariamente, uma forma de pensar oposta (antítese), o que ocasionará uma síntese.

Hegel propõe a dialética que consiste em conciliar os contrários nas coisas e no espírito. Para o estudo completo da dialética, encontra-se a resolução de conflitos, e contradições da realidade. Considerando que as coisas sempre estão em movimento, ultrapassando as contradições, no conflito gerado pela negação da negação, tem-se a resposta para a humanidade. Hegel diz da necessidade do homem em não se contentar com uma vida reduzida ao mundo interior, presa ao pensamento puro, mundo das leis e da universalidade. Para Hegel o homem deve dar livre curso aos “impulsos do sentimento aos ritmos do coração, de uma vida psíquica” (HEGEL, 1993, p. 64)

As tradições ainda eram cobradas como percebe-se no romance. As figuras femininas também são responsáveis pelo entendimento do papel da mulher frente à sociedade. Caroline Bingley e Lady Catherine de Bourgh apresentam, em seus diálogos, os deveres destinados às mulheres que deveriam ser seguidos, a postura, o comportamento, as atitudes, tudo de maneira minuciosa é apresentado por elas no romance. Mas percebem-se ideários masculinos na voz feminina:

Elizabeth logo percebeu que embora aquela grande dama não ocupasse o cargo de juiz de paz do condado, exercia ativamente as funções de

magistrado em sua própria paróquia, cujas minúcias lhe eram transmitidas pelo Sr. Collins; e sempre que algum paroquiano se mostrava belicoso, descontente ou pobre demais, ela corria à aldeia para acalmar os ânimos, silenciar as queixas e restabelecer a harmonia e a fartura (AUSTEN, 2011, p. 302).

Levantando as discussões por meio dos diálogos, a autora deixa implícita sua postura oposta aos absolutismos referentes à mulher. Uma personagem que caracteriza bem a mulher com padrões masculinos inerentes é Lady Catherine De Bourgh que, segundo a narrativa, dava mostras de aceitar os padrões e, também, sente-se responsável por fazer cumprir a vontade masculina na vida das pessoas com quem convive:

Quando as damas voltaram para a sala de estar, havia pouco a ser feito além de escutar a Lady Catherine falar, o que ela fez sem interrupção até que o café chegou, fornecendo sua opinião sobre tudo de maneira tão decisiva, de modo a provar que ela não estava acostumada a ter suas ideias contrariadas. Ela perguntou sobre as preocupações domésticas de Charlotte de maneira familiar e rápida, deu-lhe conselhos sobre administração deles todos; disse-lhe como cuidar das vacas e das aves. Elizabeth descobriu que nada estava entre as atenções desta grande dama que pudesse fornecer a ela uma ocasião de ditar normas aos outros. (AUSTEN, 2011, p. 101)

A senhora Lady Catherine tem opiniões severas sobre o comportamento da mulher e pelos questionamentos deixa isso bem claro. A personagem torna-se depois uma das antagonistas na história ao tentar impedir a união de Elizabeth com Darcy.

‘Não serei interrompida. Ouça-me em silêncio. Minha filha e meu sobrinho foram feitos um para o outro. Eles descendem, pelo lado materno, da mesma linha de nobreza; e pelo paterno, de famílias respeitáveis, honradas e tradicionais, embora não possuam títulos de nobreza. A fortuna deles, de ambos os lados, é esplêndida. Foram destinados um ao outro pela voz de cada membro de suas respectivas casas; e o que irá dividi-los? A arrogante pretensão de uma jovem sem família, relacionamentos ou fortuna. Isso é o que deve ser tolerado! Mas não será, não deve ser. Se você estivesse sensível do seu próprio bem, não desejaria abandonar o círculo no qual foi criada’ (AUSTEN, 2011, P. 210).

Na contradição de ideias tem-se a personagem Caroline Bingley que afirma as obrigações das mulheres:

‘Oh! Certamente’, exclamou a fiel assistente, ‘ninguém pode realmente ser considerada como prendada se não ultrapassa em muito o que é geralmente tido como prendada. Uma mulher deve ter vasto conhecimento de música, canto, desenho, dança e dos idiomas modernos para merecer a palavra; e, além de tudo isso, ela deve possuir um certo quê em seu semblante e modo

de caminhar, o tom de sua voz, sua maneira de falar e em suas expressões ou a palavra seria meio merecimento' (AUSTEN, 2011, p. 27).

Confrontada pela personagem central do romance, Elizabeth Bennet, que, de certo modo, ironiza essa perfeição imposta às mulheres, nega essa visão da outra, diz nunca ter visto uma mulher assim.

'Tudo isso ela deve possuir', acrescentou Darcy, 'e a tudo isso ela deve adicionar algo mais substancial, no aprimoramento de seu espírito com uma ampla leitura'.

'Já não estou mais surpresa por você conhecer apenas seis mulheres prendadas. Agora me surpreendo por conhecer alguma'.
'Você é tão severa sobre o seu próprio sexo a ponto de duvidar da possibilidade de tudo isso'.
'Nunca vi tal mulher. Nunca vi tal capacidade, gosto, aplicação e elegância, como você descreve, juntas'. (AUSTEN, 2011, p. 27)

A severidade do diálogo anterior mostra o quão é importante o diálogo sobre o engessamento social, imposto para a mulher. A personagem mostra com uma declaração impactante, nunca ter conhecido e sugere que nunca existirá uma mulher sonhada, e idealizada do modo como fora exposto. E essa declaração carrega muitas mensagens destinadas à sociedade sobre a incoerência ditada pelos padrões. Uma mulher é um sujeito, e não um objeto passivo. Como sujeito ela é ativa e também humana.

A confrontação das ideias não se dá somente no sentido das funções destinadas às mulheres, mas também em relação ao casamento. Outro tema questionado pela personagem Elizabeth. O interessante é que a maior parte dos diálogos sobre o pensamento feminino é confrontada pelas próprias mulheres, criadas, instituídas, e sujeitas ao sistema.

A personagem Charlote afirma:

'Bem', disse Charlotte, 'desejo que Jane tenha sucesso; e, caso ela se case com ele amanhã, devo pensar que ela teria boas chances de ser feliz como se ela estivesse estudando o caráter dele há um ano. A felicidade no casamento é, inteiramente, uma questão de sorte. Se o temperamento do casal sempre for bem conhecido por cada um, ou mesmo for, antes, parecido, isso não prenuncia sua felicidade, no fim das contas. Eles sempre continuam a se desenvolver inversamente o suficiente para ter sua cõa de incômodo; e é melhor conhecer o menos possível dos defeitos da pessoa com quem você passará sua vida.' (AUSTEN, 2011, p. 17)

A opinião de Charlotte sobre o casamento é sensata, e racional, obedecendo padrões pensados pela sociedade, ela, inserida no sistema, tem um modo objetivo de pensar sobre o assunto. E sua opinião não é apenas da mulher de um modo geral, mas como traz também para o campo pessoal, tomando uma decisão que mudaria completamente sua vida:

Sei o que está sentindo', respondeu Charlotte. 'Você deve estar surpresa, muito surpresa – há pouco o Sr. Collins desejava se casar com você. Mas, quando tiver tempo para pensar a respeito, espero que esteja satisfeita com o que eu fiz. Não sou romântica, você sabe; nunca fui. Peço apenas um lar confortável; e, considerando o caráter do Sr. Collins, seus conhecimentos e sua posição na vida, estou convencida de que minha oportunidade de ser feliz com ele é tão clara quanto às pessoas podem se gabar ao adentrar no estado marital' (AUSTEN, 2011, p.17).

Elizabeth mostra-se surpresa com o casamento da amiga. A preocupação pela felicidade da amiga faz com que sua opinião seja contrária a dela.

[...] a opinião de Charlotte sobre o matrimônio não era exatamente como a dela própria, mas não supusera que fosse possível, que, quando colocada em ação, ela teria sacrificado cada sentimento superior em nome do benefício mundano (AUSTEN, 2011, p.78).

Elizabeth vê que a amiga se sacrifica pelo sistema, e mostra de maneira clara sua oposição. E de maneira irônica, e divertida expõe seu pensamento a respeito dos padrões sociais, que fazem com que mulheres se sacrifiquem por ele.

'O Sr. Collins parece ter sido muito afortunado em sua escolha por uma esposa.'
'Sim, de fato, seus amigos podem bem se regozijar por ele ter encontrado uma das muito poucas mulheres sensíveis que poderiam tê-lo aceito ou o feito feliz se tivesse. Minha amiga tem uma excelente compreensão – embora eu não esteja certa se considero seu casamento com o Sr. Collins a coisa mais sábia que ela já fez. Ela parece estar perfeitamente feliz, porém, e pelo ângulo da prudência, certamente é uma boa união para ela' (AUSTEN, 2011, p. 110).

A divergência de opiniões das personagens mostra o quão subjetivo é para cada uma o matrimônio, todas têm suas opiniões a respeito que nem sempre coincidem. Charlotte representando a opinião geral da sociedade, o lado positivo; Elizabeth representa o lado negativo, ao negar a verdade relativa à mulher. E o leitor forma, então, sua opinião por meio do fator empírico.

Na narrativa, tem-se a divergência de opinião referente às leis. A Sra. Bennet ressentia-se da lei que deixaria suas filhas desabrigadas: ‘Crueldade de se tirar a herança de uma família de cinco filhas em prol de um homem com quem ninguém se importava’. (AUSTEN, 2011, p. 41)

As filhas da Sra. Bennet, conformadas com a lei, tentavam fazer a mãe entender que aquilo era irreversível: “Jane e Elizabeth tentaram explicar-lhe o que era um legado inalienável”. A maneira fria demonstrada por Lady Catherine de Bourgh comprova que esse era um sentimento comum. Uma lei responsável pela tristeza e pobreza de muitas mulheres na Inglaterra, o trecho a seguir fala sob essa lei: ‘Os bens de seu pai serão herdados pelo Sr. Collins, creio. No que lhe concerne’ - disse voltando-se para Charlotte -, ‘fico feliz por isso, mas de outro modo não vejo razão para que se deserde a descendência feminina’ (AUSTEN, 2011, p. 101).

As contradições e os questionamentos fazem com que se compreendam as dificuldades e lutas da mulher do século XVIII. É neste sentido que se observa no romance essa dualidade, essa contradição de discursos. Os discursos que envolvem a mulher são confrontados nos diálogos, e até na própria narrativa. As personagens femininas têm uma visão diferenciada de sua própria função e de suas obrigações. No romance, o discurso masculino está inserido no ideário feminino.

A recusa de Elizabeth ao pedido do Sr. Collins é relatada de maneira cômica. A moça recusa o pedido e o rapaz julga entender que a recusa é apenas uma maneira de encorajá-lo.

‘Tenho pleno conhecimento’ – retrucou o Sr. Collins com um gesto formal – ‘de que é comum que as moças rejeitem o pedido do homem que em segredo desejam aceitar, quando de sua primeira tentativa; e que por vezes tal recusa se repete uma segunda ou até uma terceira vez’.

‘- Palavra de honra, meu senhor’ – exclamou Elizabeth-, ‘sua esperança é um tanto excepcional depois de minha declaração. Garanto-lhe que não sou uma dessas moças (se é que existem tais moças) que são tão ousadas a ponto de pôr em risco sua felicidade pelo desejo de serem pedidas em casamento uma segunda vez. Minha recusa é feita com seriedade’.

‘- Deve me permitir a presunção, minha cara prima, de que sua recusa a meu pedido não passa de uma questão de princípios’ (AUSTEN, p.199 - 201).

Elizabeth Bennet é uma personagem que não nega nem repudia a visão masculina sobre a mulher, por ter ela, também, interiorizado essa verdade, mas vem de maneira suave com racionalidade provocar uma discussão sobre a rigidez da cobrança em relação ao comportamento da mulher, e deixa seu recado sem revolução, mas com coerente inteligência e reflexão. Esta é uma tentativa de deixar

essa mulher mais subjetiva e mostrá-la menos teórica e mais prática, tirando os formalismos, e revelando uma mulher interior composta de verdades e lutas, que não quer ser perfeita, mas apenas humana.

A personagem propõe, no final do romance, que a mulher tenha uma lição a ensinar ao homem, mesmo considerando esse homem despreparado para as mudanças propostas por ela:

Elizabeth morreu de vontade de observar que o Sr. Bingley era um amigo dos melhores; tão bem manipulado que seu valor era inestimável; mas se conteve. Lembrou-se de que ele ainda precisava aprender a aceitar ironias e que era cedo demais para começar a ensinar (AUSTEN, 2011, p. 641).

Elizabeth, sutilmente, expõe suas opiniões de maneira a fazer-se entender, e conhecer: 'Só pense no passado se sua recordação lhe trazer prazer'. A personagem em *Orgulho e preconceito* vem para ordenar os pensamentos do homem e colocá-lo a par das mudanças ocorridas na vida da mulher. Elizabeth Bennet opõe-se à mulher de sua época, e tem como objetivo ensinar o marido a entender a evolução da mesma. Sugere, talvez, que o homem ainda não tenha compreendido a verdade apresentada na época, as reflexões sociais e culturais presentes, e que essa mulher que se desvelava precisava ser compreendida e entendida singularmente. "Efeitos da modernidade, provavelmente: os homens desejam ter "companheiras inteligentes" (PERROT, p. 95).

No final do romance, o personagem Darcy diz ter aprendido muito com sua amada Elizabeth, confirmando o objetivo do livro na tentativa de ensinar ao universo masculino a importância da presença da mulher e de sua contribuição para a completude desse universo.

O mais importante, na primeira parte desta dissertação, é mostrar como é construída essa mulher, suas relações familiares, sociais, sua visão de mundo. Percebemos também por meio dos questionamentos da personagem Elizabeth e da ironia presente na descrição de alguns personagens que Jane Austen inicia o processo de desconstrução desta figura feminina, revelando a subjetividade da mulher. Enfim, a identidade de uma mulher que, apesar de idealizada, mostra-se sujeito de sua própria história, mulher de carne e cérebro, que é muito humana, é subjetiva, é dialética, enfim um ser que possui subjetividade e que, por meio de uma voz feminina autoral, tem sua voz refletida para o exterior.

III. A CONTEMPORANEIDADE E A (DES)SUBSTANCIALIZAÇÃO DA MULHER

A arte da reflexão não é somente uma fase tardia da era da arte, mas representa já a passagem para o único saber em que a arte se torna arte.

HANS GERORG GADAMER

A obra literária a ser utilizada para a análise da figura feminina na contemporaneidade será o romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, estudo que pretende mostrar a figura feminina e o modo de construir a si mesma de maneira consciente, um ser capaz, de pensar, de relacionar-se, de compreender, mesmo em meio à desorientação. O trecho a seguir ajuda a entender essa busca da personagem:

— — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização [...] (LISPECTOR, 2009, p. 9)

A personagem conquista o direito da busca constante de respostas para o sentido do existir sem, no entanto, deter-se apenas em verdades absolutas. As constatações e os questionamentos são as bases da reflexão e do fluxo de consciência da personagem, o trecho a seguir confirma essas as reflexões:

[...] Desisto e quanto menos sou mais vivo, quanto mais perco o meu nome mais me chamam, minha única missão secreta é a minha condição, desisto e quanto mais ignoro a senha mais cumprio o segredo, quanto menos sei mais a doçura do abismo é o meu destino. E então eu adoro. (LISPECTOR, 2009, p. 177)

Esses questionamentos levam a uma releitura de Sócrates que dizia “apenas sabia que nada sabia, percebe-se a coragem da personagem em continuar a busca de saber.

