

Elen Biguelini

**UMA UNIÃO DE MENTES: CASAMENTO E EDUCAÇÃO DAS MULHERES  
NA OBRA DE JANE AUSTEN E ELIZABETH INCHBALD**

Dissertação de Mestrado em Estudos Feministas, orientada pela Professora Doutora Maria Antónia Lopes e coorientada pela Professora Doutora Isabel Pedro dos Santos, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

2012



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

# UMA UNIÃO DE MENTES

Ficha Técnica:

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Dissertação de Mestrado</b>
<b>Título</b>	<b>UMA UNIÃO DE MENTES - CASAMENTO E EDUCAÇÃO DAS MULHERES NA OBRA DE JANE AUSTEN E ELIZABETH INCHBALD</b>
<b>Autor</b>	<b>Elen Biguelini</b>
<b>Orientador</b>	<b>Professora Doutora Maria Antónia da Silva Figueiredo Lopes</b>
<b>Coorientador</b>	<b>Professora Doutora Isabel Maria Correia Pedro dos Santos</b>
<b>Júri</b>	<b>Presidente: Doutora Adriana da Conceição Silva Pereira Bebiano Nascimento</b> <b>Vogais:</b> <b>1. Doutora Maria Isabel da Cunha Donas Botto</b> <b>2. Doutora Maria Antónia da Silva Figueiredo Lopes</b> <b>3. Doutora Isabel Maria Correia Pedro dos Santos</b>
<b>Identificação do Curso</b>	<b>2º Ciclo em Estudos Feministas</b>
<b>Data da defesa</b>	<b>09-11-2012</b>
<b>Classificação</b>	<b>17 valores</b>



## Agradecimentos

Agradeço a todos quantos participaram em pequena ou grande parte nesta longa caminhada. Obrigada à minha orientadora, a Professora Doutora Maria Antónia Lopes e à minha coorientadora, a Professora Doutora Isabel Pedro. Muito obrigada por tudo. Pela paciência com o português diferente e com as falhas de escrita, pela persistência e por terem acreditado em mim e em meu trabalho.

Obrigada a meus pais e a meu irmão por todo o apoio e todo o carinho. À minha prima Clarissa e seu marido Gilvano, obrigada por tudo, por todos os momentos que precisei correr para vocês e pelos domingos bem passados.

Aos que fizeram comigo este trajeto, agradeço a paciência e amizade. Espero que todos saibam da importância que tiveram na realização deste trabalho. À Chris, obrigada por ter me aturado por tanto tempo, ao Gonçalo pelo amizade e pelo carinho, ao Jorge e à Nazaré pelas horas de conversa no comboio e à Maria Teresa pelas culturas diferentes que me apresentou através de suas andanças. Àqueles que não eram do curso, mas parte do grupo de brasileiros em Coimbra, ao amante da Idade Média, Guilherme, à também curitibana Marina, ao Maurício, à Julia e Tábata, e também, é claro, à portuguesa do grupo, Ângela, obrigada pelas marcas que deixaram em meu coração.

Obrigada

*Beware of fainting fits... (...) One fatal swoon has cost me my life... Beware of swoons, dear Laura... A frenzy fit is not one quarter so pernicious; it is an exercise to the body and, if not too violent, is, I dare say, conducive to health in its consequence – run mad as often as you choose; but do not faint...*

Austen, Jane. *Love and Friendship*. 26.

## Resumo

Na sociedade inglesa do final do século XVIII, as mulheres eram sempre associadas e dependentes de uma figura masculina. O casamento era de grande importância, sendo o único futuro aceito para as jovens. Desta forma, as jovens das classes médias e aristocratas tinham o casamento como foco de sua educação e uma formação baseada em *accomplishments*, que por vezes as tornava vaidosas e superficiais, como evidenciou Mary Wollstonecraft.

As obras estudadas neste trabalho, *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice* e *Persuasion*, de Jane Austen, e *Wedding Day*, *Everyone has his fault*, *Wives as They Were and Maids as They Are* e *Lover's Vows*, de Inchbald, por mais que sejam fruto de seu tempo, trazem personagens femininas independentes, cuja educação lhes permite pensar e não apenas repetir, sem as compreender, as opiniões que lhes foram ensinadas, não se limitando apenas a obedecer aos desejos e vontades masculinas. Isso permite que, quando se casem, o façam através de uniões em pé de igualdade com seus esposos. O casamento, que na obra destas autoras surge do amor, é, assim, uma união de iguais que se amam mutuamente e se compreendem entre si.

Desta forma, o trabalho discute a situação das mulheres no final do século XVIII e início do XIX, e a forma como as autoras trabalham a escolha matrimonial, a educação das mulheres e o casamento por amor como sendo uma união entre mentes iguais.

Palavras Chave: educação das mulheres, casamento, séculos XVIII e XIX.

## Abstract

English society at the end of the end of the 18<sup>th</sup> century viewed women in association with, and dependent on, men. Marriage was an important part of society, since it was the only accepted future for young ladies. Therefore marriage was the main focus of middle class and aristocratic women's education and an education based on accomplishments that could, as Mary Wollstonecraft has noted, make them vain and superficial.

The works studied here; Jane Austen's *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice* and *Persuasion*, and Elizabeth Inchbald's *Wedding Day*, *Everyone has his fault*, *Wives as They Were and Maids as They Are*, although coherent with their time, show independent female characters whose education allows them to think for themselves and not merely repeat opinions that they do not even understand; or just obey male orders and desires. That allows them to have a marriage based on equality. In Austen and Inchbald's work marriage is based on love, being a union of equal minds that love and understand each other.

This dissertation discusses the situation of women at the end of the 18<sup>th</sup> and beginning of the 19<sup>th</sup> centuries, how the authors approach the issue of choice, female education, and marriage for love as a union of equal minds.

Key words: female education, marriage, 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries.

## Índice

Introdução .....	6
Capítulo 1. As autoras, suas obras e seu mundo. ....	20
Capítulo 2. <i>What has good sense to do with love?</i> O sentimento amoroso como propósito para o casamento.....	36
Capítulo 3. A <i>independent mind</i> e a Vaidade .....	52
Capítulo 4. O casamento por amor, uma união de mentes.. ....	80
Conclusão .....	92
Fontes e Bibliografia .....	95
Fontes primárias e secundárias.....	95
Bibliografia .....	97

## Introdução

Foi no século XVIII que, em Inglaterra, mais mulheres começaram a escrever, especialmente romances. Em *A Room of One's Own*, Virginia Woolf identificou este período como a época em que “[t]he middle-class woman began to write”<sup>1</sup>. Embora tal não fosse completamente impossível até então, é a partir deste momento que um grupo maior de mulheres começa a ter possibilidade de publicar suas obras. Exemplos deste novo grupo de autoras são Jane Austen e Elizabeth Inchbald, cujo trabalho esta dissertação analisa. A primeira, bem conhecida, é lida até aos dias de hoje, enquanto a segunda foi uma das várias autoras esquecidas pela História, como referido adiante.

Os motivos para a invisibilidade da escrita feita por mulheres ao longo da história são muitos: escrever era tido como uma atividade essencialmente masculina; o custo e as dificuldades de publicação desfavoreciam as mulheres que optavam pela escrita; a reputação, de grande importância para a imagem feminina durante os séculos XVIII e XIX, ficava comprometida, podendo contudo ser protegida através de pseudónimos ou do anonimato. Até os editores tratavam as escritoras com desdém pois, como lembra Mary Poovey, “the literary market was a man’s domain”<sup>2</sup>.

Sandra Gilbert and Susan Gubar demonstraram que a publicação através de nomes masculinos era comum, pois “for all these women [George Eliot, George Sand e as irmãs Brontë], the cloak of maleness was obviously a practical-seeming refuge from those claustrophobic double binds of ‘femininity’ which had given so much pain to writers like Bradstreet, Finch and Cavendish”<sup>3</sup>. Os pseudónimos masculinos eram proteções inclusive da publicidade negativa do ato da escrita.

---

<sup>1</sup> Woolf, Virginia . *A Room of One's Own*. 603.

<sup>2</sup> Poovey, Mary . *The Proper Lady and The Woman Writer*. 35.

<sup>3</sup> Gilbert, Sandra; Gubar, Susan. *Madwoman in the Attic*. 65.

No final do século XVIII, com a diminuição da necessidade de patrocínio masculino, foi facilitada a publicação de textos anônimos<sup>4</sup>. Ainda assim, neste período, aquelas que decidiam escrever e, principalmente, tornar públicos seus textos, eram mal vistas pela sociedade inglesa. As poucas mulheres que assinavam com seus próprios nomes justificavam sua ação pela necessidade econômica<sup>5</sup>. Algumas das várias escritoras que surgiram ao longo do período tiveram o apoio de pais e irmãos. Estes poderiam fazer o contato com editores, como foi o caso de Jane Austen. No entanto, nem todas tinham estes mediadores para a publicação, que era um ato público, e sofriam até mesmo com seus próprios editores.

No epílogo da peça de Inchbald *I'll tell you what* (1787), assinado por George Colman<sup>6</sup>, encontra-se a seguinte crítica sobre a diferença entre a recepção de textos escritos por mulheres e homens:

‘Male Critics applaud to the Skies the Male Scribblers-  
When a Woman attempts, they turn Carpers and Nibblers;  
But a true Patriot Female, there’s nothing fo vexes,  
As this haughty Pre-eminence claim’d ‘twixt the Sexes’<sup>7</sup>.