A figura da mulher passa por transformações, assim como a própria literatura, o modo de existir da arte. Essa transformação é apontada no trecho abaixo:

Ah, e eu que ao sabia como consubstanciar a minha ‘alma’. Ela não é

imaterial, ela é do mais delicado material de coisa. Ela é coisa, só não consigo é consubstanciá-la em grossura visível. (LISPECTOR, 2009, p.154)

Procura-se identificar o romance *A paixão segundo G. H.*, dentro do universo contemporâneo, destacando estruturas literárias como: a metaficção, o fluxo da consciência e o ato da epifania, como fatores essenciais que auxiliam na composição e decomposição dessa mulher, que se desconstrói, à medida que toma consciência de sua própria condição enquanto ser existente e vivente.

No capítulo, a seguir, percebe-se, por meio dos estudos, as características contemporâneas: o uso da metaficção facilitando a construção da linguagem buscada pela personagem; a voz feminina que, imbuída da visão do outro, faz uma reflexão sobre o ser ocasionando, assim, a (des)substancialização do ser-mulher. Este estudo pretende instigar a reflexão sobre a composição feminina e caminhar com ela em busca da compreensão de sua própria existência.

3.1. A Paixão Segundo G. H. e suas Características Contemporâneas

Entender a obra contemporânea torna-se fundamental para o entendimento da construção do romance *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, em relação à identidade feminina.

O livro *Conecte: Literatura brasileira* (2013, p. 522 a 528), de William Roberto Cereja, e Thereza Cochar Magalhães, discorre sobre algumas características importantes da literatura contemporânea e sua relação com a literatura da escritora Clarice Lispector.

A paixão segundo G. H. possui características do movimento contemporâneo, e é uma obra surpreendente, um romance fragmentado, em que o narrador expõe a consciência da personagem, com a onipresença do monólogo interior e, em um tempo psicológico (CEREJA, MAGALHÃES, 2013, p. 527). Percebe-se no trecho a seguir a complexidade da obra na utilização desses recursos, com o tema da composição e decomposição feminina no decorrer da história da humanidade.

Se eu me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida porque não saberei onde engastar meu novo modo de ser – se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele (LISPECTOR, 2009, p. 9).

O tema que envolve a mulher e seu contexto social presente no discurso narrativo mostrar o sentimento de alienação vivido pela personagem: “Eu nascera sem missão, minha natureza não me impunha nenhuma; e sempre tive a mão bastante delicada para não me impor um papel” (LISPECTOR, 2009, p. 27), mostra também o desejo de libertação e transformação:

Não. Sei que ainda não estou sentindo livremente, que de novo penso porque tenho por objetivo achar – e que por segurança chamarei de achar o momento em que encontrar uma saída. Por que não tenho coragem de apenas achar um meio de entrada? Oh, sei que entrei, sim. Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada. E nunca antes, eu me havia deixado levar, a menos que soubesse para o quê (LISPECTOR, 2009, p. 10).

Segundo Luiz Braz, em seu artigo “Crítica é cara ou coroa”, o tema dos escritores contemporâneos envolvem a complexidade do sentimento humano frente aos problemas sociais, pois “Razões emocionais e irracionais parecem mover as pessoas. As letradas e as iletradas” (VIOLA, BRAS, 2013, p. 105). O romance contemporâneo traz aspectos de estranhamento, obscuridade e incerteza para a narrativa. E, *A paixão segundo G.H.* parece trazer esses aspectos contemporâneos. (VIOLA, BRAS, 2013, p. 105), confirmado no trecho a seguir:

E na minha grande dilatação, eu estava no deserto. Como te explicar? Eu estava no deserto como nunca estive. Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora. Mas meu medo não era o de quem estivesse indo para a loucura, e sim para uma verdade [...] (LISPECTOR, 59).

No livro *Os cinco paradoxos da modernidade*, escrito por Antoine Compagnon (2010), encontra-se uma explanação de conceitos ligados à modernidade, que auxiliam no entendimento da literatura contemporânea. Segundo Compagnon (2010, p. 9), o termo “moderno” estaria ligado ao pensamento contrário à tradição, uma forma de ruptura com o antigo. Vê-se no processo de desconstrução da personagem uma alusão ao passado como meio de, através do antigo, originar-se no presente:

Desde a pré-história eu havia começado a minha marca pelo deserto, e sem estrela para me guiar, só a perdição me guiando, só o descaminho me guiando – até que, quase morta pelo êxtase do cansaço, iluminada de paixão, eu enfim encontrara o escrínio. (LISPECTOR p. 136)

A literatura contemporânea nasce com o desenvolvimento cultural, com a democratização política e com o surgimento de novas tendências artísticas e culturais, ocorrendo mudanças na literatura desde os anos de 1940 a 1950. Com fases de maturidade, Clarice Lispector contrapõe os modelos narrativos tradicionais, relativos aos limites entre a poesia e a prosa e obriga a crítica literária a rever seus critérios de análise e avaliação da obra literária (CEREJA, MAGALHÃES, 2013, p.522).

Segundo Cereja e Magalhães, Clarice Lispector discorre sobre a importância da escritora para a literatura contemporânea, e diz que Lispector é uma das principais figuras da ficção brasileira, pois traz para a literatura inovações bem consideráveis em suas obras. O romance *A paixão segundo G.H.* é uma prova disto. A escritora inventa uma nova literatura com novas técnicas de expressão. Subvertendo a estrutura dos tradicionais gêneros narrativos (o conto, a novela, o romance), Lispector quebra a sequência “começo, meio e fim”, fazendo uso das metáforas, antíteses, paradoxos, símbolos e sonoridades e funde prosa e poesia. Em suas obras, podem-se encontrar características como o fluxo de consciência e a epifania. (CEREJA, MAGALHÃES, 2013, p. 526). O desespero da personagem é evidenciado no trecho a seguir:

Oh Deus eu estava começando a entender com enorme surpresa: que minha orgia infernal era o próprio martírio humano. Como poderia eu ter adivinhado? Se não sabia que no sofrimento se ria. É que não sabia que se sofria assim. Então havia chamado de alegria o meu mais profundo sofrimento. (LISPECTOR, 2009, p. 131).

Na busca de compreensão da literatura contemporânea, Steven Connor (1996), em seu livro *Cultura Pós-Moderna*, fornece um vislumbre dos diálogos sociológicos e antropológicos da era pós-moderna, e das grandes problemáticas voltadas para esse tema. Percebe-se que o Pós-Modernismo é uma continuidade do movimento modernista, ou seja, uma transição do Modernismo para o Pós-Modernismo, indissociável. Um movimento integra-se ao outro nas obras. (STEVEN,

1996, p. 29). Na discussão da pós-modernidade e suas peculiaridades, encontra-se escritores como Jean-François Lyotard, Fredric Jameson e Jean Baudrillard.

Segundo Steven (1996, p.31), as discussões de Jean-François Lyotard encontram-se na função da narrativa, no discurso e nos conhecimentos científicos, considerando que a ciência moderna caracteriza-se pela rejeição e supressão de formas de legitimação fundamentadas na narrativa que tem uma forma peculiar e que se manifesta por uma cultura ou coletividade, deste modo legitimando-se.

Em *A paixão segundo G.H.*, percebe-se a linguagem de culturas que se estranham, mesmo sendo figuras femininas. No caso da personagem G.H., considerada uma pessoa rica e culta, versus a personagem Janair, uma mera empregada doméstica. Observa-se que a linguagem da empregada desperta na patroa a busca por conhecimento de sua própria existência. A leitura que a empregada dela fizera causou um impacto e uma impulsão para o começo do inferno astral da personagem em *A paixão segundo G. H.*:

No entanto, curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma. Coagida com a presença de Janair deixara de si mesma num quarto de minha casa, eu percebia que as três figuras angulares de zumbis havia de fato retardado minha entrada como se o quarto ainda estivesse ocupado. (LISPECTOR, 2009, p. 40 e 41)

O discurso da empregada desestabiliza a personagem fazendo com que essa busque compreender a si mesma.

Lyotard, apud Connor, diz que as narrativas anteriores à pós-modernidade estão centradas na ideia de retorno à originalidade. Ele traz para reflexão a narrativa emancipatória e a especulativa, consideradas teteológicas. São, segundo ele, metanarrativas, pois subordinam, organizam e explicam outras narrativas. A personagem em *A paixão segundo G. H.* tem o objetivo de encontrar sua própria linguagem, sua fala. Uma fala feminina de uma consciência feminina. Para Lyotard, o único meio de evitar “a violenta subordinação de uma língua [...] a outra é o abandono da expectativa de um dia ser capaz de unificar línguas/linguagens incompatíveis” (LYOTARD In: CONNOR, 1996, p. 37). Assim sendo, a personagem em *A Paixão segundo G. H.* diz: “[...] no início desse meu trabalho de procura eu não tinha a mais fraca ideia da espécie de linguagem que me seria revelada [...] (LISPECTOR, p. 108).

Segundo Connor (1996, p. 43), Fredric Jameson, ocupa-se das discussões

que envolvem características formais e estilísticas identificadoras da cultura pós-moderna como, por exemplo, o pastiche. O pastiche, que é considerado como cópia ou repetição indevida de algo, é sugerido no romance *A paixão segundo G.H.*, por meio do desenho na parede, como uma transcrição antiga. Fazendo uma intertextualidade com a arte dos homens da caverna, foi um recurso utilizado pela empregada de G. H., o desenho era uma caricatura do real, uma imitação de sua visão em relação à patroa, o trecho a seguir ajuda na compreensão dessa leitura:

[...] E foi numa das paredes que num movimento de surpresa e recuo vi o inesperado mural.

Na parede-caiada, contígua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: éramos contornos de uma nudez vazia. O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um tremor seco de carvão seco. (LISPECTOR, 2009, p.38)

Tanto o pastiche quanto a multiplicação e a colagem “sem relevo” de estilos. “[...] a circulação ou pastiche de múltiplos estilos nas formas culturais pós-modernas mimetizam a atual tendência da vida social contemporânea para a fragmentação de normas linguísticas” (CONNOR, 1996 P. 43). No trecho abaixo, identifica-se a preocupação da voz narrativa em expor alguns métodos de linguagem:

Os sinais de telégrafo. O mundo eriçado de antenas, e eu captando o sinal. Só poderei fazer a transcrição fonética. Há três mil anos desvairi-me, e o que restaram foram fragmentos fonéticos de mim. Estou mais cega do que antes. Vi, sim. Vi, e me assustei com a verdade bruta de um mundo cujo maior horror é que ele é tão vivo que, para admitir que estou tão viva quanto ele – e minha pior descoberta é que estou tão viva quanto ele – terei que alçar minha consciência de vida exterior a um ponto de crime contra a minha vida pessoal (LISPECTOR, 2009, p. 20).

As diferentes linguagens utilizadas no romance mostram a preocupação dos sociólogos com a cultura das massas. Em um trecho do romance, a empregada de G.H., através do desenho, fala à consciência da personagem, utilizando-se de uma linguagem não verbal que comunica uma mensagem consciente: “[...] As figuras na parede, eu as reconhecia com um novo modo de olhar [...] (LISPECTOR, p. 89), e a personagem conclui “o desenho não era um ornamento: era uma escrita”. Essas mudanças de estilos, que se concretizam na linguagem, percebe-se em *A paixão segundo G. H.*, ou seja, a linguagem cultural da empregada através do desenho,

talvez para fazer subentender que essa seja uma possível analfabeta. Novamente o trecho a seguir revela o olhar da personagem Janair:

Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro – seria este o epíteto que ela me dava? Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma (LISPECTOR, 2009, p. 39).

Fredric Jameson discorre sobre a pós-modernidade com enfoque na perda da identidade em um mundo que vive somente o presente, sem preocupação com passado e futuro. Assim como na citação a seguir: “Mas vejo agora o que na verdade me acontecia: eu tinha tão pouca fé que havia inventado apenas o futuro, eu acreditava tão pouco no que existe que adiava a atualidade para uma promessa e para um futuro” (LISPECTOR, 2009, p. 146).

Segundo Connor, Jameson pontua que a aceleração dos ciclos do estilo e da moda, o crescente poder da publicidade e da mídia eletrônica, a volta da padronização universal, dentre outros, contribuem para essa falta de profundidade da era pós-moderna. Um dos fatores que Jameson evidencia é a bricolagem, proveniente de “metalivros que canibalizam outros livros, metatextos que unem pedaços de outros textos” (CONNOR, p. 45). Em *A paixão segundo G. H.*, tem-se algumas tentativas de conceituar as coisas, as palavras, tornando o livro um metalivro, ao justificar ou tentar conceituar certas palavras, que envolvem os sentimentos da personagem: “Desilusão” (p.11), “abismo” (p.25), “Esperança”, “moralidade” (p. 85), “Liberdade” (p. 86), “Identidade” (p.98). Segundo Lyotard (1996), a linguagem distancia-se do que seria seu referente, sem se desprender. Os signos estão libertos da função de referir-se ao mundo, segundo ele, produzindo uma expansão do poder do capital no domínio do signo, cultura, e representação. As obras contemporâneas tendem a rearranjar fragmentos de textos preexistentes, blocos de construção da produção social e cultural mais antiga.

A maior parte dos capítulos do livro *A paixão segundo G. H.* estabelece uma coerência, quando o final do capítulo anterior repete-se no início do capítulo seguinte. Esse tipo de estrutura textual justifica o caráter metanarrativo do romance. “Somos criaturas que precisam mergulhar na profundidade para lá respirar, como o peixe mergulha na água para respirar, só quer minhas profundidades são no ar da

noite” (LISPECTOR, 2009, p. 114), percebe-se que, por meio de comparações, a personagem G. H. procura sempre ensinar algo.

Jean Baudrillard, teórico social francês, modifica os conceitos de Marx discorrendo sobre a cultura e as tecnologias de reprodução de massas. Connor (1996, p. 49) diz que Baudrillard procura mostrar que não existe separação entre o domínio econômico dos domínios da tecnologia e da cultura, e afirma que os artefatos culturais, as imagens e as representações, assim como sentimentos e estruturas psíquicas estão presentes no mundo econômico e, conseqüentemente, no mundo contemporâneo.

A referência ao poder dos domínios tecnológicos ou à preocupação com artefatos culturais justifica-se pelo fato da personagem ser uma escultora, ou seja, uma profissão contemporânea e que, normalmente, era destinada aos homens. É a mulher G.H. quem diz: “Ter feito escultura durante um tempo indeterminado e intermitente também me dava um passado e um presente com que os outros me situassem” (LISPECTOR, 2009, p. 25). O consumismo também é retratado no romance quando a personagem diz ter suas iniciais do nome em valises “[...] é suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G. H.” (LISPECTOR, 2009, p. 24). A contemporaneidade com sua efemeridade é apontada na narrativa.

Baudrillard, em seu ensaio “Requiem for the media”, fala sobre a troca simbólica existente entre a massa e as especulações econômicas. Segundo Connor (1996, p. 49), Baudrillard fala da problemática voltada para a exclusão de minorias étnicas, a juventude, os idosos, os desempregados e as mulheres. Afirma que a mídia impede os excluídos de mostrarem suas especificidades linguísticas da significação. Baudrillard, segundo Connor, comenta que um meio de comunicação de massas fala com o público, mas não interage com ele, conservando, deste modo, a mudez do público, ignorando sua interatividade, e afirma que esses meios “fabricam a não comunicação” (CONNOR, 1996, p. 50, BAUDRILLARD, 1996 p. 169). Baudrillard propõe uma troca, uma responsabilidade discursiva espontânea. Na concepção dele, tem-se a troca simbólica, advindas das teorias antropológicas. Esse tipo de troca proposta por ele ocorre entre os grupos desprivilegiados da sociedade moderna: negros, minorias étnicas, mulheres, jovens e idosos. (CONNOR, 1996, p. 51 apud BAUDRILLARD, 1996, p. 183).

Em *A paixão segundo G. H.* tem-se a troca silenciosa de significações quando a personagem vê a sua imagem refletida no quarto, desenhada por sua empregada

e um silencioso diálogo fora, inconscientemente, estabelecido, provocando profundas reflexões em G. H.:

De início eu fora rejeitada pela visão de uma nudez tão forte como a de uma miragem; pois não fora a miragem de um oásis que eu tivera, mas a miragem de um deserto. Depois eu fora imobilizada pela mensagem dura na parede: as figuras de mão espalmada havia sido um dos sucessivos vigias à entrada do sarcófago (LISPECTOR, 2009, p. 48).

Segundo Connor, devido à resistência ao domínio dos signos, Baudrillard traz a constatação do regime do “simulacro”, acusa as ciências sociais de serem omissas e estimuladoras do processo de fantasia social, simulada e manipulada. A busca da verdade pela personagem em *A paixão segundo G. H.*, parece difícil, justamente por estar envolvida ou imersa em muitas formas de linguagens.

Quando uma pessoa é o próprio núcleo, ela não tem mais divergências. Então ela é a solenidade de si própria, e não tem mais medo de consumir-se ao servir ao ritual consumidor – o ritual é o próprio processar-se da vida do núcleo, o ritual não é exterior a ele: o ritual é inerente (LISPECTOR, 2009, p.115 e 116).

Baudrillard fala da distância entre realidade e teoria, Lyotard discorre sobre o conhecimento por meio de jogos de linguagem, enquanto Jameson evidencia a perda da distância crítica entre cultura e teoria. Os estudos dissolvem os domínios da pós-modernidade na vida econômica e social e do pós-modernismo na vida cultural.

É possível pensar que todos os fatores da contemporaneidade ajudaram a formar e a desestruturar essa figura feminina, nesta busca. Para isso G. H. desconstrói-se enquanto ser humano pós-moderno, e faz com que o leitor identifique-se com a personagem, por viver, em muitos momentos, atividades semelhantes, e instantes de reflexão iguais.

Se tu puderes saber através de mim, sem antes precisar ser torturado, sem antes teres que ser bipartido pela porta de um guarda-roupa, sem antes ter quebrado os teus invólucros de medo que com o tempo foram secando em invólucros de pedra, assim como os meus tiveram que ser quebrados sob a força de uma tenaz até que eu chegasse ao tenro neutro de mim – se tu puderes saber de mim através de mim...então aprende de mim, que tive que ficar toda exposta e perder todas as minhas malas com suas iniciais gravadas (LISPECTOR, 2009, p.115).

Connor, no capítulo “Pós-modernismo e literatura”, considera uma “intensificação seletiva de certas tendências presentes no próprio modernismo” (CONNOR, 1996, p. 92) e cita Ihab Hassan como um dos importantes escritores desse movimento. No capítulo “Desestruturação e ironia”, a obra de Hassan, *The dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodern Literature*, publicada em 1971, centra-se na história do destino de Orfeu. O silêncio, para Hassan, tem conotações e é mais intenso do que a ausência de enunciados. O personagem de Hassan aceita a desestruturação e o desmembramento: “O heroísmo da desestruturação é uma qualidade consistente tanto no Modernismo como no Pós-Modernismo” (CONNOR, 1996, p. 93). Percebe-se a desestruturação e o desmembramento nas reflexões da personagem em *A paixão segundo G.H.*:

Ontem, no entanto, perdi durante horas e horas a minha montagem humana. Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo – quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação (LISPECTOR, p. 11).

O silêncio referido por Hassan é mencionado no romance pela da contemplação de G. H. em um retrato:

Nunca, então, havia eu de pensar que um dia iria de encontro a este silêncio. Ao estilhaçamento do silêncio. Olhava de relance o rosto fotografado e, por um segundo, naquele rosto inexpressivo o mundo me olhava de volta também inexpressivo. (LISPECTOR, 2009, p. 24)

Os escritores modernistas, segundo Connor, são caracterizados “pela complexa interação entre desestruturação e recriação heroica” (CONNOR, 1996, p. 93). A personagem G. H. encontra na desorientação sua tranquilidade humana:

O mundo independia de mim - esta era a confiança a que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser [...] (LISPECTOR, 2009, p. 179).

Hassan apud Connor (1989, p.93) também revela os sotaques do silêncio: “Por enquanto, hoje, eu vivia no silêncio daquilo que daí a três milênios, depois de eroso e de novo erguido, seria de novo escadas, guindastes, homens e construções”. Esse silêncio é comum na literatura contemporânea: o primeiro é o

silêncio negativo, autodestrutivo, demoníaco, niilista. Percebe-se isso presente na narrativa de Lispector, “o inferno é o meu máximo” (LISPECTOR, 2009, p. 126). O outro tipo de silêncio é o positivo, autotranscendente, sacramental e plenário, observado também na obra *A paixão segundo G. H.*: “Se só sabemos muito pouco de Deus, é porque precisamos pouco: só temos Dele o que fatalmente nos basta, só temos de Deus o que cabe em nós” (LISPECTOR, 2009, p. 150). Para Hassan, segundo Connor, o Pós-Modernismo é como um vírus dionisíaco instalado no Modernismo.

Outro teórico importante para as concepções pós-modernas da literatura é Alan Wilde que escreveu *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*. Wilde denomina a ironia pós-moderna como um princípio que abrange, ao mesmo tempo, a técnica e o gênio, permitindo, segundo ele, a articulação de atitudes opostas e formas literárias contraditórias (CONNOR, 1989, p. 97).

Wilde discorre sobre duas formas de ironia: a “disjuntiva” e a “suspensiva”. A ironia disjuntiva é um tipo de resposta a um mundo percebido como fragmentado. A ironia suspensiva é um tipo que marca uma intensificação da consciência da incoerência, incontrolável nas estruturas ordenadoras. O estético Wilde propõe “viver o mundo, superar ou modificar a desordem das aparências através de uma generosa absorção delas” (CONNOR, 1989, p. 98).

Connor (1989) cita Marjorie Perloff que, ao discorrer sobre o personagem contemporâneo, diz ser ele é um sujeito que medita e ruma sobre algum aspecto de sua relação com o mundo exterior, aproximando-se do ato de epifania (CONNOR, 1989, p. 101).

E tal entrega é o único ultrapassamento que não me exclui. Eu estava agora tão maior que já não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe. Eu era ao longe. Mas perceptível nas minhas mais últimas montanhas e nos meus mais remotos rios: a atualidade simultânea não me assustava mais, e na mais última extremidade de mim eu podia enfim sorrir e sem nem ao menos sorrir. Enfim eu me estendia para além de minha sensibilidade (LISPECTOR, 2009, p. 179).

As reflexões profundas da existência da mulher e seus questionamentos podem ser observados no romance. A forma de construção romanesca, em relação à espacialidade e ao tempo, promove essa viagem do existir de G. H.:

Daquele quarto escavado na rocha de um edifício, da janela do meu minarete, eu vi a perder-se de vista a enorme extensão de telhados tranquilamente esaldando ao sol. Os edifícios de apartamentos como aldeias acocoradas. Em tamanho superava a Espanha (LISPECTOR, 2009, p. 105).

A literatura pós-moderna, segundo Connor (CONNOR, 1989, p. 101), está na concepção da espacialidade. Centrando-se na questão do tempo, as obras contemporâneas promovem uma destilação do tempo em significação espacial: o tempo produzindo sentido suspenso. O ato de epifania em *A paixão segundo G. H.* é um exemplo disso, e o trecho a seguir ajuda a confirmar:

Minha alegria, e minha vergonha foi ao acordar do desmaio. Não, não fora desmaio. Fora mais uma vertigem, pois que eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder a conta dos momentos e do tempo[...] (LISPECTOR, 2009, p. 165-166).

A literatura contemporânea possibilitou, por meio de suas técnicas, uma maior intimidade entre leitor e personagem. Em *A paixão segundo G.H.*, tem-se uma existência feminina, e a utilização de recursos como a metaficção e o fluxo da consciência. Conseguimos identificar a preocupação com tudo o que envolve a mulher e sua consciência. O outro seja revelado, e o processo narrativo contribui para isso. E no capítulo posterior estudar-se-á sobre a metaficção em *A paixão segundo G. H.*

3.2. Metaficção: uma narrativa surpreendente em *A paixão segundo G.H.*

O recurso utilizado por Lispector para auxiliar na compreensão da escrita e da linguagem é a metanarrativa. É na metalinguagem que identifica-se a desconstrução da personagem enquanto ser que fala e é ouvido, que diz e é compreendido, que pensa e é esclarecido. O trecho abaixo diz:

Nu, como preparado para a entrada de uma só pessoa. E quem entrasse se transformaria num “ela” ou num “ele”. Eu era aquela a quem o quarto chamava de “ela”. Ali entrara um eu a que o quarto dera uma dimensão de ela. Como se eu fosse também o outro lado do cubo, o lado que não se vê

porque se está vendo de frente (LISPECTOR, 2009, p. 59).

A ausência de enredo é muito comum na arte contemporânea assim como a ausência de linearidade, e o romance *A paixão segundo G. H.* representa bem essa condição de narrativa. Não tem-se uma história contada de maneira tradicional, colhe-se algumas informações de maneira não cronológica. A personagem se desvela em momentos de consciência, sem se preocupar com os padrões esperados. “O leve prazer geral – que parece ter sido o tom em que vivo ou vivia – talvez viesse de que o mundo não era eu nem meu: eu podia usufruí-lo. [...]” (LISPECTOR, p. 308).

A busca da linguagem é o ponto fundamental. Em um fluxo de consciência, a personagem parte em busca de sua própria linguagem. Essa busca justifica a metanarrativa. No trecho, a seguir, percebe-se a complexidade desta busca.

Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem modo como vou buscá-la – e como não acho [...] (LISPECTOR, 2009, 176).

A síntese e a fragmentação da linguagem também ajudam neste objetivo da narrativa em entrar na mente do leitor como uma coisa natural, e espontânea e o uso de certos parâmetros colaboram. São parâmetros da narrativa pós-moderna evidenciados em *A paixão segundo G.H.* talvez para causar no leitor as reflexões sugeridas. Como o romance desenvolve-se em busca de reflexão, tem-se presentes pontuações que sugerem perguntas e respostas tais como: o ponto de interrogação (?): “Estou pedindo socorro” (LISPECTOR, 2009, p. 77); o uso das aspas, “E vivendo o meu ‘mal’, eu vivia o lado avesso daquilo que nem sequer eu conseguiria querer ou tentar (LISPECTOR, 2009, p. 31); o uso do ponto final, sugerindo respostas certas e também a fragmentação da linguagem “Vi, sim.” (LISPECTOR, 2009, p.20); o uso do travessão, sugerindo evidência de expressão ou fase, um diálogo “-Talvez não seja a esperança antiga. Talvez não se possa sequer chamar de esperança” (LISPETOR, 2009, p. 73); o uso do sinal de dois pontos como para sugerir reflexão ou explanação “[...] irei sozinha e com horror: O horror será a minha responsabilidade até que se transforme em claridade” (LISPECTOR, 2009, p. 17). Enfim, o uso de pontuação em excesso em *A paixão segundo G.H.* ajuda, ainda

mais, no monólogo proposto pela personagem, em que as reflexões da consciência fluem de maneira natural e espontânea. Enfim, os elementos narrativos contemporâneos ajudam na construção dessa personagem complexa e auxiliam na cumplicidade entre narrador e leitor, sugerindo uma busca por respostas por meio dos questionamentos.

A personagem, preocupada em encontrar uma linguagem, faz uma comparação com a primeira forma humana, a forma humana inicial: “No entanto tenho que fazer o esforço de pelo menos me dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma. (LISPECTOR, 2009, p. 23).

A linguagem era a primeira condição para o entendimento da própria linguagem. “Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita” (LISPECTOR, 2009, p. 18). Conforme Heidegger (2003), a linguagem pertence à fala, semelhante ao que ocorre em *A paixão segundo G. H.*: “Terei que ter a coragem de usar um coração desprotegido e de ir falando para o nada e para o ninguém?” (LISPECTOR, 2009, p. 13). Segundo Heidegger, “fazer uma experiência com algo, seja com uma coisa, com um ser humano, com um deus, significa que esse algo nos atropela, nos vem ao encontro, chega até nós, nos avassala e transforma” (HEIDEGGER, 2003, 121). A personagem em *G. H.* fala intensamente sobre ser (violada) violentada: “Só que minha violência para com Deus tem que ser comigo mesma. Tenho que me violentar para precisar mais. Para que eu me torne tão desesperadamente maior que eu fique vazia e necessitada”. (LISPECTOR, 2009, p. 152)

Maria Aparecida Rodrigues, em seu livro *A angústia selvagem* em “O Eu-Profundo e os outros-eus”, discorre sobre o conhecimento do outro pelo exercício da fala, e esta é, segundo Rodrigues, a afirmação da individualidade e o começo da existência de alguém (RODRIGUES, 2011, p. 99). A busca da fala ou do que dizer está evidente em *A paixão segundo G.H.*: “Mas como reviver? Se não tenho uma palavra natural a dizer. Terei que fazer a palavra, como se fosse criar o que me aconteceu? E porque não tenho *uma palavra a dizer?*” (LISPECTOR, 2011, p. 19).

As inquietudes da personagem mostram como a discussão sobre a fala está presente neste fluxo de consciência, a personagem mostra-se atrás de um objetivo que ainda não sabe qual é. “Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em

ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez” (LISPECTOR, 2009, p. 18).