Esta posição não era comum na sociedade inglesa do final do século XVIII, tal como os editores, a crítica era muito mais severa sobre a autoria feminina, justamente porque as mulheres que ousavam escrever estavam entrando em um campo que não lhes pertencia.

De acordo com Poovey, quando um manuscrito de autoria feminina era terminado, “women were often subjected to mistreatment by male booksellers or publishers, and, perhaps even more debilitating, they were treated with condescension by the critics”<sup>8</sup>. A escrita também podia trazer-lhes fama negativa perante a sua comunidade. As autoras tinham que preservar a sua imagem de boas moças para não sofrerem marcas ainda maiores desta

---

<sup>4</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 36-37.

<sup>5</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 39.

<sup>6</sup> George Colman (21/Outubro/1762 – 17/Outubro/1836) foi um dramaturgo inglês contemporâneo e amigo de Elizabeth Inchbald.

<sup>7</sup> Inchbald, Elizabeth. *I'll tell you what*. Não numerada.

<sup>8</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 39.

discriminação, visto que, na opinião de Margaret Kirkham, “at this period to be an author was, in itself, a feminist act”<sup>9</sup>.

A maior parte daquelas que escreveram nesta época o fazia através de romances sobre temáticas consideradas femininas pela sociedade, tais como os sentimentos, o casamento e a maternidade. Os romances eram mal vistos até o século XVIII, sendo considerados uma literatura inferior e destinada às mulheres<sup>10</sup>. Como lembra Jan Fergus, “for any woman, the fame of authorship could become infamy, and novels were *particularly reprehensible*”<sup>11</sup>.

Embora a reputação deste tipo de literatura tenha melhorado ao longo do século XIX, a escrita destes textos continuou a ser avaliada como literatura menor. Isto acontecia porque as temáticas dos romances eram vistas como um terreno feminino, e logo, inferior à política ou à filosofia, campos masculinos<sup>12</sup>.

Embora Mary Wollstonecraft, por exemplo, tenha escrito textos filosóficos, a maioria das suas contemporâneas escrevia romances<sup>13</sup>, e muitas outras, mesmo que houvessem escrito, não publicaram suas obras, queimaram seus diários ou simplesmente foram esquecidas, como é o caso de Elizabeth Inchbald. E, contudo, esta foi uma atriz e dramaturga, cuja vasta quantidade de peças de teatro teve largo sucesso em fins do século XVIII e inícios do século XIX.

Filha de um fazendeiro de Suffolk que tinha oito filhos, Elizabeth Simpson nasceu em 15 de Outubro de 1753. Em visita a uma irmã casada conheceu seu marido, Joseph Inchbald,

---

<sup>9</sup> Kirkham, Margaret. *Jane Austen, Feminism and Fiction*. 33.

<sup>10</sup> Segundo Vitor Manuel de Aguiar e Silva, “o romance era todavia conceituado como uma obra frívola, cultivado apenas por espíritos inferiores e apreciado por leitores pouco exigentes em matéria de cultura literária”. Silva, Vitor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 679.

<sup>11</sup> Fergus, Jan. *The Professional Woman Writer*. in Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 13. Destaques meus.

<sup>12</sup> Ainda que um campo considerado feminino, a *novel* era também lida por homens. Segundo Alan Richardson, “Studies of book purchasing and borrowing patterns, though again based on small samples, serve also to warn against any simplistic association between woman readers and the ‘rise’ of the novel – not all women choose to read fiction, and some men preferred novels to other available genres”. Richardson, Alan. *Reading Practices*. in Todd, Janet. *Jane Austen in Context*. 399.

<sup>13</sup> Segundo a definição de Robert Miles, “By ‘novel’ Austen’s contemporaries generally meant a probable depiction of contemporary manners, such as Austen provides us, whereas ‘romance’ signified an improbable tale, generally set in past times, and often featuring chivalry and/or the supernatural”. Miles, Robert. *Jane Austen*. 29

em 1771. A primeira vez que ele a pede em casamento ela não aceitou; segundo Françoise Moreaux, “elle discernait déjà les dangers du mariage tout autant que ses joies”<sup>14</sup>. Um ano depois, deixou a casa da família (o pai havia já morrido em 1761) e foi para Londres, com o propósito de encontrar um emprego no teatro. E, ainda de acordo com Moreaux, decide casar com Joseph Inchbald, também ator, “afin de pouvoir sans danger réaliser ses ambitions”<sup>15</sup>. A partir de então, ela e seu marido começaram a atuar juntos em várias peças e a viajar pelo país à procura de emprego. Foi durante esta década de 70 que começou a escrever e traduzir peças de teatro e farsas. Também foi neste período que Inchbald e o marido se tornaram amigos dos atores Sarah Siddons e de seu irmão John Philip Kemble<sup>16</sup>.

Em 6 de Junho de 1779 morreu Joseph Inchbald. A atriz não voltou a casar. Ela continuou a escrever e a atuar, mas em 1789 já tinha fama suficiente como autora de peças para poder parar de atuar e concentrar-se na escrita<sup>17</sup>. Em 4 de Março de 1784 foi apresentada ao público *The Mogul Tale*, a primeira peça de sua autoria. A própria atriz participou em um papel menor. Depois, escreveu uma grande quantidade de peças de teatro, das quais 18 foram publicadas, e dois romances: *A Simple Story* foi publicado em 10 de Fevereiro de 1791, tendo uma segunda edição três semanas depois; *Nature and Art* veio a público cinco anos mais tarde<sup>18</sup>.

Angela Smallwood caracteriza os três teatros londrinos nos quais as peças de Inchbald foram apresentadas. Segundo Smallwood, havia uma hierarquia entre estes teatros, sendo Drury Lane considerado o mais tradicional e “the natural home of tragedy”<sup>19</sup>. Covent Garden, no qual a maior parte das peças de Inchbald foram representadas, era o preferido do Rei

---

<sup>14</sup> Moreux, Françoise. *Elizabeth Inchbald et la Revendication feminine au dix-huitième siècle*. 11.

<sup>15</sup> Moreux, Françoise. *Elizabeth Inchbald...* . 12.

<sup>16</sup> Moreux vê Kemble como a inspiração para o herói, Dorriforth, de *A Simple Story*, que para ela tem momentos autobiográficos. Moreux, Françoise. *Elizabeth Inchbald...* . 58.

<sup>17</sup> Scott, Elma. *Elizabeth Inchbald (1753-1821)*. 2.

<sup>18</sup> O romance em 3 volumes “*Emily Herbert; or Perfidy Punished. A novel in a series of letters*”. Assinado por “By the Author of *Appearance is Against them*” (o título de uma das farsas de Inchbald e de outro romance assinado por “By the Author of *Emily Herbert*”), é tido por Elma Scott como um terceiro romance da autora.

<sup>19</sup> Smallwood, Angela. *Introduction*. in. *Eighteenth-Century Women Playwrights*. 11.

George III e levava à cena “the majority of royal command performances (productions acted at the request of the king), which attracted glittering audiences”<sup>20</sup>. Em último lugar ficava o Theatre Royal in the Haymarket, no qual a primeira peça de Inchbald havia sido apresentada. Esse teatro funcionava no período em que a maior parte das pessoas não estava em Londres, ou seja, funcionava fora da *season*.

Depois de enviuvar, autora foi cortejada por muitos homens, entre eles William Godwin, que mais tarde viria a casar com Mary Wollstonecraft. Mas a amizade com Godwin não foi sinônimo de amizade entre as duas autoras, pois Wollstonecraft e Inchbald não concordavam sobre uma série de questões. A atriz, certamente devido à sua educação e moral católicas, discordava da liberdade sexual demonstrada nas atitudes de Mary Wollstonecraft. Segundo Angela Smallwood,

The main problem in the situation for Inchbald, in all probability, was that the Godwins' marriage made absolutely clear that although Wollstonecraft had been appearing in public previously as Mrs Imlay, she had never been married to Gilbert Imlay, the American writer with whom she had had a daughter, and thus had never been the kind of proper female acquaintance which Inchbald could permit herself<sup>21</sup>.

Assim a autora cortou relações não apenas com a feminista, mas também com seu marido.

Após a morte Joseph Inchbald, a autora optou pelo celibato<sup>22</sup>, escolhendo também o recato e a caridade que eram demandados de uma jovem viúva católica. Inchbald acreditava nestes valores morais e os praticou até o fim da vida. Como atribuía importância à filantropia, distribuiu entre seus familiares grande parte do lucro que obteve com sua produção literária e viveu com pouco luxo. A autora morreu em 1 de Outubro de 1821, tendo conhecido certo sucesso econômico com suas peças.

---

<sup>20</sup> Smallwood, Angela. *Introduction. in. Eighteenth-Century...* . 11.

<sup>21</sup> Smallwood, Angela. *Introduction. in. Eighteenth-Century...* . 32.

<sup>22</sup> “Alors qu’elle n’avait que vingt-six ans, son destin était-il déjà fixé: celui d’une femme jeune et belle, spirituelle, entourée d’amis et de prétendants, et pourtant solitaire, peu désireuse, malgré son côté sentimental, de ‘refaire sa vie’, elle préféra affronter la solitude et accepter même, sans obligation aucune, une existence de renoncement”. Moreux, Françoise. *Elizabeth Inchbald...* . 18.