A personagem entende que passara muito tempo reproduzindo a linguagem do outro, e isso para ela é como uma mudez: “Sinto que uma primeira liberdade está pouco a pouco me tomando... Pois nunca até hoje temi tão pouco a falta de bom gosto: escrevi ‘vagalhões de mudez” (LISPECTOR, p. 18-19).

Heidegger sugere que para fazer uma experiência com a linguagem é preciso reivindicar da linguagem, entregando-se a ela e com ela se harmonizando. O homem, segundo Heidegger, encontra na linguagem a morada própria de sua presença. Desse modo, a linguagem toca o homem na articulação mais íntima. De forma que essas experiências podem transformar o homem da noite para o dia ou com o tempo. Essa experiência do homem com a linguagem pode provocar no homem uma catarse. Uma transformação, uma purificação. Heidegger afirma que a relação que o homem tem com a linguagem é indeterminada, obscura, quase indizível. “É indispensável perdermos o hábito de só ouvir o que já compreendemos” (HEIDEGGER, 2003, p.122).

Estou adiando. Sei que tudo o que estou falando é só para adiar – adiar o momento em que terei que começar a dizer, sabendo que nada mais me resta a dizer. Estou adiando o meu silêncio. A vida toda adiei o silêncio? mas agora, por desprezo pela palavra, talvez enfim eu possa começar a falar (LISPECTOR, 2009, p. 20)

O alvo cada vez mais mirado pela investigação científica e filosófica das línguas é a produção do que se chama de “metalinguagem”. (HEIDEGGER, 2003, p. 122). Segundo o filósofo, a metalinguagem é metafísica: “metalinguística é a metafísica da contínua tecnicização de todas as línguas, com vistas a torná-las um mero instrumento de informação capaz de funcionar interplanetariamente, ou seja, globalmente.” Heidegger diz que uma coisa são os conhecimentos científicos e filosóficos sobre a linguagem e outra é a experiência que se faz com a linguagem.

Cedo fui obrigada a reconhecer, sem lamentar, os esbarros de minha pouca inteligência, e eu desdizia o caminho. Sabia que estava fadada a pensar pouco, raciocinar me restringia dentro de minha pele. Como pois inaugurar agora em mim o pensamento? E talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão (LISPECTOR, 2009, p. 13).

Heidegger afirma que a linguagem é que vai até a própria linguagem nas experiências com ela mesma. Para ele, “tanto o questionamento quanto a interrogação necessitam, não só aqui como em qualquer outro lugar, de ter dados indícios daquilo que tocam e buscam com as suas questões” (HEIDEGGER, 2003, p.135). Heidegger postula que questionar não é o único gesto do pensamento:

Pensar é também escutar o consentimento daquilo que deve tornar-se uma questão. Falamos e falamos sobre a linguagem. Aquilo que falamos, a linguagem, sempre nos precede. Falamos sempre a partir da linguagem. Isso significa que somos sempre ultrapassados pelo que já nos deve ter envolvido e tomado para falarmos a seu respeito. Mantendo resguardada em si mesma como a saga de dizer a quadratura de mundo, a linguagem intima-nos e se lança para nós, nós que, como mortais, pertencemos à quadratura, nós que só podemos falar à medida que correspondemos à linguagem (HEIDEGGER, 2003, p. 138).

A metaficção é uma narrativa de ficção, cujo foco é trazer como tema o processo da escrita literária. A literatura contemporânea, portanto, conduz à autorreflexão. Mayorca (s/d) comenta sobre um conceito contemporâneo: a Entropia que, na forma que significa, é uma destruição do romance, possibilitando o início de um novo romance (*Nouveau Roman*). Esse tipo de romance possui uma narrativa que “mistura realidade, sonho, delírio e cria um clima de incerteza, embaralha a ordem espacial e temporal dos acontecimentos numa extrema fragmentação e privilegia o texto”. Mayorca afirma que essa nova técnica tende a deixar de lado o conteúdo e centra-se na destruição do romance. (MAYORCA, s/d, p.3)

A personagem desconstrói-se por meio da linguagem, por isso, em alguns momentos, a personagem e a escrita confundem-se, e isso é percebido no trecho a seguir:

[...] quanto a mim mesma, sempre conservei uma aspa à esquerda e outra à direita de mim. De algum modo ‘como se não fosse eu’ era mais amplo do que se fosse – uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção (LISPECTOR, 2009, p. 30).

O *Nouveau Roman*, descrito por Mayorca, faz com o leitor um pacto diferenciado, reconhece o artifício da obra, e o leitor passa a ser “co-criador” no processo de construção da narrativa. A figura é construída pela personagem, exercendo a forma do “leitor dentro da composição literária”. O trecho abaixo parece um pacto de leitura, pois o leitor é convidado a tomar essa forma fragmentada do

humano, a mão. (MAYORCA, s/d, p. 6)

Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria. Muitas vezes antes de adormecer – nessa pequena luta por não perder a consciência e entrar no mundo maior – muitas vezes, antes de ter a coragem de ir para a grandeza do sono, finjo que alguém está me dando a mão e então vou, vou para a enorme ausência de forma que é o sono. (LISPECTOR, 2009, p. 16).

Na narrativa, a figura do leitor vai sendo construída com uma permissão para sua participação mais efetiva. “A metaficção caracteriza-se por ser um desenvolvimento da experiência existencial da personagem”. (MAYORCA, s/d. p. 6).

Mayorca (p.6) cita Reichmann em seu estudo sobre a obra de Linda Hutcheon, *A poética da pós-modernidade*, que afirma ser na metaficção o espaço em que o narrador aparece como mediador entre o leitor e o mundo do romance. Há o reconhecimento de uma distância narrativa subsequente (MAYORCA, s/d. p. 6). Percebida no romance *A paixão segundo G. H.* “Como te explicar, senão que estava acontecendo o que não entendo”. (LISPECTOR, 2009, p. 43). O leitor é orientado, em termos temporais e espaciais, pela própria narrativa: “Toma, toma tudo isso para ti, eu não quero ser uma pessoa viva! (LISPECTOR, 2009, p. 56). O discurso narrativo faz do leitor um personagem criado por G. H. “Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar – a realidade é delicada demais, só a realidade é delicada, minha irrealidade e minha imaginação são mais pesadas”. (LISPECTOR, 2009, p. 33)

O jogo da narrativa propõe a entrada e saída do leitor “E a mão que eu segurava me abandonou. Não, não. Eu é que larguei a mão porque agora tenho que ir sozinha” (LISPECTOR, 2009, p. 123)

Connor, no capítulo “Ontologia e metaficção”, fala da capacidade da obra contemporânea de criar mundos e sustentar mundos na ficção. O uso constante de monólogo interior e a colagem de mentes e pontos de vistas distintos são recursos utilizados a serviço, do realismo. (CONNOR, 1989, p.104). O trecho abaixo diz:

Por enquanto estou inventando a tua presença, como um dia também não saberei me arriscar a morrer sozinha, morrer é do maior risco, não saberei passar para a morte e pôr o primeiro pé na primeira ausência de mim – também nessa hora última e pela primeira inventarei a tua presença desconhecida e contigo começarei a morrer até poder aprender sozinha a não existir, e então eu te libertarei. (LISPECTOR, 2009, p. 17)

Brian McHalle, citado por Connor, sugere ter havido uma mudança na ficção do século XX. Diz ele que o romance modernista preocupava-se com as questões epistemológicas, ou seja, questões relativas ao conhecimento e à interpretação. As características desse tipo de romance centram-se no conhecimento, compreensão e comunicação a respeito do mundo, e os limites e possibilidades da consciência individual, geralmente, resolvidas ou recuperadas por teorias psicológicas. (CONNOR, 1989, p. 104). Segundo Connor, McHale sugere que esse tipo de preocupação epistemológica modifica-se para, na época pós-moderna, vislumbrar uma preocupação ontológica, com estudos voltados para a natureza do ser e da existência (CONNOR, p. 105). Lê-se no trecho abaixo:

Enfim, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois 'eu' é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior [...] (LISPECTOR, p. 178).

Linda Hutcheon, citada por Connor, diz que a principal característica pós-moderna é a “metaficção historiográfica”, e afirma que as obras de ficção refletem sobre a própria condição da ficção. Acentua, ainda, a figura do autor e o ato de escrever, rompendo com as convenções do romance. Em *A paixão segundo G. H.*, percebe-se essa necessidade de explicar e justificar a arte “Seria um epíteto que ela me dava” (p.39); “[...] o desenho não era um ornamento, era uma escrita” (p.39); “Por honestidade com uma verdadeira autoria, eu cito o mundo, eu o citava, já que ele não era nem eu nem meu” (p.30); “minha casa é uma criação apenas artística”. Essa é uma metanarrativa que fala do seu modo de narrar, uma narrativa da consciência, o fluxo da consciência.

Hutcheon, segundo Connor, diz que esses textos metanarrativos expõem a ficcionalidade da própria história, negando a possibilidade de distinção entre a história e a ficção, e que para conhecermos a história é preciso a mediação de várias formas de representação ou de narrativa (CONNOR, 1989, p. 106). Para Hutcheon, o real transformou-se em discurso, a metaficção historiográfica, segundo ela, é um conjunto maior e práticas discursivas, linguagens e regras linguísticas.

A maior parte da teoria sobre Pós-Modernismo centra-se na narrativa, seja na literatura, na história ou na teoria. A metanarrativa é um considerada contraditória, pois a metaficção sempre atua dentro das convenções a fim de subvertê-las.

A história da mulher mescla-se com a história da humanidade, um ser criado anos atrás, séculos, milênios, a mulher é analisada no romance e sua origem como ser antigo. O romance *A paixão segundo G. H.* traz detalhes da história dessa mulher. O que o Pós-Modernismo faz, conforme seu próprio nome sugere, é confrontar e contestar qualquer rejeição ou recuperação modernista do passado em nome do futuro: “Lembrei-me do que estava gravado em minha memória, chamam o Saara de El Khela, o nada, de Tanestruft, o país do medo, terra além das regiões da pastagem. Para rezar as areias, eu como eles já fora preparada pelo medo”. (LISPECTOR, 2009, p. 111)

Assim sendo, segundo Mayorca (s/d. p.7), é isso que a teoria da metaficção, que acaba por eliminar a distância entre a arte de elite e a arte popular. A cultura elitista fragmentou-se em disciplinas especializadas e esses romances atuam no sentido de abordar e subverter essa fragmentação com seu recurso pluralizante aos discursos da história, da sociologia, da teologia, da ciência política, da economia, da filosofia, da literatura etc. Esse questionamento por meio da metaficção possibilita o aprofundamento da técnica contemporânea junto à necessidade de falar de questões relativas à existência. A importância da metaficção para a obra de Clarice Lispector é, justamente, essa leitura para além da aparência, na busca da construção de uma linguagem que possibilite a liberdade de falar, dizer e pensar.

Percebe-se que a personagem na busca da linguagem, encontra apenas o desejo de questionar, e falar sem ser obrigada a dar as respostas certas. Lê-se no trecho a seguir:

Mas é do buscar e não achar que nasce o que não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 2009, p. 176)

A construção do romance contemporâneo preocupa-se com os valores epistemológicos, e a existência é o assunto primordial. Estudar-se-á a seguir a importância do outro para a construção da identidade feminina contemporânea.

3.3. O Outro e a Formação da Figura Feminina Contemporânea

Os estudos voltados para a identidade e para a busca da consciência da mulher podem ajudar a entender como o outro interferiu e continua interferindo no universo da figura feminina. *A paixão segundo G. H.* faz uma reflexão sobre essa mulher que tem sua identidade construída, mas que perde o objetivo de ser.

A narrativa em *A paixão segundo G. H.* possui temas ligados ao cotidiano: subjetivismo, “Essa imagem de mim entre aspas me satisfazia, e não apenas superficialmente (LISPECTOR, 2009, p. 31); urbanismo, “[...] mãos de centena dos operários práticos que havia trabalhado canos de água e de esgoto [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 35); ironia, “Esse modo de não ser era tão mais agradável, tão mais limpo: pois, sem estar agora sendo irônica, sou uma mulher de espírito” (LISPECTOR, 2009, p. 31). Tem-se, também, na construção narrativa: palavras em liberdade, síntese na linguagem, fragmentação, flashes, livre associação de ideias, busca por uma linguagem, pontuação relativa

A personagem identifica-se de maneira generalizada, mostra uma objetivação interiorizada, a conformidade com os padrões e também a importância que o olhar do outro exerce sobre si, semelhante a citação: “Também para a minha chamada vida interior eu adotara sem sentir a minha reputação: eu me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros veem” (LISPECTOR, 2009, p.25).

A vivência da personagem é descrita pela narrativa em modo monólogo, um fluxo de pensamento que a faz refletir sobre sua vida, e em como o curso da vida seguiu uma linha imposta pela pressão social, pela interioridade cultural, sem questionamentos, sem reflexões. Cumpria seu papel e se destacava de maneira suave, sem grandes rupturas, como verifica-se no trecho a seguir:

A G.H. vivera muito, quero dizer, vivera muitos fatos. Quem sabe eu tive de algum modo pressa de viver logo tudo o que eu tivesse a viver para que me sobrasse tempo de... de viver sem fatos? De viver. Cumpri cedo os deveres de meus sentidos, tive cedo e rapidamente dores e alegrias - para ficar depressa livre do meu destino humano menor? E ficar livre para buscar a minha tragédia (LISPECTOR, 2009, p. 24).

Que tragédia seria essa? A personagem refere-se ao fato de repensar sua vida e descobrir coisas inéditas que, sendo boas ou ruins, eram apenas fatos de uma história que não poderia ser mudada no passado, mas poderia ser vivida no

futuro. Como libertar-se de tantos aprendizados que foram sendo internalizados independentemente de sua vontade? Vontade essa que passava a ser uma vontade mecanizada. Vontade sem vontade.

Hutcheon (1989) diz ser o plano de cultura, um princípio norteador do estudo da identidade de gênero, e que serve para repensarmos o texto de autoria feminina como um espaço de libertação do discurso de gênero das amarras disciplinadoras da sociedade. A autora destaca a crítica ao patriarcado que é construída esteticamente por meio do olhar paródico e metanarrativo. Mayorca (s/d) afirma que as características descritas por Hutcheon são próprias do texto pós-moderno, e apresentam diálogos com outros textos e contextos por sua especificidade metanarrativa e por reconhecer “conscientemente e autocriticamente a sua própria natureza” (HUTCHEON, 1989, p. 40).

Mayorca (s/d) diz que o texto paródico merece destaque por explorar, por vezes, a caricatura da família como maneira de contestar o espaço da casa. Seguindo essa perspectiva, a escritora contemporânea incorporou a luta da mulher contra a opressão como parte da literatura. Em *A paixão segundo G. H.*, a personagem liberta-se do condicionamento do sistema, ela busca sair desse sistema para encontrar a existência. Observe no trecho a seguir:

Ajo como o que se chama de pessoa realizada. Ter feito escultura durante um tempo indeterminado e intermitente também me dava um passado e um presente que fazia com que os outros me situassem: a mim se referem como a alguém que faz esculturas que não seriam más se tivesse havido menos amorismo. Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre mulher e homem. O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo (LISPECTOR, 2009, p.25).

Entender a identidade seria como desreferencializar-se do real, outro termo utilizado pela linguagem contemporânea, para encontrar a verdadeira figura humana: “Preciso saber o que eu era! [...] minha última e tranquila ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade, isto me situa? (LISPECTOR, 2009, p. 23).

A identidade feminina surge como forma de resistência ao patriarcado. A herança deixada para as mulheres contemporâneas influencia nas atitudes e relações que a mulher tem com a vida e a existência. Em *A paixão segundo G.H.*,

encontra-se essa resistência ao percebermos quando o ser se desconstrói, mas faz referências ao comportamento social, exigido e cumprido. “Não minto para formar verdades falsas. Mas usei demais as verdades como pretexto” (LISPECTOR 2009, p. 26).

Carlos Magno Gomes (2012, p. 12), em seu artigo “O deslocamento feminino no romance contemporâneo”, ilustra bem essa realidade desconstrutiva. O autor diz que na literatura contemporânea encontram-se diferentes críticas ao patriarcado, como representação da mulher “transgressora no espaço da família” (GOMES, 2012, p.12). A personagem G. H. representa a imagem da mulher que, segundo Gomes, ao transgredir, reforça a ideia do deslocamento da identidade do gênero como um movimento de resistência na tradição da autora feminina brasileira. Segundo ele, as personagens podem ser vistas como parte de uma estratégia feminista por não aceitarem a submissão aos papéis femininos. (GOMES, 2012, p. 12). O romance *A paixão segundo G. H.* mostra uma mulher que transcende o gênero, a reflexão propõe o renascimento de uma mulher acima da condição de mulher, como ser transcendente, o ser antes da forma, a consciência antes da carne humana.

Minha pergunta, se havia, não era: ‘que sou’, mas ‘entre quais eu sou’. Meu ciclo era completo: o que eu vivia no presente já se condicionava para que eu pudesse posteriormente me entender. Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim. Eu vivia dentro de um espelho. Dois minutos antes de nascer eu já havia perdido as minhas origens (LISPECTOR, 2009, p. 27).

Gomes (2012, p. 13) diz que, em relação à influência do pensamento feminista nos estudos literários, destaca-se a pesquisa de Elódia Xavier sobre a representação da mulher na ficção. Ela identifica a presença da violência simbólica e a falência da família patriarcal como particularidades da autoria feminina.

O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o nosso destino fatal. Enquanto os seres inumanos, como a barata, realizam o próprio ciclo completo, sem nunca errar porque eles não escolhem (LISPECTOR, 2009, p. 124).

A moralidade. Seria simplório pensar que o problema moral em relação aos outros consiste em agir como se deveria agir, e o problema moral consigo mesmo é conseguir sentir o que deveria sentir? Sou moral à medida que faço o que devo, e sinto como deveria? De repente a questão moral me parecia

não apenas esmagadora, como extremamente mesquinha (LISPECTOR, 2009, p. 85 e 86).

Clarice Lispector foi escritora e jornalista. Em 1964, escreveu o romance *A paixão segundo G.H.*, aos 44 anos, ela escreve o romance que, na opinião da crítica, é um dos melhores romances contemporâneos, escrito por mulheres.

Apesar de nunca aceitar o rótulo de escritora feminista, Clarice utiliza em seus romances personagens femininas, e o ponto de partida da sua literatura é o da experiência pessoal da mulher e o seu ambiente familiar, extrapolando os limites desse universo (CEREJA, MAGALHÃES, 2013, p. 528). A narrativa sobre a mulher em *A paixão segundo G. H.* é suave, apesar de profunda, não traduz rebeldia, mas reflexão.

Na contemporaneidade, a mulher amplia suas funções para além do desejo social, sobre casamento e filhos. A mulher passa a ter também estudo e trabalho. O que ocorre no Pós-Modernismo é que essa mulher agora acumula as funções, e além de ter filhos, marido e família, tem também um emprego e um novo objetivo. (Almeida, 1998, p.36)

A figura feminina contemporânea acumula funções, e sua subjetividade e seu corpo estão carregados de valores internalizados. Lispector faz uma crítica a esse universo superficial no qual vive a mulher, e constrói uma personagem que, por meio de seus devaneios, expõe a necessidade de libertar-se de toda essa carga de herança cultural.

Minha tragédia estava em alguma parte. Onde estava o meu destino maior? Um que não fosse apenas o enredo de minha vida. A tragédia – que é a aventura maior – nunca se realizara em mim. Só o meu destino pessoal era o que eu conhecia. E o que eu queria (LISPECTOR, p. 24).

Michelle Perrot (2013, p. 25), em *A minha história das mulheres*, discorre sobre a imagem das mulheres ditada por tantas vozes, ao longo da história, e a grande problemática exposta pela autora é o fato de como essas mulheres viam ou viviam essas imagens. Perrot traz a reflexão: elas aceitavam, recusavam, aproveitavam ou amaldiçoavam essa imagem construída? Assim, (como) questiona o fato de que elas poderiam amaldiçoar, subverter ou se submeter a essas imagens. Em *A paixão segundo G. H.* essas reflexões também são feitas de maneira espontânea:

Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era. Mas quero ao menos me lembrar que estava eu fazendo? [...] (LISPECTOR, 2009, p.22)

Em *Orgulho e preconceito*, percebe-se uma mulher construída sob o olhar do outro, e a vontade e desejo do outro constituindo a sua própria vontade. O ser humano está repleto da cultura que herda, os valores constantemente guiam e direcionam o ser, recebe-se o fruto do passado, e independentemente do futuro, carrega-se o passado por toda a vida. Os hábitos femininos, sua relação com a família e também a sua subjetividade são apontados em alguns trechos do romance:

'[...] uma mulher deve ser profunda conhecedora de música, canto, desenho, dança e línguas modernas para merecer tal adjetivo. E, além de tais dotes, deve possuir um algo mais em suas atitudes e modo de andar, no som de sua voz, em seu vocabulário e no modo como se expressa, ou o termo seria apenas parcialmente merecido' (AUSTEN p.81).

O discurso do outro, constituído pelo modelo patriarcal e pela religião, é evidenciado pela personagem central de *Orgulho e preconceito*. Elizabeth Bennet, que apesar de não ser rebelde, traz reflexões por meio de questionamentos e afirmações inteligentes, que possibilitam conhecer a figura feminina do século XIX e sua relação com o mundo.

Como vimos na primeira parte desta dissertação, a herança cultural condicionou o comportamento, a vontade, os sonhos e atitudes femininas. Também em *A paixão segundo G. H.*, lê-se esses mesmos conceitos relativos à mulher “Como se uma mulher tranquila tivesse simplesmente sido chamada e tranquilamente largasse o bordado na cadeira [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 69). Percebe-se que a personagem G. H. tem consciência da herança cultural imposta para a mulher e a menção do bordado faz uma intertextualidade com o romance de Jane Austen: “Sim, todas elas, eu acho. Todas elas pintam mesas, revestem telas e tecem bolsas [...]” (AUSTEN, 2013, p. 31).

Uma personagem marcante é criada anos depois, “G. H.”, que decompõe a figura de Elizabeth. A figura feminina é desconstruída sob o olhar da mulher contemporânea. No trecho abaixo, tem-se uma visão dessa (des)substancialização da mulher.

Uma personagem que busca uma consciência feminina pela constatação de sua própria existência, fazendo surgir um Ser-mulher, uma figura que, independentemente de seu sexo, possui questionamentos, divagações, incertezas nascidas de acontecimentos marcantes, como a visão de si mesma pela visão do outro, e pelo ato de coragem considerado a epifania no romance.

A *paixão segundo G.H.* faz uma desconstrução da figura feminina, começando pela sua origem, condicionada pelo desejo do homem: “Basta o olhar de um homem experimentado para que ele avalie que eis uma mulher de generosidade e graça, e que não dá trabalho, e que não rói um homem: mulher que sorri e ri” (LISPECTOR, 2009, p.30), em constatação do ser construído sob o olhar do outro, mostrando uma semelhança com o olhar masculino de *Orgulho e preconceito*:

Sua lista de extensão de prendas comuns, disse Darcy, ‘tem muitas verdades. A palavra é aplicada para muitas mulheres que a merecem, não de modo contrário àquelas que tecem bolsas ou pintam telas. Mas estou muito distante de concordar com você em suas estimativas do que meia dúzia, entre todas com as quais me relaciono, realmente prendas’ (AUSTEN, p. 31).

Essa intertextualidade faz dos romances ícones correspondentes a figura feminina e sua visão de mundo. Tânia Franco Carvalhal, no livro *Literatura comparada*, fala sobre a intertextualidade e discorre sobre o conhecimento e seus arquétipos, constatando que, na leitura de textos, lê-se, através deles, não só a que gênero pertence como também os textos apontados por eles, releituras. (CARVALHAL, 2010, p.55). Em *A paixão segundo G. H.*, percebe-se essas releituras, a escrita contemporânea possibilita essa intimidade. A leitura textual, proporcionada por esse trabalho, ajuda a entender a substancialização e a (des)substancialização. O outro é evidenciado pela personagem no trecho abaixo:

O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim, e forma a atmosfera do que se chama: eu. O pré-climáx foi talvez até agora a minha existência que era apenas profunda, era o que provavelmente me dava a segurança de quem tem sempre na cozinha uma chaleira em fogo baixo: para o que desse e viesse, eu teria a qualquer momento água fervendo (LISPECTOR, 2009, p. 27).

A figura feminina, em *A paixão segundo G. H.*, vai sendo desconstruída, ocasionando uma constatação do fato de que a mulher contemporânea é uma

extensão da mulher romântica; “Como se uma mulher [...] abandonando sua vida, renegando bordado, amor e alma já feita” (LISPECTOR, 2009, 69). As afirmações da personagem não são de rebeldia, mas de constatação.

Enquanto em *Orgulho e preconceito*, o objetivo na vida das mulheres era o casamento e filhos, em *A paixão segundo G. H.*, a referência a filho e a marido é muito vaga como algo que por mais importante que seja não a tivesse perturbado.

A figura feminina, segundo Jane Soares de Almeida, no livro digital *Mulher e educação: A Paixão pelo possível*, discorre sobre a mudança no mundo ocidental no que diz respeito à mulher, à capacidade feminina para o trabalho fora dos deveres no lar. A conquista da mulher provocou uma autonomia ocasionando rupturas nos valores sociais, familiares e pessoais. A mulher estava, segundo Almeida, para além do espaço doméstico e também da função reprodutiva (ALMEIDA, 1998, p. 49).

A personagem no romance *A paixão segundo G. H* fora descrita de maneira vaga, porém pode-se colher informações pessoais que a desconstroem em relação ao universo determinado para a mulher em *Orgulho e preconceito*.

A personagem em *Orgulho e preconceito* pertencia a um sistema e identificava-se com ele. O sistema impõe para a mulher o papel de filha, esposa e mãe, como uma missão e uma submissão (ALMEIDA, 1998, p. 26). Já em *A paixão segundo G. H.* a mulher despe-se do papel de filha, esposa e mãe e é na ausência dessas funções que a personagem se (des)substancializa:

- Ausência do papel de filha – o relacionamento com os pais não é uma referência determinada em *A paixão segundo G. H.* como em *Orgulho e preconceito*. Enquanto Elizabeth tinha pai e mãe e sua relação com eles era exposta, em *A paixão segundo G. H.*, esse relacionamento não é tido como fundamental, porém o conflito entre eles existia:

Não que só falte o que vou agora contar. Falta muito mais a esse meu relato a mim mesma: falta, por exemplo, pai e mãe; ainda não tive a coragem de honrá-los, faltam tantas humilhações por que passei, e que omito porque só são humilhados os que não são humildes, [...] (LISPECTOR, 2009, p. 162).

- Ausência do papel de esposa – o sistema declara que uma mulher deveria ter esposo, o casamento é, ainda mesmo no tempo contemporâneo, algo esperado socialmente. A personagem se diferenciava neste ideal:

Quem sabe essa atitude ou falta de atitude também tenha vindo do eu, nunca tendo tido marido, ou filhos, não ter precisado, como se diz, manter ou quebrar grilhões: eu era continuamente livre. Ser continuamente livre também era ajudado pela minha natureza que é fácil: como e bebo e durmo fácil. (LISPECTOR, 2009, p. 28).

Uma mulher autônoma, com relacionamentos pessoais diferenciados ao ponto da personagem afirmar que tivera muitos amores, talvez como reflexo da necessidade de preenchimento sentimental imposto pela sociedade. O clamor da personagem é visto no trecho abaixo:

- Dá-me a tua mão, não me abandones, juro que também eu não queria: eu também vivia bem, eu era uma mulher de quem se poderia dizer “vida e amores de G. H.”. Não posso pôr em palavras qual era o sistema, mas eu vivia num sistema. (LISPECTOR, 2009, p. 160).

- Ausência do papel de mãe – O estigma que persegue a mulher também está no fato de que era necessário ter filhos. A personagem G. H. confessa ter tido um aborto. “-Lembrei-me de mim mesma andando pelas ruas ao saber que faria o aborto, doutor, eu que de filho só conhecia e só conheceria que ia fazer um aborto” (LISPECTOR, 2009, p. 90). A personagem fala com pesar e traz para reflexão essa necessidade que assombra a vida da maioria das mulheres, a necessidade de procriar “Como uma mulher que nunca teve filhos, mas os terá daí a três milênios, eu já vivia hoje do petróleo que em três milênios ia jorrar” (LISPECTOR, 2009, p. 107). A narrativa faz alusão a um aborto, e a perda de um filho: “Pela primeira vez eu sentia com sofreguidão infernal a vontade de ter tido filhos, que eu nunca tivera: eu queria que se tivesse reproduzido [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 120); conflitos existenciais e crises de consciência sobre o assunto são mencionados na narrativa: “Não ter tido filhos me deixava espasmódica como diante de um vício negado” (LISPECTOR, 2009, p. 120).

Percebe-se nessas desconstruções dos papéis da mulher, a necessidade da personagem não ter que cumprir metas de um sistema imposto e condicionado. A personagem diz:

Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me, tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre

mulher e homem. O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo (LISPECTOR, 2009, p. 25).

O sistema a que G. H. pertencia fora desconstruído pela consciência de não precisar de um tripé para viver. Enfim, a personagem procurava nessa desconstrução firmar-se em algo maior, e afirma que o que fazia era algo necessário: “Porque nesse fruir não havia piedade. Piedade é ser filho de alguém ou de alguma coisa – mas ser o mundo é a crueldade” (LISPECTOR, 2009, p. 123).

Essa necessidade do outro parece exercer sobre a personagem a alienação e, talvez, a perda a que ela se refere está presente nessa necessidade de ter alguém. Observe o trecho a seguir:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tivera: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me falta e me assusta, era ela que me fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar (LISPECTOR, 2009, p.10).

A primeira desconstrução cultural no romance parece ser justamente essa necessidade de algo ou alguém para compor a pessoa humana.