Enquanto os romances e peças de Elizabeth Inchbald foram rentáveis, a obra de Jane Austen trouxe pouco lucro à sua autora. Comparando-a ainda com outra escritora sua contemporânea, Susie Steinbach afirma que “[w]hile Jane Austen’s four major novels published during her life earned her less than £700, her more popular contemporary Maria Edgeworth (1768-1849), author of *Castle Rackrent* (1800), earned £1,500 to £2,000 per novel”<sup>23</sup>. Ainda assim, por mais que a publicação não lhe trouxesse ganhos elevados, Jane Austen se percebia como uma autora respeitável<sup>24</sup>. Atualmente, no entanto, as seis obras acabadas de Jane Austen são mundialmente conhecidas, traduzidas e adaptadas para teatro, cinema e televisão. Das duas autoras, aquela que teve maior sucesso em vida foi a que acabou desaparecendo da memória coletiva, como tantas vezes sucede.

Nascida em 16 de Dezembro de 1775, em Steventon, onde seu pai, o reverendo George Austen, era pároco<sup>25</sup>, Jane Austen tinha seis irmãos e uma irmã, Cassandra, da qual era muito próxima. Após a morte da autora, Cassandra terá queimado algumas de suas cartas, como forma de manter a figura da irmã preservada dos curiosos<sup>26</sup>. Ambas, Cassandra e Jane, permaneceram solteiras, embora os leitores e biógrafos da autora procurem amores escondidos em suas cartas, tentando romancear a sua vida.

Em 1801 a família Austen se mudou para a cidade de Bath, devido às águas medicinais do local. O pai morreu quatro anos depois e a família voltou para Southampton. Seus sobrinhos, Richard Austen-Leigh e William Austen-Leigh, escreveram sobre a morte do avô:

Mr. Austen’s death placed his widow and daughters in straitened circumstances; for most of his income had been derived from the livings of Steventon and Deane. In fact the income of Mrs. Austen, together with that of Cassandra (who had

---

<sup>23</sup> Steinbach, Susie. *Women in England 1760-1914: A Social History*. 52.

<sup>24</sup> “Austen could never count on her novels to support her or permit her to change her personal situation. Yet her letters suggest that she increasingly had a sense of herself as a public figure and respectable writer”. Poovey, Mary. *The Proper Lady...* 211.

<sup>25</sup> Austen-Leigh, Richard; Austen-Leigh, William. *Jane Austen: Her Life and Letters*. vii-viii.

<sup>26</sup> “Jane’s sister Cassandra burned many of Jane’s letters and edited those she preserved with a pair of scissors”. Austen-Leigh, Richard; Austen-Leigh, William. *Jane Austen: Her Life and Letters*. xi.

inherited one thousand pounds from her intended husband, Thomas Fowle), was more than two hundred and ten pounds. Fortunately, she had sons who were only too glad to be able to help her; and her income was raised<sup>27</sup>.

Logo depois Jane e Cassandra passaram a morar em Chawton, perto de um de seus irmãos, onde, segundo Janet Todd, “despite the two publishing rebuffs<sup>28</sup>, she began turning herself into a professional writer, joining the entrepreneurial intellectual classes burgeoning in the early nineteenth century”<sup>29</sup>.

O período passado em Bath é bastante marcante na obra da autora, ao aparecer tanto em *Persuasion* quanto em *Northanger Abbey*. Contudo, e também segundo Todd, sobre sua estada no local subsistem tão poucos dados que a especulação é inevitável<sup>30</sup>. Para Margaret Kirkham, seria durante a permanência na cidade que Jane Austen teria conhecido a obra de Mary Wollstonecraft, além de ter tido extenso contato com variadas obras literárias e com o teatro<sup>31</sup>. Em 1816 a saúde da autora ficou debilitada e a família mudou novamente, para Winchester, onde Jane Austen morreu em Julho do ano seguinte, tendo escrito até ao último momento que pôde<sup>32</sup>.

Além de uma pequena *Juvenilia* e duas obras não acabadas, a autora deixou seis romances (quatro publicados em vida e dois em conjunto logo após sua morte, pelo irmão, Henry Austen<sup>33</sup>). Seus seis romances são: *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasion* e *Northanger Abbey* (1817).

---

<sup>27</sup> Austen-Leigh, Richard; Austen-Leigh, William. *Jane Austen...* . 144.

<sup>28</sup> *First Impressions*, mais tarde modificado e que se tornou *Pride and Prejudice*, e *Susan*, que foi vendido mas não publicado, mais tarde comprado novamente, e se presume ter sido o manuscrito original de *Northanger Abbey*.

<sup>29</sup> Todd, Janet. *The Cambridge...* . 9.

<sup>30</sup> Todd, Janet. *The Cambridge...* . 7.

<sup>31</sup> Kirkham, Margaret. *Jane Austen...* .

<sup>32</sup> Jane Austen parou de escrever *Sanditon*, uma de suas obras inacabadas, em 18 de Março de 1817 e morreu em 18 de Julho. Todd, Janet. *The Cambridge...* . 13.

<sup>33</sup> Sobre a publicação póstuma de *Persuasion*, Jan Fergus afirma que, “although anxiety about money and ill health prevented Austen from publishing *Persuasion* before her death, her sister Cassandra was evidently determined to see her sister’s last works in print”. Fergus, Jan. *The Professional...* . in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge...* . 27.

A autora assinava “By a lady”, “By a woman” ou “By the author of *Pride and Prejudice* and *Sense and Sensibility*”<sup>34</sup>. Margaret Kirkham considera que as primeiras duas formas de assinatura constituíam um modo de se afirmar como mulher autora e não um mecanismo de proteção de sua imagem<sup>35</sup>. Contudo, Austen manteve-se em relativo anonimato até o momento em que seu irmão Henry anunciou seu nome no prefácio de *Persuasion* e *Northanger Abbey*.

Jane Austen e seus familiares eram grandes apreciadores de teatro e durante sua juventude Jane e os irmãos encenaram algumas peças. A autora integrou este costume em um de seus romances, *Mansfield Park*, no qual os jovens de Mansfield ensaiam a peça *Lover’s Vows*, de Elizabeth Inchbald. Através deste encontro intertextual, percebe-se que Jane Austen conhecia a obra da atriz e pode ter até sido influenciada por ela.

Embora em *Mansfield Park* seja perceptível um tom negativo na maneira como a atuação da peça é representada, Janet Todd escreve: “The narrative disapproval of the project is curious to those who know that Jane Austen loved amateur theatricals and that they occurred at Steventon parsonage, especially when she was a child in the 1780’s”<sup>36</sup>. No entanto, Todd lembra que a crítica de Jane Austen é referente ao grupo que atua e aos irmãos Crawford, que utilizam a peça como pretexto para a sedução de todos à sua volta, e não ao teatro amador como um todo<sup>37</sup>.

Ambas estas autoras tiveram sua história/biografia apagada por familiares ou por si próprias. Não somente a irmã de Jane Austen queimou algumas das suas cartas, como as memórias da autora, escritas por seu sobrinho, parecem criar uma imagem de uma Jane passiva e seguidora dos padrões que a sociedade esperava de uma mulher. Toda a ironia que

---

<sup>34</sup> Austen-Leigh, Richard; Austen-Leigh, William. *Jane Austen...* . ix.

<sup>35</sup> Kirkham, Margaret. *Jane Austen...* .

<sup>36</sup> Todd, Janet. *The Cambridge...* . 82.

<sup>37</sup> Margaret Kirkham, no entanto, vê a crítica de Jane Austen em *Mansfield Park*, focada na obra de Kotzebue (o autor a partir de quem a peça foi adaptada) e em sua representação das mulheres. Kirkham, Margaret. *Jane Austen...* .

permeia a obra austeniana desapareceu nas narrações e cartas que sua família permitiu virem a público<sup>38</sup>.

Elizabeth Inchbald, por sua vez, teria escrito uma autobiografia e tê-la-ia destruído, pois como atriz, mulher e autora, a imagem de si que estes textos produziriam poderia vir a “manchar” sua reputação de viúva virtuosa, único comportamento que lhe seria permitido contra a exclusão social que as “mulheres perdidas” sofreriam. Ainda que sua formação católica defendia uma moral conservadora para as mulheres, Inchbald retrata em seus livros a exclusão destas, fazendo assim uma crítica à sua sociedade e à posição da mulher na mesma.

Tanto Inchbald quanto Jane Austen tinham uma escrita de cunho moralista, mas suas religiões fazem com que a base da moral apresentada por cada uma fosse diferente. Austen era anglicana, sendo seu pai, George Austen, clérigo da Church of England. Em artigo sobre a religião na obra da autora, Peter J. Leithart comenta:

She was a lifelong member of the Church of England and her father and two brothers were Anglican ministers. By all accounts she was a Christian, yet she displays a high Anglican reticence about religious experience, and a similarly Anglican disinterest in the niceties of theological debate<sup>39</sup>.

Apesar deste desinteresse, Jane Austen defendia em seus romances uma feminilidade que não fugia aos padrões morais impostos pela sociedade, ou seja, que as jovens mantivessem a castidade. Ainda assim, através de suas personagens com opiniões próprias e marcantes, permitia às mulheres mais liberdade do que a religião anglicana lhes ensinava.

Para Mary Poovey, a religião anglicana teve grande importância na forma como as mulheres eram vistas no fim do século XVIII e na restrição das atividades femininas ao ambiente privado e doméstico<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup>Para Austen-Leigh e Austen-Leigh, “there is no way to know many letters Cassandra destroyed in her concern for both her sister’s and the family’s privacy and reputation, nor is there any way to imagine what difference the destroyed letters might have made to our understanding of Jane Austen”. Austen-Leigh, Richard; Austen-Leigh, William. *Jane Austen...* . xi.

<sup>39</sup> Leithart, Peter J. “Jane Austen, Public Theologian”. in. *First Things*. Jan 2004. 1.

<sup>40</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* 7.

Inchbald, por sua vez, era de uma família católica. Ainda que a maior parte dos ingleses fossem membros da *Church of England*, na Inglaterra encontravam-se tanto ateus quanto membros de muitas outras religiões durante os séculos XVIII e XIX: desde diversas formas de protestantismo, a católicos e judeus. Os seguidores da igreja romana eram, em sua maioria, ou imigrantes ou descendentes irlandeses e viviam em comunidades distintas, com características e culturas próprias<sup>41</sup>.

Embora a religião não apareça como tema central em seus livros, em *A Simple Story* ela marca a forma como as personagens reagem perante a sociedade, principalmente no modo como o herói parece temer casamentos mistos. Segundo Susie Steinbach, este receio existia na comunidade católica inglesa, embora representasse boa quantidade dos casamentos realizados pelos párocos católicos. A autora afirma que “most priests would bless such unions only on condition that the couple agreed to raise their children as Catholics”<sup>42</sup> e, sendo a mãe a responsável pela educação religiosa de seus filhos, quando a noiva era católica a Igreja via as uniões mistas com bons olhos.

A lei do casamento (*Marriage Bill* ou *Hardwicke's Marriage Act*) de 1753, impôs a obrigatoriedade do casamento anglicano, único válido perante a lei, e só depois os fiéis de outras religiões poderiam apresentar-se a um ministro da sua confissão religiosa. Assim, tanto o casamento em *A Simple Story*, como as núpcias da própria autora, tiveram de seguir essas regras. A lei visava resolver o problema dos casamentos “irregulares”, ou seja, aqueles que haviam sido feitos fora da Igreja Anglicana<sup>43</sup>. Este *Marriage Act* diferenciava a Inglaterra da Escócia, país onde após 1754 o casamento continuava a ser aceito com o consentimento do casal, sem a presença dos pais, contanto que os nubentes tivessem idade para tal (12 anos para as meninas, 14 para os meninos), não tivessem grau de consanguinidade ou não fossem

---

<sup>41</sup> Steinbach, Susie. *Women in England...* . 150-151.

<sup>42</sup> Steinbach, Susie. *Women in England...* . 151.

<sup>43</sup> Probert, Rebecca “The Misunderstood Contract Per Verba De Praesenti”. in Probert, Rebeca. *Marriage Law and Practice in the long Eighteenth Century*.

casados<sup>44</sup>. Casamentos feitos na Escócia eram aceitos em Inglaterra, segundo a lei inglesa, razão pela qual quando Jane Austen menciona em *Pride and Prejudice* que a fuga não havia sido feita em direção à Escócia, seus leitores e leitoras do século XIX compreenderiam que na verdade Lydia Bennet não havia se casado.

A educação religiosa de Elizabeth Inchbald, assim como a de Jane Austen, se reflete na defesa de uma moral feminina recatada. Embora apresentem heroínas com mentes independentes, suas personagens não entram em contraste com o que era esperado das jovens do século XVIII e XIX ao manterem a moral e a castidade como valores de extrema importância.

Conhecendo as limitações que a sociedade impunha à escrita feminina, que tanto Austen e Inchbald parecem ter sentido, este trabalho visa compreender até que ponto ambas as autoras refletem a sociedade em que se inserem, especialmente perante as temáticas do casamento e da educação das mulheres.

Para isto, serão usados como fonte três romances de Jane Austen, *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice* e *Persuasion*; dois romances de Elizabeth Inchbald, *A Simple Story* e *Nature and Art*, e quatro de suas peças, *The Wedding Day* (1794), *Everyone has his fault* (1795), *Wives as They Were and Maids as They Are* (1797) e *Lover's Vows* (1793).

*Sense and Sensibility* narra a história de Elinor e Marianne Dashwood. As duas irmãs, que perdem sua posição social e seu lar com a morte do pai, representam uma a razão (Elinor) e a outra a sensibilidade (Marianne) tanto nos seus interesses pessoais quanto nas suas atitudes relacionadas com o amor e o casamento.

*Pride and Prejudice* é considerado o romance mais conhecido de Jane Austen. A história narra o romance de Elizabeth Bennet e de Fitzwilliam Darcy. Inicialmente, Elizabeth não reconhece os sentimentos de Mr. Darcy e o acha orgulhoso. A intervenção por parte do

---

<sup>44</sup>Leneman, Leah. "The Scottish Case That Led to Hardwicke's Marriage Act". in. *Law and History Review*, Volume 17 Number 1 17.1

herói no romance entre Jane Bennet, a irmã mais velha das cinco jovens Bennet e a mais próxima de Elizabeth, e Mr. Bingley, o melhor amigo de Darcy, coloca ainda mais dificuldades à relação do casal.

O último romance de Jane Austen, finalizado poucos meses antes de sua morte, *Persuasion*, conta a história de Anne Elliot e o Capitão Wentworth. Quando jovem, Anne havia sido persuadida por sua família e por sua amiga Lady Russell a não se casar com o homem que amava. Quando ele ressurge como Capitão da marinha e rico, Wentworth já não mais se interessa por ela. O romance trata da constância no sentimento amoroso.

Em *A Simple Story* são contadas duas histórias diferentes. Nos primeiros dois volumes da obra, temos a história de Miss Milner e de Mr. Doriforth. Antes de morrer, o pai de Miss Milner pede ao seu amigo Mr. Doriforth, padre, que cuide de sua filha. Doriforth e Miss Milner se apaixonam e, quando ele deixa o cargo religioso para voltar a ser o herdeiro de sua família – passando a ser referido na obra como Lord Elmwood –, eles se casam. Os últimos dois volumes contam a história de Matilda, a filha do casal primeiramente renegada pelo pai, mas que volta a ser aceita no lar paterno quando da morte da mãe, que o havia traído, e de Rushbrook, o jovem sobrinho de Lord Elmwood que toma o lugar de Matilda como herdeiro da família quando da separação dos pais desta.

*Nature and Art* narra a história de Henry e William, dois irmãos, e de seus filhos homônimos. Com fortes influências da obra de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), *nature* se refere a Henry (e a seu filho Henry), o jovem que não se preocupa com riquezas materiais. Já *art* se refere a ambos os Williams, que são corrompidos pela educação formal exagerada e pelo desejo de subir na vida. O romance também narra a história de Rebecca, a modesta amada de Henry e de Agnes, que é seduzida por William e acaba por prostituir-se.

Charles Kemble, irmão de John Philip Kemble, amigo de Elizabeth Inchbald, fez o papel de Mr. Contest na estreia de *The Wedding Day*, em 1 de Novembro de 1794. A peça

conta a história do segundo casamento de Sir Adam com uma moça mais jovem e do noivado de seu filho com uma viúva mais velha. Ao longo da peça, descobre-se que a primeira esposa de Sir Adam não está morta.

*Everyone has his fault*, a peça que foi um grande sucesso no Covent Garden<sup>45</sup>, também tem o casamento como temática principal. A primeira esposa de Sir Robert se divorciou do marido<sup>46</sup>, agora ele procura uma nova esposa. Estando separados, Sir Robert passa a reconhecer os atrativos de sua primeira esposa.

Em *Wives as They Were and Maids as They Are* Elizabeth Inchbald contrapõe dois tipos de mulheres, as jovens solteiras com opinião formada, e as esposas que obedecem em tudo aos seus maridos. Ao mesmo tempo, o texto estabelece o contraste entre os maridos, aquele que permite a sua esposa liberdade de ir e vir e aquele que a prende em casa, sob todas as formas.

A peça de teatro encenada em *Mansfield Park*, *Lover's Vows*, foi uma adaptação inglesa da peça alemã *Das Kind der Lieb*, de August von Kotzebue. O texto narra a história de Frederick, filho bastardo do Barão Wildenhaim, e de sua mãe, Agatha Friburg, que foi seduzida pelo Barão em sua juventude. A peça descreve também o romance da filha de Wildenhaim, Amelia, com seu professor Anhalt.

As obras escolhidas tratam de questões pertinentes para a compreensão da situação das mulheres no período em que suas autoras as escreveram, proporcionando um melhor entendimento da sociedade inglesa deste período. Através delas, pode-se compreender o que são o casamento e a educação feminina para estas duas autoras.

É necessário lembrar a importância da castidade para as mulheres, sua posição na sociedade, seu lugar na família e a importância do casamento, aspectos que serão tratados no capítulo 1. “As autoras, sua obra e seu mundo”, sobre a vida das mulheres no final do século

---

<sup>45</sup> Scott, Elma. *Elizabeth Inchbald (1753-1821)*. 3.

<sup>46</sup> Ela podia fazê-lo pois seu casamento teria sido feito de acordo com as leis escocesas.

XVIII e inícios do XIX. Porém, com quem casar? E o que é o verdadeiro amor e o casamento ideal para Elizabeth Inchbald e Jane Austen? Estas são as temáticas do segundo capítulo “*What has good sense to do with love?* O sentimento amoroso como propósito para o casamento”, no qual é estudada a questão da possibilidade de escolha do companheiro matrimonial. E, sendo o casamento o futuro esperado para as mulheres das classes altas e burguesas do início do século XIX, também é necessário compreender a educação dessas mulheres, e especialmente os modelos propostos como ideais no ponto de vista das autoras, bem assim como a moral defendida por ambas, temáticas do terceiro capítulo “*A independent mind* e a Vaidade”. Percebendo que Austen e Inchbald permitem a suas heroínas tanto um certo poder de escolha de seus parceiros, pois casam por amor, quanto uma educação que as leva a ter uma mente independente, o quarto capítulo “O casamento por amor, uma união de mentes” trata do casamento como uma união de mentes pensantes e iguais.