A figura patriarcal do marido parece ter sido excluída da vida da personagem e, ao perder essa figura, ela percebera que não lhe era essencial. Se antigamente a maior preocupação da mulher era com o sustento, pois ela era sustentada e protegida pelo pai ou pelo marido, na vida de G. H., essa preocupação não existe, pois G. H. é a provedora de si mesma. O fato é que vivia bem para os padrões exigidos. G. H. descrevia-se como uma pessoa realizada em sentidos modernos. Uma mulher que era uma forma. A rotina ditava o que a personagem era:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuraram morar na chamada “cobertura”. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem sequer saber por que, me mudarei para outra elegância? (LISPECTOR, 2009, p.29).

A personagem, na procura de entender-se, fala de como se sentia, de como era e de como precisava se conhecer e ser. “Porque não quero mais sequer a concretização de um ideal, quero é ser apenas uma semente” (LISPECTOR, 2009,

p, 132). Queria não padrões, mas uma humanidade distinta e, para isso, procura despir-se do papel feminino para, simplesmente, Ser-Mulher:

Cansada de que? Que fizemos nós, os que trotam no inferno da alegria? Há dois séculos que não vou. Da última vez que desci da sela enfeitada, era tão grande a minha tristeza humana que jurei que nunca mais. O trote, porém continua em mim. Converso, arrumo a casa, sorrio, mas sei que o trote está em mim. Sinto falta como quem morre. Não posso mais deixar de ir (LISPECTOR, 2009, p. 128).

A narrativa expõe a personagem e, dessa forma, construímos a identidade de G.H.: independente financeiramente, não necessitava de pai, marido ou filho para sustentá-la: “Ser continuamente livre também era ajudado pela minha natureza que é fácil: como e bebo e durmo fácil. E também, é claro, minha liberdade vinha de eu ser financeiramente independente” (LISPECTOR, 2009, p. 28). Tinha um hobby e uma função definida pela narrativa. O trecho a seguir ajuda a compreender a personagem de G. H.:

Ajo como o que se chama de pessoa realizada. Ter feito escultura durante um tempo indeterminado e intermitente também me dava um passado e um presente que fazia com que os ouros me situassem: a mim se referem como a alguém que faz esculturas que não seriam más se tivesse havido menos amorismo. Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre mulher e homem. O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo (LISPECTOR, 2009, p.25).

Valores impostos pela sociedade como a beleza também são desconstruídos no romance. Na busca da identidade, G.H. deparara-se com o padrão de beleza imposto para as mulheres, e para destruir esse tabu, ela nega essa qualidade capaz de diminuí-la. Valores negados pela personagem no trecho abaixo:

Não quero a beleza, quero a identidade. A beleza seria o acréscimo, e agora vou ter que dispensá-la. O mundo não tem intenção de beleza, e isto antes me teria chocado: no mundo não existe nenhum plano estético, nem mesmo o plano estético da bondade, e isto antes me chocaria. A coisa é muito mais que isso (LISPECTOR, 2009, p. 159).

Para a personagem, a beleza exigida para as mulheres tornava-se uma inimiga que encobria o ser humano por trás da aparência. Observe no trecho a seguir:

Mas agora tenho uma moral que prescindir da beleza. Terei que dar com saudade adeus à beleza. Beleza me era um engodo suave, era o modo como eu, fraca e respeitosa, enfeitava a coisa para poder tolerar-lhe o núcleo. (LISPECTOR, 2009, p. 157)

G.H. faz uma reflexão sobre os papéis sociais do homem e da mulher:

E quanto a homens e mulheres, que era eu? Sempre tive uma admiração extremamente afetuosa por hábitos e jeitos masculinos, e sem urgência tinha o prazer de ser feminina, ser feminina também me foi um dom (LISPECTOR, 2009, p. 28).

Quando a personagem fala da figura feminina, parece querer envolver a mulher desde antes da criação, “E havia séculos vinha acontecendo” a identidade feminina que fora construída, e que agora a ela pertencia, parecia sem sentido, pois “o mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara: eu era apenas um dado histórico” (LISPECTOR, 2009, p. 69).

Entender-se mulher para G. H. era algo complexo e, em alguns momentos, ela mostra que essa construção de si mesma pelo outro foi tão mecânica que ela nem percebera.

A identidade da personagem faz-se conhecer por meio de alguns trechos da narrativa:

Sou agradável, tenho amizades sinceras, e ter consciência disso faz com que eu tenha por mim uma amizade apazível, o que nunca excluiu um certo sentimento irônico por mim mesma, embora sem perseguições” (LISPECTOR, 2009, p. 23).

Segundo Eagleton, essa preocupação com a identidade é característica do movimento pós-moderno, como uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação (EAGLETON, 1998, p.4)

A personagem G.H. discorre sobre a questão da identidade:

[...] a identidade que é a primeira inerência da pessoa fora exposta - era a isso que eu estava cedendo? Era nisso que eu havia entrado? A identidade me é proibida, eu sei. Mas vou me arriscar porque confio na minha covardia

futura, e será a minha covardia essencial que me reorganizará de novo em pessoa (LISPECTOR, 2009, p. 98)

Percebe-se que a personagem busca uma identidade além da aparência, ou do que espera a sociedade: “Não quero a beleza, quero a identidade”, numa busca para encontrar-se, depara-se com o valor da identidade, percebida como algo que fora imposto e dado a ela.

A mulher que, em *Orgulho e preconceito*, possuía uma identidade funcional, em prol da família e do bem estar do homem, agora questiona a constituição dessa identidade. A personagem de *A paixão segundo G. H.* procura desconstruir essa figura, mas para isso questiona-se a todo o momento. O olhar que fizera com que G. H. se visse pela primeira vez fora o da empregada, uma figura considerada inferior em relação à sua condição social. Na correria da vida, ela não percebera como sua vida era vazia e mecânica. Para que houvesse uma desconstrução da mulher em *Orgulho e preconceito* teria que ocorrer o que se lê no trecho, a seguir, que revela a visão de G. H. em *A paixão segundo G.H.:*

Como uma mulher tranquila tivesse simplesmente sido chamada e tranquilamente largasse o bordado na cadeira, se erguesse, e sem uma palavra --- abandonando sua vida, renegando bordado, amor e alma já feita – sem uma palavra essa mulher se pusesse calmante de quatro, começasse a engatinhar e a se arrastar com olhos brilhantes e tranquilos: é que a vida anterior a reclamara, e ela fora (LISPECTOR, 2009, p. 69).

Lispector vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um grau de ceticismo em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades, conforme a citação a seguir: “Quero o material das coisas. A humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede sua humanidade” (LISPECTOR, 2009, p. 159).

E, nesse paralelo entre as obras, percebe-se como a construção da linguagem contemporânea possibilita destravar dos olhos aquilo que impossibilita enxergar a mulher como um todo, um todo humano e consciente. Nos itens seguintes, ver-se-á como o fluxo de consciência intensifica as reflexões da figura feminina e possibilita uma viagem na busca da compreensão da existência da mulher.

3.4. A (Des)substancialização do Ser-Mulher em *A Paixão Segundo G. H.*

Os estudos sobre Jacques Derrida na teoria da desconstrução ajudam a entender como a força do outro motiva e modula a imagem feminina. Essa linguagem passa a ser reconhecida pelos estudos que aceitam a diferença.

Neurivaldo Campos Pedroso Junior, em seu artigo “Jacques Derrida e a Desconstrução: Uma introdução”, discorre sobre as palavras de Derrida cujos estudos impactaram o pensamento metafísico ocidental, levando a questionamentos, deslocamentos dos conceitos considerados canônicos. O romance *A paixão segundo G. H.* levanta as questões canônicas de verdades universais, e propõe uma desconstrução a partir do que já está presente (PEDROSO JUNIOR, s/d, p. 10). A personagem parece divagar por tempos e espaços:

Toda uma vida de atenção – há quinze séculos eu não lutava, há quinze séculos eu não matava, há quinze séculos eu não morria – toda uma vida de atenção acuada reunia-se agora em mim e batia como um sino mudo cujas vibrações eu não precisava ouvir, eu as reconhecia [...] (LISPECTOR, 2009, p. 52).

Segundo Pedroso Junior, a Desconstrução proporcionou uma abertura para a realização de estudos de literaturas emergentes, de grupos minoritários, contribuindo, deste modo, para o grande êxito dos Estudos Culturais promovendo, segundo ele, uma abertura revolucionária nos estudos literários, voltados para uma ideologia democrática e livre de preconceitos. Desse modo, tem-se a busca da personagem em *A paixão segundo G. H.*, que procura ser diferente do esperado (PEDROSO JUNIOR, s/d, p.19). Observe no trecho a seguir:

É que eu não estava mais me vendo, estava era vendo. Toda uma civilização que se havia erguido, tendo como garantia que se misture imediatamente o que se vê com o que se sente, toda uma civilização que tem como alicerce o salvar-se – pois eu estava em seus escombros. Dessa civilização só pode sair quem tem como função especial a de sair: a um cientista é dada a licença, a um padre é dada a permissão. Mas não a uma mulher que nem sequer tem as garantias de um título [...] (LISPECTOR, 2009, p. 62).

Com essa discussão sobre a desconstrução segundo Derrida, percebe-se o nascimento de grandes técnicas literárias que possibilitam aproximar a linguagem das minorias com a de todas as linguagens.

A (des)substancialização da mulher começa pelo questionamento sobre a própria existência e uma das questões fundamentais para entender essa ressurreição é o caráter religioso da narrativa. Na busca de encontrar-se, a personagem, primeiro, desconstrói toda sua verdade, e parte em busca de uma verdade real, o que mostra que a reflexão espiritual é um outro paradigma para o surgimento dessa nova mulher.

Segundo Mayorca (s/d), a pós-modernidade é o momento em que o cristianismo, o conhecimento científico e a verdade são valores em decadência. O trecho a seguir mostra o conflito da personagem G. H.:

Tenho medo de que nem o Deus compreenda que a santidade humana é mais perigosa que a santidade divina, que a santidade dos leigos é mais dolorosa. Embora o próprio Cristo tenha sabido que se com Ele haviam feito o que fizeram, conosco fariam muito mais, pois Ele dissera: 'Se fizeram isto com o ramo verde, o que farão com os secos?' (LISPECTOR p. 130).

Mayorca (s/d) cita alguns recursos contemporâneos como: o Ecletismo em que a essência está na liberdade de escolher e de aceitar estilos diferentes, conciliando, desse modo, tendências estilísticas de todos os tempos; e o Pluralismo, que consiste na forma variada de pensar em relação a uma mesma ideia. Esses recursos mostram que há muitas posturas pós-modernas, especialmente quando se trata de arte. A arte, para alguns críticos, passa a ser pastiche e ecletismo porque perdeu a originalidade, não sabe mais criar. A antiarte não apresenta propostas bem definidas. O pluralismo e o ecletismo são a norma (MAYORCA, s/d, p. 3). O trecho, a seguir, fala sobre o modo de olhar e de entender a realidade: "As figuras na parede, eu as reconhecia com um novo modo de olhar" (LISPECTOR, p. 89).

Segundo Mayorca, os filósofos pós-modernos lutam em duas frentes. Uma de desconstrução dos princípios e concepções do pensamento ocidental e outra de desenvolvimento e valorização de temas antes considerados menores em filosofia, tais como a sexualidade, a linguagem, a poesia, o cotidiano, que são elementos que aceleram a decadência dos valores ocidentais (MAYORCA, s/d, p. 4). Observe o trecho a seguir:

Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável! Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir...Mesmo quando eu fazia escultura eu já tentava apenas reproduzir, e apenas com as mãos (LISPECTOR,2009, p. 19)

Enfim, trazendo, segundo Citelli, “temas como o da valorização da morte, a intensificação religiosa, a preferência pelo tom penumbriado da noite, a idealização de uma natureza regeneradora dos desajustes que o homem vive em sociedade” (CITELLI, 1948, 2011 p. 59). Tem-se discussões que levam à reflexão sobre a verdade de tudo, surgindo o niilismo, que significa a ausência de valores inquestionáveis (MAYORCA, s/d. p.2), como no trecho a seguir: “E eu tenho medo disso, eu que sou extremamente moral. Mas agora sei que tenho de ter uma outra moral, tão isenta que eu mesma não a entenda e que me assuste” (LISPECTOR,2009, p. 155).

A religiosidade romântica é descrita por Luísa Alvim, como a valorização do inconsciente, da intuição e das faculdades místicas constitui, como termos referidos, um aspecto importante do Romantismo. O romântico é individualista e egotista, dispensando a mediação do sacerdote e o formalismo dos ritos, desenrolando-se na intimidade da consciência. O panteísmo representa, com efeito, a forma da religiosidade mais frequente entre os românticos.

Em *Orgulho e preconceito*, a Igreja tem o papel de congregar a sociedade no culto, e de possibilitar festas para que o encontro também seja propiciado por ela: “Ele deve se instalar antes da Festa de São Miguel”. Em *Orgulho e preconceito*, subtende-se pela narrativa que as pessoas são católicas e devotas, mas não se fala muito sobre a religião ou sobre Deus.

Em *A paixão segundo G. H.*, a personagem, na busca da existência, confronta-se com a fé, Deus e o inferno. Ela faz uma profunda reflexão sobre a espiritualidade e a fé. A personagem comete o ato ínfimo, um ato de misericórdia e morre para ressurgir outra, outra consciência e outra forma:

Quanto mais precisarmos mais Deus existe. Quanto mais pudermos, mais Deus teremos... Ele deixa. (ele não nasceu para nós, nem nós nascemos para Ele, nós e Ele somos ao mesmo tempo [...]) Nós somos muito atrasados e não temos ideia de como aproveitar deus numa intertroca... talvez seres de outro planeta já saibam das coisas e vivam numa intertroca para eles natural; para nós, por enquanto, a intertroca seria “santidade” e perturbaria completamente a nossa vida. (LISPECTOR, 2009, p. 151)

Essa consciência transforma a personagem como num ato de Ressurreição e ela percebe que algo morreu e que uma nova existência ressurgiu:

Ah, eu que não sabia como consubstanciar a minha 'alma'. Ela não é imaterial, ela é do mais delicado material de coisa. Ela é coisa, ela é do mais delicada material de coisa. Ela é coisa, só não consigo é consubstanciá-la em grossura visível (LISPECTOR, 2009, p. 154).

O diálogo entre a construção da mulher em *Orgulho e preconceito* e a sua desconstrução em *A paixão segundo G.H.* estabelece o enriquecimento para essa dissertação.

A narrativa em *Orgulho e preconceito* propõe uma reflexão e uma leve ruptura dos padrões arcaicos, por meio da modernidade romântica, mas é em *A paixão segundo G.H.* que a verdadeira desconstrução completa-se, pois há nesta obra uma reflexão profunda sobre a consciência e a existência da mulher. Uma ruptura que se concretiza. Percebe-se que a personagem criada por Clarice Lispector desconstrói, historicamente, a personagem Elizabeth e os valores representados em *Orgulho e preconceito*. Para isso a narrativa faz com que a voz feminina divague com uma profunda reflexão sobre o ser como ver-se-á.