As obras aqui estudadas demonstram que as mulheres do século XVIII, pelo menos aquelas representadas por Jane Austen e por Elizabeth Inchbald, não eram absolutamente submissas à opinião e ao desejo masculinos. Através da forma como apresentam a educação das mulheres, as autoras aqui estudadas permitem a suas personagens femininas uma certa liberdade, ainda que restrita aos códigos de moral vigentes e mantendo a castidade como uma necessidade, sendo que não poderiam não fazê-lo sem serem vistas elas próprias como desviantes morais.

## Capítulo 1

### As autoras, sua obra e seu mundo.

*Lord Norland.* – (...) You are reversing the order of society, men, only, have the right of choice in marriage. Were women permitted thus, we should have handsome beggars allied to our noblest families, and no such object in our whole island as an old maid<sup>47</sup>. Elizabeth Inchbald

Jane Austen e Elizabeth Inchbald viveram na Inglaterra de finais do século XVIII e inícios do XIX, mas participavam de esferas sociais diferentes. Austen era filha de um pastor anglicano pobre e não convivia com o meio artístico e intelectual, enquanto Elizabeth Inchbald era atriz e conhecia William Godwin, sua esposa Mary Wollstonecraft (pelo menos a obra desta última), além de atores e atrizes que faziam sucesso na época.

Não eram membros da aristocracia, mas esta aparece em seus romances, pois este grupo social era relevante na sociedade inglesa. As peças de Inchbald eram vistas pela aristocracia e Jane Austen retratou vários estratos sociais, embora a *gentry* fosse mais frequente em suas obras, pois, segundo Juliet McMaster, “class difference was of course a fact of life for Austen, and an acute observation of the fine distinction between one social level and another was a necessary part of her business as writer of realistic fiction”<sup>48</sup>. Contudo, embora a autora apresente de forma realista a sociedade inglesa, para Robert Miles, em Austen a aristocracia é geralmente “the object of her contempt, sometimes mild, sometimes not”<sup>49</sup>.

A presença da aristocracia é importante na obra de ambas as autoras porque a época em que viveram marca o início de uma lenta transição social que se reflete na produção literária em análise. O título da peça de Elizabeth Inchbald *Wives as They Were and Maids as*

---

<sup>47</sup> Inchbald, Elizabeth. *Everyone has his fault*. 34.

<sup>48</sup> McMaster, Juliet. “Class”. in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 115.

<sup>49</sup> Miles, Robert. *Jane Austen*. 115.

*They Are* remete de imediato para uma mudança nas atitudes femininas, embora o seu desenlace demonstre que a transformação não fora tão grande. A obra de Jane Austen, por sua vez, e segundo Robert Miles, retrata uma sociedade em contínuo movimento social, “under stress”<sup>50</sup>.

Edward Copeland lembra que em Jane Austen as personagens mais abastadas são aquelas que detêm terras e demonstram o respectivo poderio econômico através do seu estilo de vida<sup>51</sup>, mas não possuem títulos de nobreza. Isto acontece porque em Jane Austen dinheiro e títulos não são significado de nobreza moral ou, como afirma Paula Byrne a propósito da obra da autora, “true good breeding comes not from birth, station or social nuance, but from the heart”<sup>52</sup>.

Eram os homens da *gentry*, os donos de terra, e em especial os homens da aristocracia, em sua maioria chefes de família, que detinham o poder físico, moral e simbólico sobre todos à sua volta<sup>53</sup>. A Inglaterra, tal como os outros países europeus, não dava poder real ou simbólico às mulheres, subordinadas aos maridos, pais e tutores. Excetuava-se apenas, em alguns países, o caso-limite das filhas de reis sem descendência masculina porque essas acediam ao trono na qualidade de reinantes, aplicando-se, também, a regra da primogenitura. Aqui a supremacia do sangue sobrepunha-se à do gênero<sup>54</sup>.

Ainda que o domínio masculino fosse a maioria, havia casos em que as esposas detinham poder dentro do lar. Katherine Gleadle afirma que “The existence of dominant

---

<sup>50</sup> Miles, Robert. *Jane Austen*. 111.

<sup>51</sup> Para Copeland, “the largest incomes in Austen’s novels are most frequently reserved for the landed gentry and are characterized by the degree and kind of consumer display undertaken by their possessors”. Por sua vez, Chris Jones afirma que “Austen’s concerns with the conduct of the landowners and their influence on the community runs through all her novels and inevitably reflects some of the views of her contemporaries”. Copeland, Edward. “Money”. in. Todd, Janet. *Jane Austen in Context*. 324. Jones, Chris. “Landownership”. in. Todd, Janet. *Jane Austen*.... 276.

<sup>52</sup> Byrne, Paula. “Manners”. in. Todd, Janet. *Jane Austen*... 304.

<sup>53</sup> “England was an association between the heads of such families, but an association largely confined to those who were literate, who had wealth and status, those, in fact, who belonged, with their families as part of them, to what we have already called the ruling minority”. Laslett, Peter. *The world we have lost*. 19.

<sup>54</sup> Isso sucedia em Inglaterra e em diversos países, como Portugal, mas em muitos outros, onde vigorava a Lei Sállica, as mulheres estavam legalmente impedidas de reinar. Era o caso da França que, por essa razão, nunca teve uma rainha.

wives was frequently acknowledged by contemporaries”<sup>55</sup>. Em *Wives as They Were and Maids as They Are*, de Elizabeth Inchbald, Lord Priory, que proclama que a mulher deve obedecer ao marido em todos os momentos, relaciona a esposa que é *indulged* pelo marido com a traição matrimonial:

Did you never observe, that seldom a breach of fidelity in a wife is exposed, where the unfortunate husband is not said to be ‘the best creature in the world! Poor man, so good-natured! – Doatingly fond of his wife – Indulged her in every thing! – How cruel in her to serve him so!’ Now, if I am served so, it shall not be for my good-nature<sup>56</sup>.

Lord Priory defende a necessidade de crueldade na forma de tratar de uma esposa. Embora a personagem de Inchbald seja um exemplo cômico ao longo do texto, a maneira como trata sua esposa é triunfante, visto que é seu casamento que acaba por se verificar como o mais “correto” da peça, como será visto no capítulo 2<sup>57</sup>. No entanto, é importante lembrar que assim como em outras peças de Inchbald, o domínio sobre a esposa é, na verdade, fruto da incapacidade de controle dos impulsos por parte do próprio marido, pois, como lembra Angela Smallwood, “Lord Priory admits in soliloquy that he controls his wife because he cannot control himself”<sup>58</sup>.

Como o caso de Lady Priory e o controle exercido sobre ela por parte do marido demonstra, as mulheres deste período não tinham poder sobre questões que eram relevantes para si próprias, pois ainda que algumas esposas pudessem se posicionar como “chefes” da casa, a ideia aceita era a da superioridade masculina. A personagem era proibida de sair de casa pelo marido, sendo sua escrava física e moral. Angela Smallwood vê nisto uma clara referência à escravatura e afirma que esta seria entendida pelo público da peça de Inchbald

---

<sup>55</sup> Gleadle, Katherine. *British Women in the nineteenth century*. 88.

<sup>56</sup> Inchbald, Elizabeth. *Wives as They Were and Maids as They Are*. 6.

<sup>57</sup> No desfecho da peça, Lady Priory não trai seu marido e se posiciona como sua serva por opção.

<sup>58</sup> Smallwood, Angela. “Introduction”. in. *Eighteenth-Century Women Playwrights*. 21.

como tendo uma direta relação com a campanha anti-escravagista e debates da época sobre os direitos humanos<sup>59</sup>.

Como as jovens aristocratas ou burguesas dos fins do século XVIII não tinham liberdade de escolha sobre si, e dado que ser esposa e mãe era o único futuro aceitável, o matrimônio constituía uma temática que as acompanhava ao longo de toda a vida. Eram ensinadas a encontrar um marido e a ser esposas exemplares. Depois de casadas preocupavam-se com os casamentos das filhas, irmãs, sobrinhas, enteadas, vizinhas, etc.

Olwen Hufton sustenta que “os contratos de casamento dos filhos eram considerados ‘os negócios mais importantes’ que uma família tinha de resolver”, sendo que “a dependência da mulher era uma questão minuciosamente estudada”<sup>60</sup>. A união matrimonial das jovens dos grupos sociais médios e elevados não implicava apenas o seu futuro pessoal, porque podiam ser “mercadorias” de grande valor econômico e social, estabelecendo-se, com elas, trocas frutuosas entre famílias. As jovens núbeis eram, de fato, meros peões nas estratégias familiares e as alianças matrimoniais entre aristocracia e burguesia permitiam simultaneamente manter ou melhorar a situação financeira das famílias nobres e a ascensão social das plebeias. Segundo Poovey,

Because such marriages sent middle-class daughters into the families of the upper-class, this practice helped to infuse bourgeois values into the less restrained aristocratic ‘high-life’. As both representatives and guarantors of property, then, women became objects of men’s aspiration and ambitions – a position that implicitly demanded that women desire to be nothing but men’s property<sup>61</sup>.

Era o poder de aceitar, ou não, o pedido de casamento que as defendia neste mercado, mesmo que a decisão final viesse a ser tomada, em alguns casos, pela família. O consentimento e a influência paternos eram de grande importância na decisão de casar, quer se tratasse de homens ou de mulheres, embora esse consentimento não fosse necessário por lei

---

<sup>59</sup> Smallwood, Angela. “Introduction”. in. *Eighteenth-Century...* . 21.