3.4.1.A Voz Feminina e a Reflexão sobre o ser

A voz feminina da personagem de Elizabeth Bennet começa apagada e tímida em *Orgulho e preconceito*, reforçada pela personagem psicológica de G.H., em *A paixão segundo G.H.*, enquanto a subjetividade feminina era um dos aspectos centrais da reflexão de Elizabeth Bennet, em Lispector a profundidade da alma e da existência são os pontos traçados pela personagem.

Refletindo a respeito do olhar do outro sobre a construção da personagem G. H., tem-se também a compreensão do porquê das indagações existências da mesma.

A escritora parece ter estudado livros como *A metamorfose*, de Franz Kafka (1915) e *A náusea*, de Sartre (1943). Lê-se uma intertextualidade no romance em relação às obras mencionadas.

Em *Metamorfose*, de Kafka, a seguinte citação diz: “Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregório Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto” (KAFKA, s/d, p. 2). O personagem Gregório transforma-se em um inseto, e a narrativa de Lispector em *A paixão segundo G.H.*, também faz uma intertextualidade ao falar da transformação da personagem G. H. em um inseto como ver-se-á no trecho a seguir:

Cada vez mais eu não tinha o que pedir. E via, com fascínio e horror, os pedaços de minhas podres roupas de múmia caírem secas no chão, eu assistia à minha transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas. E um ventre todo novo e feito para o chão, um ventre novo renascia. (LISPECTOR, 2009, p. 74)

Essa metamorfose é possível pelo uso do fluxo de consciência de uma personagem que se desfaz, e se desconstrói: “É uma metamorfose em que perco tudo o que eu tinha, e o que eu tinha era eu – só tenho o que sou” (LISPECTOR, 2009, p. 66). Os passos para a desconstrução de G. H. começam pela angústia pela qual ela passa como no deserto da tentação, pela descoberta de que era preciso renascer, começar de novo como se voltasse ao ventre materno e, por último, no ato de ressurreição de um novo ser, quando a personagem, ao comer da massa da barata, comete o gesto de extremo sacrifício. Além da metamorfose encontra-se também a náusea na desconstrução de valores na vida da personagem.

Segundo Sartre, a manifestação do fenômeno ocorre de algum modo. O ser para ele é revelado por algum meio de acesso imediato como: o tédio, náusea etc. (SARTRE, p. 19). Ao observar a personagem G. H. percebe-se que, inicialmente, o ser é revelado pela ausência da terceira perna: “Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não mais... assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mas que “fazia de mim um tripé estável” (LISPECTOR, 2009, p. 8 e 10). Talvez essa perda fora manifestada inicialmente com o fato da personagem G. H. ter sido desenhada por uma empregada, daí ela começa a enxergar-se no olhar do outro.

O deserto para a personagem começa com o desenho na parede. A empregada é um elemento crucial para G. H., ela passa a se ver e começa a buscar o entendimento da sua existência:

[...] Há muito tempo fui desenhada contigo numa caverna, e contigo nadei de suas profundezas escuras até hoje, nadei com meus cílios inúmeros – eu era o petróleo que só hoje jorrou, quando uma negra africana me desenhou na minha casa, fazendo-me brotar de uma parede. Sonâmbula como o petróleo que enfim jorra. (LISPECTOR, 2009, p.114)

Dois fatores são importantes para entender o fluxo de consciência da personagem G. H. de Clarice Lispector: a metamorfose e a náusea. A metamorfose provoca uma desconstrução na personagem G.H. E essa desconstrução cultural da mulher ocidental faz surgir um ser que se decompõe, e deixa de Ser-Mulher para ser apenas humana.

A náusea desperta em G. H. a coragem para seguir com suas divagações. Por meio da voz feminina e da reflexão sobre o ser, percebe-se os parâmetros para entender esse novo Ser-Mulher.

No capítulo a seguir, observar-se-á como o outro interfere e instiga a personagem por meio do fluxo da consciência feminina na busca da compreensão da própria existência.

3.4.2.O Fluxo da Consciência Feminina em G. H.

Cada vez mais eu não tinha o que pedir. E via, com fascínio e horror, os pedaços de minhas podres roupas de múmia caírem secas no chão, eu assistia à minha transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas E um ventre todo novo e feito para o chão, um ventre novo renascia.

LISPECTOR

O fluxo de consciência é um método utilizado pela personagem para guiar-se neste despertar da consciência, do pensamento. Em *A paixão segundo G. H.*, vê-se uma personagem envolvida num clima de angústia, e mistério. Uma pessoa, que simplesmente perde algo, e sai à procura de respostas:

Estou desorganizada porque perdi o que não precisava? Nesta minha nova covardia – a covardia é o que de mais novo já me aconteceu, é a minha maior aventura, essa minha covardia é um campo tão amplo que só a grande coragem me leva a aceitá-la -, na minha nova covardia, que é como acordar de manhã na casa de um estrangeiro, não sei se terei coragem de simplesmente ir. É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo (LISPECTOR, 2009, p. 10).

Percebe-se no romance que o fluxo da consciência é utilizada por Lispector. A narrativa desenvolve-se de maneira natural na construção do romance “Falarei nessa linguagem sonâmbula que se eu estivesse acordada não seria linguagem” (LISPECTOR, 2009, p. 19).

Na concepção de Linda Hutcheon, apud Mayorca (s/d), o Pós-Modernismo tende a ser contraditório, e surge como um motivo para o aparecimento de algo novo. A personagem quer uma nova forma, busca uma nova orientação: “[...] No entanto tenho que fazer o esforço de pelo menos me dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma” (LISPECTOR, 2009, p. 23). A personagem (des)substancializa-se procurando identificar do que era feita ou construída.

Ir para o sono se parece tanto com o modo como agora tenho de ir para a minha liberdade. Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada. Será ir apenas indo, e como uma cega perdida num campo. Essa coisa sobrenatural que é viver. O viver que eu havia domesticado para torná-lo familiar. Essa coisa corajosa que será entregar-me, o que é como dar a mão à mão mal-assombrada de Deus, e entrar para essa coisa sem forma que é um paraíso que não quero! (LISPECTOR, 2009, p.16).

A procura de G. H. concretiza-se na confirmação do ser. O verbo ser é colocado na reflexão, e conjugado pela personagem “Como é que se explica que o meu maior medo seja exatamente de ir em relação: a ser? e no entanto não há outro caminho” (LISPECTOR, 2009, p.11), afirmando a busca por entender o seu próprio ser G.H. diz “[...] Não sei dizer o que eu era” (LISPETOR, 2009, p. 23).

Um dos questionamentos em G. H. refere-se ao sistema. O começo da busca está justamente em admitir-se construída:

A isso prefiro chamar desorganização [...]. É uma desilusão. Mas desilusão de quê? Se, sem ao menos sentir, eu mal devia estar tolerando minha organização apenas construída? Talvez desilusão seja o medo de não pertencer mais a um sistema (LISPECTOR, 2009, 9 - 11).

As divagações da personagem propõem uma desconstrução com reflexões que vão desde a infância: “A lembrança de minha pobreza em criança, com percevejos, goteiras, baratas e ratos”; é como uma criança que G. H. busca respostas, “Mas como adulto terei a coragem infantil de me perder? Perder-se significa ir se achando e nem saber o que fazer do que se for achando” (LISPECTOR, 2009, p.11). A forma era uma preocupação de G. H., a imagem, era

uma das divagações da personagem: “Fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana” (LISPECTOR, 2009, p. 12). A personagem afirma que o fato de perder a forma proporcionara a ela uma liberdade, era como se estivesse livre depois de tanto tempo presa, “Mas enquanto eu estava presa, estava contente? Ou havia, e havia, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira?” (LISPECTOR, 2009, p. 12).

Percebe-se como a personagem se desconstrói, mas uma desconstrução da figura feminina. Na narrativa, são utilizadas palavras e conceitos importantes do universo feminino, como por exemplo, a expressão “pudor”, palavra geralmente relacionada ao mundo da mulher: “Sem nenhum pudor, comovida com minha entrega ao que é o mal, sem nenhum pudor, comovida, grata, pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era” (LISPECTOR, 2009, p. 52), com um valor moral.

Os caminhos percorridos pela personagem G.H. lembram a afirmação de Mayorca (s/d. p.8): “A sensação é de irrealidade, com vazio e confusão”. O uso do método do fluxo da consciência proporciona ao leitor esse identificar-se com os questionamentos de G. H.: “Eu antes vivia de um mundo humanizado, mas o puramente vivo derrubou a moralidade que eu tinha?” (LISPECTOR, 2009, p. 21).

Mayorca (s/d. p.5) fala dos sentimentos pós-modernos como desencanto, desordem, descrença e deserto, e em *A paixão segundo G. H.* a autora intertextualiza esses conceitos contemporâneos dentro do fluxo de consciência da personagem:

- Desencanto – as palavras utilizadas por G. H. são de desilusão, que podem ser interpretadas como desencanto, perda da ilusão, é como perder o encanto pela vida. “Mas receio começar a compor para poder ser entendida pelo alguém imaginário, receio começar a ‘fazer’ um sentido, com a mesma mansa loucura que até ontem era o meu modo sadio de caber num sistema. (LISPECTOR, 2009, p. 13).
- Desordem – em G. H. observa-se a desordem do ser em si mesmo, quando a personagem fala sobre desorganização e desorientação:

Ontem no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana. Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo e quero sempre ter a

garantia de pelos menos estar pensando que entendo, não sei me entregar a desorientação. (LISPECTOR,2009, p.11).

- Descrença – na personagem G. H., a descrença caracteriza-se pelos questionamentos sobre Inferno e Deus. “Um abismo de nada. Só essa coisa grande e vazia: um abismo”. Os valores e crenças são questionados na narrativa e levam a personagem à busca de verdades: “Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim” (LISPECTOR, 2009, p. 27).

A personagem para buscar as respostas desconstrói-se a si mesma. Enfim, começa a viagem autorreflexiva da personagem nessa busca. Segundo Mayorca, as verdades das estruturas ideológicas são contestadas e, deste modo, os questionamentos levam a pensar, tanto nas questões quanto nas respostas (MAYORCA, s/d, p. 7).

O processo de entendimento da própria existência em G. H. começa com a morte: transformação e termina com a ressurreição.

- Morte (Transformação): A angústia para a personagem é a necessidade de busca pelas respostas, como um nascer de novo, para conseguir entender o futuro. Novamente, percebe-se uma intertextualidade com a Bíblia, pois Jesus aconselha Nicodemos a nascer de novo “Havia, entre os fariseus, um homem chamado Nicodemos [...] (JOÃO, 3: 1) esse homem buscava respostas para a vida e teve de Jesus a seguinte resposta “Em verdade, em verdade te digo que, se alguém não nascer de novo, não pode ver o reino dos céus” (JOÃO 3: 3). G. H., em seu caminhar na busca de respostas também traz a reflexão do recomeçar: “Terei a coragem de usar um coração desprotegido e de ir falando para o nada e para o ninguém? assim como uma criança pensa para o nada. E correr o risco de ser esmagada pelo acaso” (LISPECTOR, 2009, p. 13). O recomeçar representaria a morte, ou o ato ínfimo, “Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa.” (LISPECTOR, p. 15) causando uma náusea, um enjoo, ao constatar que precisaria comer da massa branca da barata.

- Ressurreição: É um momento crucial da trajetória de G. H. A ressurreição de um novo ser. Quando a personagem, ao comer da massa da barata, comete o gesto de extremo sacrifício. Inicialmente, o deserto da tentação está no fato de que a personagem começa uma busca através da palavra para entender a existência. O ato consumado de G.H. ao comer da massa branca da barata, fora o momento de epifania, onde a personagem renasce para uma nova vida. “É que a redenção devia ser na própria coisa. E a redenção na própria coisa seria eu botar a massa branca da barata” (LISPECTOR, 2009, p. 164). Uma nova mulher surge após o ato ínfimo:

Toda sacudida pelo vômito violento, que não fora sequer precedido pelo aviso de uma náusea, desiludida comigo mesma, espantada com minha falta de força de cumprir o gesto que me parecia ser o único a reunir meu corpo à minha alma (LISPECTOR, 2009, p. 165).

Os momentos cruciais de G. H. fazem um diálogo com o pensamento de Sartre e faz perceber a complexidade da escritura de Lispector. A narrativa produz mais que a náusea de Sartre. Lispector traduz as sensações de repulsa e nojo, mesclados ao desafio da superação: “Pois ter nojo me contradiz, contradiz em mim a minha matéria” (LISPECTOR, 2009, p.163). Reflexões como essas tornam a personagem profunda e complexa.

A personagem deixa-se levar pelo pensamento e comunica sua visão de mundo em um monólogo interior: “Entendi então que, de qualquer modo, viver é uma grande bondade para com os outros” (LISPECTOR, 2009, p. 168). O fluxo de consciência quebra esses limites espaços-temporais que tornam a obra verossímil; o presente e o passado, a realidade e o desejo misturam-se semelhante a um painel de imagens captadas por uma câmera instalada no cérebro de uma personagem que deixa o pensamento solto. O fluxo de consciência cruza vários planos narrativos, sem preocupação com a lógica ou com a ordem narrativa, e o ato de epifania que, epistemologicamente, tem sentido religioso, significando uma revelação. Como recurso literário, é um processo estético utilizado nos romances, rompido a partir de fatos banais do cotidiano: um encontrão, um beijo, um olhar, um susto (CEREJA, MAGALHÃES, 2013, p. 527), em *A paixão segundo G. H.*, o momento de epifania inicia-se com o fato da personagem ter matado ou quase

matado uma barata, e concretiza-se quando ela come da massa branca da barata como um ato ínfimo de ressurreição: “Sabia que teria que comer a massa da barata” (LISPECTOR, 2009, 164). A personagem, depois do momento epifânico, começa a ver o mundo e a si mesmo de outro modo, passando a ter uma visão mais aprofundada da vida, das pessoas, das relações humanas etc. “Oh Deus, eu me sentia batizada pelo mundo. Eu botara na boca a matéria de uma barata, e enfim realizara o ato ínfimo” (LISPECTOR, p. 179). Cereja e Magalhães (2013, p. 527) discorrem sobre epifania e afirmam que os momentos epifânicos, de um modo geral, são dilacerantes, e dão origem a rupturas de valores, a questionamentos filosóficos e existenciais, permitindo a aproximação de realidades opostas, tais como nascimento e morte, bem e mal, amor e ódio, matar ou morrer por amor, seduzir ou ser seduzido: “Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido” (LISPECTOR, 2009, p. 179).

O romance *A paixão segundo G. H.* parece falar da ressurreição de um Ser-mulher “[...] eu tinha que morrer antes. Ah, estou sendo tão direta que chego a parecer simbólica” (LISPECTOR, 2009, p. 137). Lispector aborda temas essencialmente humanos e universais, como as relações eu e o outro, a condição social da mulher, o esvaziamento das relações familiares e a própria linguagem – única forma de comunicação com o mundo - com reflexões existencialistas do ser humano. A narrativa, parodiando a paixão de Cristo, é surpreendente e, profundamente, esclarecedora. Leva ao surgimento de um ser-mulher.

Enfim, a compreensão do olhar do outro sobre a mulher e, também, dos fatores que levam essa mulher a sentir-se desorganizada, desestabilizada e à procura de respostas que, na verdade, não compreende, levam ao entendimento dessa figura feminina (des)substancializada e transformada em Ser-Mulher.

A declaração final de G. H. leva a profundas reflexões sobre a existência humana e à complexidade do universo feminino. Os sentimentos que, inicialmente, acompanhavam a personagem foram dissipados:

E tal entrega é o único ultrapassamento que não me exclui. Eu estava agora tão maior que já não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe. Eu era ao longe. Mas perceptível nas minhas mais últimas montanhas e nos meus mais remotos rios: a atualidade simultânea não me assustava mais, e na mais última extremidade de mim eu podia enfim sorrir sem nem ao menos sorrir. Enfim eu me entendia para além de minha sensibilidade (LISPECTOR, 2009, p. 179).

A busca da compreensão da figura feminina fora instigada pelas personagens envolvidas no universo masculino, Elizabeth Bennet e G.H., que, de maneira subjetiva, buscam revelar o pensamento feminino. As reflexões de Elizabeth, em *Orgulho e preconceito*, são leves perto da complexidade da consciência de G.H., uma consciência da busca de respostas para a compreensão da existência:

[...] Mas de mim depende eu vir livremente a ser o que fatalmente sou. Sou dona de minha fatalidade e, se eu decidir não cumpri-la, ficarei fora de minha natureza especificamente viva. Mas se eu cumprir meu núcleo neutro e vivo, então, dentro de minha espécie, estarei sendo especificamente humana (LISPECTOR, 2009, p. 124).

Os estudos mostram que a personagem Elizabeth Bennet de Jane Austen é desconstruída pela personagem G. H. de Clarice Lispector. A desconstrução é relativa as funções que a mulher exerce socialmente e a forma como essa mulher interage com o mundo. Como o doce é derretido na boca, a doçura feminina é derretida ao olhar do leitor. “Eu tomava consciência de mim assim como se toma consciência de um sabor [...]” (LISPECTOR, 2009, p. 53). A Personagem de G.H. aprofundou-se na consciência da figura feminina, numa profundidade muito mais significativa do que a personagem Elizabeth Bennet.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho, percebeu-se que os estudos voltados para a visão romântica e a criação artística ajudaram na compreensão da construção estética do romance *Orgulho e preconceito*. Os estudiosos sobre o movimento romântico contribuíram no entendimento da figura do sujeito e sua individualidade. A mulher mostrou sua nova visão sobre o mundo, frente aos problemas sociais e morais que a envolviam. Os estudos sobre o romantismo social valorizou o trabalho artístico feminino, em destaque o de Jane Austen, e contribuiu para a valorização das minorias, principalmente da mulher para a arte. Deste modo, a obra *Orgulho e preconceito*, tornou-se objeto de estudo para a compreensão da figura feminina, a vida da mulher do século XVIII e os costumes ocidentais. Evidenciou-se, também, a visão de mundo da personagem central, Elizabeth Bennet, sobre a rigidez e incoerência do ideário masculino sobre figura feminina. Compreendeu-se o discurso do outro, representado pela figura do patriarca e da Igreja, como opressores e limitadores da vontade da mulher. Evidenciaram-se as relações possessivas referentes ao universo feminino dentro da sociedade. Compreendeu-se, ainda, a moral doméstica e o casamento como instrumentos eficazes na escravidão e sujeição das mulheres ao sistema. A personagem central com suas reflexões e ideias ajudou na compreensão do ideário feminino, valorizou sua subjetividade e mostrou que, mesmo construída sobre o olhar do outro, ela ousou falar e expor sua opinião e sua visão de mundo. A religião, assim como o modelo patriarcal, foi analisada e questionada por meio da narrativa em *Orgulho e preconceito*.

Observou-se o fio narrativo em *Orgulho e preconceito*, como sendo uma narrativa linear, com a presença do romance epistolar e dramático. Percebeu-se o discurso dissertativo como um dos recursos utilizados pelo narrador na exposição de suas ideias hegelianas. O narrador apresentou as personagens e a ações de maneira gradativa. Os estudos das personalidades por Elizabeth Bennet, a forma como as personagens são descritas e apresentadas, ajudaram na análise da figura feminina. Análise que auxiliou na compreensão de como a mulher fora construída, e de como se deu a desconstrução da figura feminina pela personagem G. H. de *A paixão segundo G. H.*

A contemporaneidade e a (des)substancialização do Ser-mulher foram evidenciados nos estudos realizados. Encontraram-se alguns aspectos contemporâneos na obra *A paixão segundo G. H.*, por meio dos estudiosos do universo contemporâneo. A metacficção foi um recurso utilizado na narrativa, com o objetivo de evidenciar a fala e a linguagem da mulher. O fluxo de consciência foi outro recurso contemporâneo utilizado de forma que a personagem ao passar por um momento de epifania, fez gerar a desconstrução e a reconstrução da figura feminina. A personagem G.H., despertada pelo olhar do outro, (e) partiu em busca do entendimento da própria existência. A figura feminina passou pelo processo da morte e, depois, pela ressurreição, sugerindo, assim, o surgimento de uma nova mulher. Percebeu-se uma figura que se dessubstancializa, por meio de uma voz feminina, que caminhou e refletiu sobre o Ser-Mulher. Os passos da personagem G. H. desconstruíram os passos de Elizabeth Bennet.

A figura feminina foi compreendida como um ser composto e constituído pela sociedade, pela história e pela Igreja. Percebeu-se que todos os aspectos que a compõem não impediram que sua subjetividade aflorasse e que essa figura feminina questionasse as funções ditadas pelos parâmetros sociais, em *Orgulho e preconceito*. Constatou-se essa figura feminina, reflexiva, cheia de subjetividade, refreada pelo contexto patriarcal opressor. Porém, o romance possibilitou que a personagem G. H., em *A paixão segundo G.H.* se desconstruísse por meio de constatações sobre a forma monótona como vivia. Sob o olhar do outro, a personagem percebeu-se a si como ser constituído. E na busca de entendimento de sua própria existência, trilhou o caminho da desconstrução, da reflexão profunda sobre a alma e o existir. Sem revolta ou choque, ela, calmamente, decompôs-se no ato de epifania, e também de antropofagia, pois, de maneira analógica, ela considerou a massa branca da barata como o seu próprio corpo. E nesta degustação de si mesma, ela perdeu o medo de procurar respostas mesmo sem encontrá-las. Tornou-se um ser contínuo, dinâmico e, como a própria literatura contemporânea, ela encontrou uma linguagem diferente e inovadora, a linguagem do pensamento.

Percebeu-se que as personagens retratam mais do que apenas ficção, tanto em *Orgulho e preconceito* quanto em *A paixão segundo G. H.*, pois elas trouxeram, por meio da linguagem, reflexões da figura feminina. E essa linguagem encontrada é a voz de tantas mulheres, que vivendo no mesmo vazio que G. H., conseguiram

expor seus próprios anseios, em uma vida de escravidão ou reclusão, vida de entrega ou doação, vida de medos ou angústias, vida de equívocos ou ilusões. Figuras femininas, que advindas de uma mesma cultura ocidental, em que homens escreveram a sua história, e ditaram seu comportamento, ao ponto desse comportamento ser tão inerente, e inconsciente que fez com que a mulher fosse o objeto humano construído sob o olhar do outro. Enfim, surgiu a literatura contemporânea, por meio do discurso literário, expresso por narradores de épocas diferentes, na voz de mulheres que principiaram o questionamento da condição feminina.

REFERÊNCIAS

- ALAN, Wilde. “Desestruturação e Ironia”. Apud HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.
- ALENCAR, José de. *Sonhos d’ouro*. São Paulo: Ática, 1981.
- ALMEIDA, Jane Soares de. *Mulher e Educação: a paixão pelo possível*. São Paulo: UNESP, 1998.
- AGUIAR e SILVA. VITOR, MANUEL DE. *Teoria da Literatura*. Coimbra, Livraria Almedina, 1982. In: ALVIM, Luísa. A Religiosidade Romântica. Disponível em: <camilo20.wordpress.com>. Acesso em 10/02/2013
- AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. São Paulo: Editora Landmark, 2011.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1996.
- BORNHEIM, Gerd. *Filosofia do Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BAUDRILLARD, Jean. “Pós-Modernismo”. In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.
- BRAZ, Luiz. “Crítica é cara ou coroa”. In: VIOLA, Alan Flávio. *Crítica Literária Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- BURGESS, Anthony. *A literatura inglesa*. Tradução brasileira de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.
- CARPEAUX, Maria Otto. “Prosa e Ficção do Romantismo”. In: BORNHEIM, Gerd. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva. 2011.
- CARVALHAL. Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo, SP. Ática, 2010.
- CASAGRANDE, Carla. “A mulher sob custódia”. In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. *História das Mulheres no Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna*. Vol. 3. São Paulo: *Afrontamento*. 1991.
- _____. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CEREJA, Roberto Willian. Magalhães, Thereza Cochar. *Conecte: literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 2011.
- CHALITA, Gabriel. *Vivendo a Filosofia*. São Paulo: Ática, 2011.
- CITELLI, Odair Adilson. Livro digital: *Romantismo*. Ática: Editora digital, 2004.
- COMPAGNON, Antonie. *Os Cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

CORBISIER, Roland. *Hegel: Textos escolhidos*. Rio de Janeiro: 1967.

CRAMPE-CASNABET. "A mulher no pensamento filosófico do século XVIII." In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. *História das Mulheres no Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna*. Vol. 3. São Paulo: Afrontamento. 1991.

DUARTE, Pedro. *Estio do Tempo: romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FICHTE, Johan Gottlieb. "A Filosofia de Fichte". In: BORNHEIM, Gerd. *Filosofia do Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FRAISSE, Geneviève. "Da destinação ao destino. História filosófica da diferença entre os séculos". In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. *História das Mulheres no Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna*. Vol. 3. São Paulo: Afrontamento. 1991.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método II*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

GOMES, Carlos Magno. "O Deslocamento Feminino no Romance Contemporâneo". *Revista Criação & Crítica*, n.8, p. 12-19, abr. 2012. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoocritica/dmdocuments/CC_N08_CMGomes.pdf> acesso em 21/09/2012.

GRIECO, Sara F. Mathews. In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. *História das Mulheres no Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna*. Vol. 3. São Paulo: Afrontamento. 1991

GUINSBURG, J. *O Romantismo*. In: BORNHEIM, Gerd. *Filosofia do Romantismo*. São Paulo: Perspectiva. 2011.

_____. "O Romantismo". In: CARPEAUX, Otto Maria. *Prosa e Ficção do Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. "O Romantismo". In: NUNES, Benedito. *A Visão Romântica*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HASSAN, Ihab. "Desestruturação e ironia". In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

HALE, Brian. "Ontologia e metaficção". In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

HAUSER, Arnold. "História Social da Arte na Literatura". São Paulo: Martins Fontes, 1998. In: CITELLI, Odair Adilson. Livro digital: *Romantismo*. Ática: Editora digital, 2004.

HEGEL, G.W.F. *G.W.F. Hegel Estética*. Tradução de: Ribeiro, Álvaro. Vitorino, Orlando. LISBOA: Guimarães Editores, 1993.

HEIDEGGER, Martin. *O Ser e o tempo*. Petrópolis: Vozes, 2003.

HUTCHEON, Linda. "Poética do Pós-Modernismo". In MAYORCA, Juliana Pessi. *As Contradições da Arte Pós-Moderna*. Disponível em: <julianamayorca@yahoo.com.br>. Acesso em 14/01/2014

JAMESON, Frederic. "Pós-Modernismo". In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna:*

Introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 1993.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Disponível em: <www.nead.unama.br>. s/d_Umarizal: Belém, Pará. Acesso em 22/09/2013

LEFEBEVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da poesia e da Narrativa*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LYOTARD, Jean-François. “Pós-modernidades”. In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

MAYORCA, Juliana Pessi. *As Contradições da Arte Pós-Moderna*. Disponível em: <julianamayorca@yahoo.com.br>. 03/01/2014

MIHALE, Brian. “Modernist Reading, Postmodernist Text: The Case of Gravity’s Rainbow”. *Poetics Today*, 1: 1-2 (1992): 85-110. In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

MUIR, Edwin. *A Estrutura do Romance*. Porto Alegre: Globo, 1975.

NETO, Alípio Correa de Franca. “Literatura Inglesa” In: *O Romantismo Inglês*. São Paulo: Editora? 2009.

PEDROSO JUNIOR, Neurivaldo Campos. *Jacques Derrida e a Desconstrução: Uma introdução*. UFRGS. Rio Grande do Sul, 1983.

PERLOFF, Marjorie. *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Princeton: Princeton University Press, 1981. In: CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1993.

PERROT, Michelle; DUBY, Georges. *História das Mulheres no Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna*. v. 3. São Paulo. Afrontamento. 1991.

PROENÇA FILHO, Domínio. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.

REICHMANN, Brunilda T. In: MAYORCA, Juliana Pessi. *As Contradições da Arte Pós-Moderna*. Disponível em: <julianamayorca@yahoo.com.br> .09/01/2014

RODRIGUES, Maria Aparecida. *Angústia Selvagem*. Goiânia: UCG, 1999.

SCHLEGEL, F. “Fichte e o grupo romântico”. In: BORNHEIM, Gerd. *Filosofia do Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHLEIERMACHER. “Schleiermacher e o Espírito Romântico”. In: BORNHEIM, Gerd. *Filosofia do Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHILLER. “Classicismo Alemão e Romantismo”. In: BORNHEIM, Gerd. *Filosofia do Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SÓCRATES. *Os Pensadores*. Digital Source: disponível em <http://groups.google.com/group/digitalsource>. CIP internacional: SP. Brasil. P77d 4. Ed. Platão, 428 ou 7 – 348 ou 7 A.C. Defesa de Sócrates/Xenofonte. As nuvens/Aristófonos; seleção de textos de José Americo Motta Pessanha/ traduções de Jaime Bruna, Libero Rangel de Andrade, Gilda Maria Reale Straznski. – 4. Ed. – São Paulo: Nova Cultural.

Acesso em 13/01/2114

SONNET. In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. *História das Mulheres no Ocidente: Do Renascimento à Idade Moderna*. Vol. 3. São Paulo. Afrentamento. 1991.

Tapete voador: responda uma carta, por favor – tapete voador. Disponível em:
< www.aletria.com.br>.

VIOLA, Alan Flávio. *Crítica Literária Contemporânea*. Rio de Janeiro, 2013.

XAVIER, Elódia. *Que Corpo é esse? O corpo imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Brasil, 2007. In: GOMES, Carlos Magno. “O Deslocamento Feminino no Romance Contemporâneo”. *Revista Criação & Crítica*, n.8, p. 12-19, abr. 2012. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC_N08_CMGomes.pdf>. Acesso em 09/10/2013.