<sup>60</sup> Hufton, Olwen. “Mulheres, Trabalho e Família”. in. DUBY; Perrot. *História das Mulheres*. Vol 3. 25.

<sup>61</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady and the Woman Writer*. 11.

a partir da maioridade. No entanto, sem a independência econômica que dependia da herança, na prática ninguém podia fugir à decisão paterna. Para Peter Laslett:

The authority of the father in traditional England was real enough, especially amongst the elite. He could order his children to marry or not to marry, and could decide where they should live, although his prospects of getting obedience depended to a large extent on whether they had property expectations from him<sup>62</sup>.

Este poder de decidir sobre o casamento, fosse o seu próprio, fosse o dos filhos, era inteiramente masculino. Embora no imaginário do período, sobretudo em França, a Inglaterra fosse um espaço de liberdade da decisão feminina, na realidade as mulheres tinham pouca autonomia a este respeito. Acresce que na Inglaterra, país sem conventos, não havia outro destino possível para elas<sup>63</sup>.

Mr. Bennet, de *Pride and Prejudice*, poderia ter obrigado sua filha Elizabeth a se casar com Mr. Collins quando este a pede em casamento. Caso a atitude do pai tivesse sido outra, ou Elizabeth teria que se submeter e se casar com o pároco ou, na voz de Mr. Bennet, “be a stranger to one of your parents”<sup>64</sup>. Embora o pai não tivesse o poder legal de obrigar uma jovem a se casar, a pressão social e as necessidades econômicas eram grandes fatores para o conseguir. Todavia, nenhuma das heroínas austenianas sofre com esta necessidade. Todas têm a liberdade de dizer não e até mesmo Anne Elliot, de *Persuasion*, que é persuadida por uma amiga da família a não casar devido ao *status* social do noivo, tem a liberdade de o fazer, mais tarde, com o homem que antes havia recusado<sup>65</sup>. Em *A Simple Story*, de Elizabeth Inchbald, a dependência feminina face à figura paterna fica clara na personagem Matilda, abandonada pelo pai, que recusa aceitá-la em sua casa após a traição da mãe. Isto a deixa destituída de qualquer defesa na sociedade.

---

<sup>62</sup> Laslett, Peter. *Family Life and Illicit Love in Earlier Generations*. 177.

<sup>63</sup> Bologne, Jean-Claude. *Histoire du mariage en occident*. 345.

<sup>64</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 113.

<sup>65</sup> Mas o poder exercido sobre Anne Elliot não é o paterno e, sim, o poder da amizade de Lady Russel e do *status* social.

Quanto aos filhos do sexo masculino, aqueles que possuíam independência econômica ou mesmo jovens e solteiros quando eram chefes de suas famílias, tinham autonomia para escolher sua parceira. Juliet McMaster lembra a importância da primogenitura para manter a sociedade aristocrata e detentora de terras<sup>66</sup>. Só os filhos mais velhos, depois herdarem as terras e os títulos dos pais, tinham liberdade para escolher a esposa. Os irmãos tinham de encontrar uma profissão simultaneamente honrosa e lucrativa ou, como ocorria tantas vezes, uma esposa cuja fortuna suprisse a sua vulnerabilidade econômica. Assim sendo, até que ponto estes jovens se permitiam total liberdade no momento do matrimônio? Em Austen, por exemplo, a prudência aparece como necessidade absoluta.

Embora no século XVIII a Inglaterra já apresente características de uma sociedade individualista, os mecanismos de controle matrimonial ainda eram muito fortes. Práticas pré-conjugais, semelhantes às *charivaris* francesas, que eram na realidade formas de moderação social e permitiam ao grupo manter o poder sobre os jovens, eram típicas de grupos populares<sup>67</sup>, e não atingiam os *gentlemen*. Neste meio, o controle que a sociedade exercia era efetuado através da maledicência, rejeição e exclusão social.

A aparência era de extrema importância para a *gentry* inglesa. Tanto a vestimenta quanto as atitudes ou a cortesia devida ao *status* de cada um eram parte do cotidiano dos séculos XVIII e XIX. Nessa sociedade, dentro de cada grupo social, a imagem de cada um depende de seu aspecto exterior e de sua reputação. Nas obras de Jane Austen, personagens caricatas como Mrs. Phillips, de *Pride and Prejudice*, ou Mrs. Bates, de *Emma*, gostam de propagar boatos ou conversar sobre a vida alheia. Desta forma a autora critica a sociedade de sua época, das pequenas vilas inglesas ou mesmo de Londres, demonstrando como apenas a

---

<sup>66</sup> McMaster, Juliet. "Class". in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge...* 115. 119.

<sup>67</sup> Além dos *charivaris*, outros exemplos de práticas de controle sobre a sexualidade regradas pelos jovens foram encontradas em vários locais da Europa, ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX. Edward Shorter cita alguns, entre eles: na Finlândia a prática de *bundling*, o namoro noturno e a *marachinaige* no Marais (França) Muitas vezes, estas punições são feitas pelos próprios jovens, visto que são relacionadas à sexualidade e às possibilidades maritais do grupo. Shorter, Edward. *A formação da família moderna*. 113, 117. Bologne, Jean-Claude. *Histoire...* . 297.

beleza de uma pessoa poderia levar todo um grupo a aceitá-la, ou o contrário. É isto que parece acontecer em *Pride and Prejudice* quando o aspecto e charme de Mr. Wickham fazem dele amigo de todos ou quando toda a cidade se volta contra Darcy porque ele se recusa a cumprir o ritual social de dançar.

As peças cômicas de Inchbald também demonstram outra forma de crítica social, ridicularizando acontecimentos da sociedade. *The Wedding Day* narra a história de Sir Adam e da segunda Lady Contest, muito mais jovem do que ele, e ainda a do filho daquele, Mr. Contest, e da senhora com quem deseja casar, Lady Autumn. Nesta peça a autora defende o casamento entre pessoas de idades semelhantes, visto que Lady Autumn, que Mr. Contest conhece na Europa, é na verdade sua mãe, que todos supunham ter morrido em um naufrágio.

A questão da idade mais apropriada para o matrimônio não surge em Jane Austen com tanta clareza. Lydia Bennet e Georgiana Darcy, de *Pride and Prejudice*, aos 15 ou 16 anos são consideradas muito novas para casar. A idade das noivas na obra de Austen situa-se entre os 21 e os 27 anos. Os homens são sempre mais velhos, sendo a maior diferença de idade a existente entre Colonel Brandon e Marianne Dashwood, de *Sense and Sensibility*. A idade destas personagens, no entanto, não é um empecilho para o casal, porque o que os separa é a dificuldade por parte do herói em expressar o que sente.

Charlotte, com seus 27 anos e Anne Elliot, de *Persuasion*, que casa com 26 anos, são as personagens mais velhas a chegar ao matrimônio em Jane Austen. O outro extremo, na obra da autora, é o casamento de Lydia Bennet com George Wickham, bastante mais velho, mas trata-se neste caso de uma união que tem justamente o propósito de mostrar a incompatibilidade de matrimônios assumidos sem racionalidade na escolha, como será visto no capítulo 2 deste trabalho. O casamento de Lydia não é incompatível apenas porque a jovem não compreende sua escolha, mas também pois é muito nova para se casar. Como

lembra Peter Laslett, “women rarely married before the age of 20 in North-western Europe, at least until recent times”<sup>68</sup>.

Peter Laslett percebeu que “in England and elsewhere in Northern and Western Europe the standard situation was one where each domestic group consisted of a simple family living in its own house”<sup>69</sup>. Ao saírem de casa e formarem seus próprios núcleos familiares após o casamento, os jovens acabavam se casando mais tarde, pois sair da casa paterna obriga à criação de um novo lar e das condições econômicas para mantê-lo. A necessidade econômica, então, retardava o casamento, mesmo que o parceiro ou a parceira já tivessem sido escolhidos. Embora isto fosse ainda mais importante para os jovens trabalhadores, a propensão para formar um novo núcleo familiar também acontecia na aristocracia e nas classes médias. Sendo assim, a idade do casamento tendia a ser elevada tanto para homens quanto para mulheres, apesar de estas casarem mais cedo. O dote da noiva era crucial, já que iria constituir grande parte do rendimento do novo núcleo familiar. Essa é uma das razões por que ganha tanta importância nas tramas de Jane Austen.

A cautela na escolha do parceiro é uma das características atribuídas à heroína austeniana, sendo fruto de sua mente independente, que será analisada em mais pormenor no capítulo 3. Ao ser capaz de discernir por si própria, a jovem mulher criada nos modelos defendidos por Austen pode escolher um marido seu igual, fugindo daqueles que ao invés de caráter e moral, têm charme e poder de sedução<sup>70</sup>.

Saber discernir entre o herói e o sedutor é fruto de uma educação equilibrada, sendo, de fato, uma necessidade, visto que o poder e a pressão social chegam a ir mais além do que um repúdio local ou a excessiva observação dos estranhos e a especulação dos vizinhos. O

---

<sup>68</sup> Laslett, Peter. *Family Life*... . 218.

<sup>69</sup> Laslett, Peter; Wall, Richard. *Household*... . 40. Por “domestic group” Laslett entende aqueles que vivem na mesma casa em economia comum. Laslett, Peter; Wall, Richard. Coord. *Household and Family in Past Time*. 24.

<sup>70</sup> Em Jane Austen, os *tricksters* são sempre relacionados ao charme, sendo que, segundo Donoghue Denis, “the two greatest temptations which lie across the path of truth in Jane Austen's fiction are ‘charm’ and selfishness”. Donoghue Denis. “A View of Mansfield Park”. in. B.C. Southan. *Critical Essays on Jane Austen*. 45.

mero comentário sobre uma atitude considerada mais sexuada por parte de uma mulher poderia interferir em suas chances de encontrar um marido<sup>71</sup> ou, como no caso que Elizabeth Inchbald retrata em *Nature and Art*, poderia levar à total ruína de uma jovem. Uma das histórias narradas no romance mencionado é a de Agnes. A jovem engravida e tenta matar seu filho ao deixá-lo na rua. Quando assume a maternidade é levada ao decano da localidade, tanto pela tentativa de infanticídio quanto pelo crime de haver ferido a moral sexual do grupo. A personagem é salva ao se arrepender de ter abandonado a criança e após a chegada de Henry, que havia encontrado o bebê, descoberto que o menino é seu sobrinho, e informado o tio da verdadeira paternidade da criança.

Antes de Agnes assumir o filho abandonado, aqueles que cuidam do bebê – Rebecca e Henry, que não são casados ou noivos – são tidos como pais da criança e, por isso, também são levados perante o decano, sofrendo o peso da justiça por terem supostamente pecado contra a moral do grupo.

Em ambos os casos, é a opinião do decano, não a do pai das jovens ou mesmo a do pároco, que é considerada como superior pelas personagens da obra, como pode ser observado no seguinte trecho:

The dean immediately said, ‘I will put the matter beyond all doubt; for I will this moment send for the present reputed mother, and if she acknowledges the child, I will instantly commit her to prison for the attempt of putting it to death’.

The curate applauded the dean’s sagacity; a warrant was issued, and Agnes brought prisoner before the grandfather of her child<sup>72</sup>.

Assim, uma atitude pessoal, individual, da jovem, a perda de sua castidade ou a decisão de ter filhos fora do casamento, tomada por Henry e Rebecca ao decidirem cuidar da criança encontrada por aquele, torna-se um ato público, passível de ser castigado pelas autoridades de sua comunidade.

---

<sup>71</sup> Yalom, Marilyn. *Historia de la esposa*. 147.

<sup>72</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 102.

Acima dos poderes locais, é o poder paterno que realmente tem valor dentro do ambiente familiar. Ao contrário de Mr. Darcy, que tem total controle sobre sua escolha e, ao se casar com uma jovem que não faz parte de sua esfera social, chega a romper com a sociedade tradicional (representada pela tia) mas também com a reprovação generalizada<sup>73</sup>, os casais de Elizabeth Inchbald necessitam da aprovação paterna. Jane Austen, através da personagem de Mr. Darcy, acaba por mostrar uma mentalidade na qual os direitos do indivíduo são mais importantes do que os da sociedade. Contudo, quando Elizabeth Bennet se apaixona por Mr. Darcy, o sentimento surge da razão e não da paixão. A escolha de Elizabeth é prudente, pois Darcy tem liberdade para escolher a esposa que desejar, por ser o chefe de sua família<sup>74</sup>.

Quanto às mulheres, caso optassem por não casar (se sua família o permitisse) ou não recebessem propostas de casamento, não tinham muitas opções a que recorrer. Katherine Gleadle afirma que a necessidade de segurança econômica não poderia ser negligenciada pelas mulheres<sup>75</sup>. As profissões qualificadas que lhes eram permitidas eram poucas. As jovens da classe média poderiam ser professoras ou preceptoras, mas a posição de *governess* era a mais comum. Com um estatuto superior ao dos criados, ser preceptora era uma boa profissão para as jovens solteiras que não viam futuro no casamento, mas era mal remunerada e podia levar a humilhações e a maus-tratos por parte da família do aluno. Na Inglaterra de 1850, havia cerca de 21000 preceptoras<sup>76</sup>. Até mesmo a profissão de escritora, que começava a se tornar mais comum entre as mulheres inglesas durante o início do século XIX, como foi referido na introdução, era mal vista pela sociedade, o que levava autoras como Jane Austen a

---

<sup>73</sup> Jane Austen deu à personagem os meios para a liberdade de escolha, ao fazê-lo o chefe de família, embora jovem e solteiro. Austen, Jane. *Pride and Prejudice*.

<sup>74</sup> O amor e a escolha prudente em Jane Austen e Elizabeth Inchbald serão discutidos no Capítulo 2.

<sup>75</sup> Gleadle, Katherine. *British Women...* . 53.

<sup>76</sup> Gleadle, Katherine. *British Women...* . 53.

esconder sua identidade. Lembremos que, como afirma Jan Fergus, “authorship of any kind entailed publicity, thrusting oneself before the public eye, thus loss of femininity”<sup>77</sup>.

Quando não se casavam, as mulheres destas camadas sociais eram estigmatizadas na figura da *spinster*<sup>78</sup>. Estas mulheres, que marcam a obra de Jane Austen, são aquelas que, por um motivo ou outro, permaneceram solteiras, vivendo com os pais, irmãos, ou trabalhando para seu próprio sustento como preceptoras ou escritoras. Segundo Janet Todd, “[t]he only real ‘work’ the society seemed to sanction was the gaining of a husband and, when genteel, reasonably educated girls remained single, they were regarded as drain on their families, used primarily to help nurture and nurse their married sisters”<sup>79</sup>. Ao não casar ou adquirir uma profissão, uma jovem inglesa poderia ficar presa à morada paterna, sem poder ser a senhora de sua própria casa e sem ter autonomia. Em *Pride and Prejudice*, Jane Austen narra, através da personagem de Charlotte Lucas, o medo feminino do não casar:

Without thinking highly either of men or matrimony, marriage had always been her object; it was the only honorable provision for well-educated young women of small fortune, and however uncertain of giving happiness, must be their pleasantest preservative from want. This preservative she had now obtained; and at the age of twenty-seven, without having ever been handsome, she felt all the good luck of it<sup>80</sup>.

O casamento era a única forma de garantir o sustento de Charlotte, que tem 27 anos ao início do romance, e que possuía poucas possibilidades de encontrar um homem que quisesse casar com ela. Quando Mr. Collins lhe propõe que seja sua esposa, Charlotte escolhe casar por necessidade, pois a personagem que no início de *Pride and Prejudice* é descrita como *plain*, feia e sem qualidades sedutoras, dificilmente seria pedida em casamento novamente.

---

<sup>77</sup> Fergus, Jan. “The Professional Woman Writer”. in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge... .* 13.

<sup>78</sup> O termo *spinster* pode ser traduzido para solteirona, mas a palavra não carrega o mesmo contexto negativo que o termo em inglês.

<sup>79</sup> Todd, Janet. *The Cambridge Introduction to Jane Austen*. 3.

<sup>80</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 123.

O matrimônio, não importando a idade em que ele surgisse, não significava liberdade para a mulher e sim o aceitar da autoridade masculina<sup>81</sup>. Fossem esposas, filhas, mães ou irmãs, as mulheres estavam sempre sob a tutela masculina<sup>82</sup>. Não somente eram suas dependentes, mas eram definidas por relação ao homens. No que se refere ao estatuto social das famílias, ele era determinado pelo do chefe de família, que nesta época era sempre um homem – Elizabeth Bennet é a filha de um gentleman, como ela própria lembra em discussão com Lady Catherine<sup>83</sup>, Lady Elmwood era Miss Milner antes do casamento, já que seu pai não tinha título de nobreza, mas o marido sim.

Porém, quando casada, a mulher passava a ter poder sobre a casa e os filhos. Como mãe, cabia-lhe a educação básica das crianças, além da educação moral das filhas. Embora não vivesse somente em casa, era no lar que a “senhora” tinha poder, porque – ao contrário de suas contemporâneas das classes populares que desempenhavam uma grande variedade de ocupações profissionais<sup>84</sup> – as mulheres de grupos mais elevados permaneciam a maior parte do seu tempo em casa e não exerciam atividades lucrativas. Jane Austen e a irmã, por exemplo, passavam horas na sala, bordando, lendo ou recebendo visitas. No entanto, suas atividades não se circunscreviam ao *waiting room*. Susie Steinback lembra que o trabalho feminino, mesmo dentro da casa era extenso: “Middle-class women did much domestic labour behind the scenes while trying to appear as if they did none. Housework was hard work, and make it invisible was a task in itself”<sup>85</sup>.

A necessidade de manter as aparências era importante não somente para a esposa, como também para o marido. Cabia à mulher gerir a casa, mas não tinha poderes legais sobre

---

<sup>81</sup> Yalom, Marilyn. *Historia de la esposa*. 148.

<sup>82</sup> Hufton, Olwen. “Mulheres...”. in. Duby; Perrot. *História...* . 23.

<sup>83</sup> “In marrying your nephew, I should not consider myself as quitting that sphere. He is a gentleman; I am a gentleman’s daughter; so far we are equal”. Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 351.

<sup>84</sup> Sobre o trabalho feminino ver, entre outros, Hufton, Olwen “Mulheres...”. in. Duby; Perrot. *História...* . e Simonton, Deborah. *A History of Europe Woman Work 1700 to the Present*.

<sup>85</sup> Steinback, Susie. *Women in England 1760-1914: A Social History*. 48.

ela e os que a habitavam<sup>86</sup>. Perante a lei, a partir do casamento era seu esposo que responderia legalmente pela mulher.

Elizabeth Inchbald é exemplo de que o domínio público não era exclusividade masculina. A profissão de atriz é uma atividade que coloca a mulher em foco, expondo seu corpo e lhe dando voz. No entanto, a imagem de uma mulher casta, que soubesse bordar, pintar e tocar um instrumento musical – atividades que representam a passividade feminina (só porque exercidas em “privado”) – e que não ousasse entrar nos campos masculinos (como a literatura filosófica e a política) era o ideal de mulher. O termo utilizado por Mary Poovey para a definir é *proper lady*<sup>87</sup>, aquela que age de acordo com o modelo angelical e casto que a sociedade espera de uma jovem deste período.

Por mais que houvesse mulheres desempenhando uma multiplicidade de atividades que enchiam as ruas e o cotidiano de cidades e campos, fica claro que seu lugar “social” era o lar. Tendo a função de mãe e esposa como seu futuro esperado, a educação das jovens destes grupos sociais desafogados era, pois, baseada no recato e levada a cabo pelo treino em atividades que a mantivessem em casa.

Em *Pride and Prejudice*, Jane Austen colocou na voz de Miss Bingley as aptidões que tornavam uma jovem *accomplished*, ou seja, possuidora de uma educação de acordo com os padrões da época:

‘No one can be really esteemed accomplished who does not greatly surpass what is usually met with. A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing and the modern languages to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half deserved’<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Copeland, Edward. “Money”. in. Todd, Janet. *Jane Austen...* . 137.

<sup>87</sup> Poovey, em livro que fala de Mary Woolstonecraft, Jane Austen e Mary Shelley como autoras mulheres que precisavam se manter dentro de um padrão de mulher aceito pela sociedade para que seus textos fossem lidos, chega a conclusão que Mary Woolstonecraft seria a contradição da “proper lady”, enquanto sua filha Mary Shelley seria um perfeito exemplo do modelo, e Jane Austen um meio termo. Poovey, Mary. *The Proper Lady....*

<sup>88</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 39.

E, apesar de Darcy, o herói, intervir no diálogo, afirmando que “‘All this she must possess’ (...) ‘and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of the mind by extensive reading’”<sup>89</sup>, o texto deixa claro que, aos olhos da sociedade, não há outra necessidade para as mulheres senão a de exercerem a função de esposa e, desta forma, como explica Mary Poovey, “they were visible indices of man’s position in quest for social prestige”<sup>90</sup>.

As mulheres eram, então, um adereço no braço do marido, para serem mostradas publicamente com seus belos vestidos e seu talento para a música e o desenho. “Nos estratos sociais mais elevados, as mulheres tornavam-se donas de casa, com criados para dirigir, propriedades para administrar com a ajuda de feitores e agentes, e ofereciam hospitalidade em nome dos seus maridos. A aparência e a dignidade da esposa confirmavam o estatuto do marido”<sup>91</sup>. Mas, acima de tudo, tinham que ser recatadas e castas.

A educação das jovens do final do século XVIII lhes ensinava a necessidade de manter a inocência e mostrar submissão, e. Susan Gubar e Sandra Gilbert lembram que “from the eighteenth century on, conduct books for ladies had proliferated, enjoining young girls to submissiveness, modesty, selflessness; reminding all women that they should be angelic”<sup>92</sup>.

A castidade era a mais importante virtude feminina no final do século XVIII. Perder a virgindade (ou não manter a castidade) e ser descoberta, era sinônimo de exclusão social e perda da posição social. Katherine Gleadle comenta que “[f]or the great majority of the middle classes (and for the lesser gentry), female sexual property was heralded as essential to the maintenance of respectability and family welfare”<sup>93</sup>. O corpo feminino, e sua sexualidade ou não sexualidade, são importantes para a imagem da família e seu bem-estar público. A

---

<sup>89</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 39.

<sup>90</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 10.

<sup>91</sup> Hufton, Olwen. “Mulheres...”. in. Duby; Perrot. *História...* . 48.

<sup>92</sup> Gilbert, Sandra M; Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. 23.

<sup>93</sup> Gleadle, Katherine. *British Women...* .86.

“honra” de toda uma família poderia ser perdida junto com a “inocência” de uma das filhas.

Nas palavras de Mary Poovey,

Most of the activities that moral essayists consistently described as ‘unladylike’ or ‘unnatural’ were the ones that might jeopardize conjugal fidelity: frequenting the theater or masquerades, coquetting, or dressing provocatively or immodestly. All attacks on female ‘appetite’ were also, implicitly, defenses of female chastity<sup>94</sup>.

A sexualidade feminina era suprimida, pois poderia colocar em causa a imagem de “mulher angelical” que era esperada das jovens dos séculos XVIII e XIX, fossem elas criadas ou senhoras. De acordo ainda com Poovey, na figura de “mulher angelical”, a inexistência de apetite sexual era assumida como característica definitiva da natureza feminina<sup>95</sup>, contrapondo-se com às imagens da sexualidade exacerbada e da prostituição<sup>96</sup>. Para defender suas filhas e controlar a sexualidade feminina, a sociedade considerava desviantes a vaidade excessiva, o luxo, a vestimenta que fugisse aos padrões, e as mulheres eram ensinadas, desde sua infância, que a perda de sua virgindade, ou meros rumores sobre o assunto, levá-las-iam à desonra.

O controle da sexualidade prova a necessidade de dominação, ou seja, a sexualidade feminina era um dos medos da sociedade do fim do século XVIII, o que requeria das mulheres, principalmente solteiras, atitudes recatadas e modestas<sup>97</sup>. Segundo Paula Byrne, “[p]olite society in Austen’s time was predicated upon strict standards of decorum, particularly for women”<sup>98</sup>.

A total dependência feminina de uma figura masculina para manter sua posição social obrigava as mulheres a aceitar esta fiscalização e a auto-exercê-la. É devido a isso que, nas palavras de Poovey, “women tended to embrace chastity as ‘the greatest glory and ornament

---

<sup>94</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 19-20.

<sup>95</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 19.

<sup>96</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 21.

<sup>97</sup> Ironicamente, Susan Steinback lembra que pouco se sabe sobre a prostituição em si, em Inglaterra. A autora lembra que “[w]e know more about society’s preoccupations and beliefs than about the number of women working as prostitutes or the conditions of the work”. Steinback, Susan. *Women in England...* . 134.

<sup>98</sup> Byrne, Paula. “Manners”. in. Todd, Janet. *Jane Austen...* . 276.

of our sex', even though chastity might mean self-denial and even though its loss might affect her husband and his property more than the woman herself (barring, of course, an unwanted pregnancy)<sup>99</sup>. Assim, a inocência e a castidade eram valores de extrema importância para as jovens inglesas da época e mantê-los era uma necessidade. A única forma aceita de expressar a sexualidade feminina era dentro do casamento, enquanto esposa e, portanto, sujeita à vontade do marido.

Mas que outras razões poderiam levar as jovens ao casamento? O início do século XIX é visto como o momento no qual o amor passou a ser compreendido como razão para o casamento. Edward Shorter, ao explicar que o amor romântico surge com o individualismo e com a mudança na relação mãe e filho, aceita o capitalismo como fator de mudança. Desta forma, o autor vê a Inglaterra como o espaço onde a “formação da família moderna” teria começado. Para Shorter, “no domínio das relações homens-mulheres, o desejo de ser livre emerge sob a forma de amor romântico”<sup>100</sup>. Mas por mais que o amor romântico venha a ser mais aceito como razão para a união matrimonial neste período, em Jane Austen e Elizabeth Inchbald fica claro, como tentarei mostrar nos capítulos que se seguem, que o amor ideal – e romântico – por elas representado é, na verdade, um amor racional que preza o bem do indivíduo e o de sua família e que não parece fugir da forma de pensamento já presente na sociedade inglesa dos séculos anteriores.

---

<sup>99</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 23.

<sup>100</sup> Shorter, Edward. *A Formação...* . 278.

## Capítulo 2

### *What has good sense to do with love?*

#### O sentimento amoroso como propósito para o casamento

You are too sensible a girl, Lizzy, to fall in love merely because you are warned against it; and therefore, I am not afraid of speaking openly. Seriously, I would have you be on your guard. Do not involve yourself, or endeavor to involve him, in an affection which the want of fortune would make so very imprudent<sup>101</sup>. Jane Austen

Quando Lady Elmwood<sup>102</sup> pergunta à amiga “What has good sense to do with love?”<sup>103</sup> logo após ter traído o marido que a havia deixado sozinha por um longo período, a autora de *A Simple Story* levanta uma questão importante sobre o casamento e a escolha do parceiro no início do século XIX.

É a partir deste século que o amor passa a ser visto como motivo plausível para a união matrimonial. Até então, especialmente na aristocracia, o sentimento amoroso era mais facilmente associado aos casos extraconjugais, sendo que as uniões eram feitas por razões econômicas, políticas e sociais. Desta forma, o amor chegava a ser malvisto dentro do casamento, no qual era esperado que a amizade surgisse depois das núpcias.

Mary Wollstonecraft, em *Vindications of the Rights of Women*, abordou o sentimento conjugal, entre outros assuntos referentes às mulheres. Para a autora, a amizade entre marido e mulher é um sentimento superior ao amor enquanto paixão:

in order to fulfil the duties of life, and to be able to pursue with vigour the various employments which form the moral character, a master and mistress of a family ought not to continue to love each other with passion<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 144.

<sup>102</sup> Ao casar com Mr. Dorriforth, que muda o seu nome para Lord Elmwood após ter largado a Igreja para retomar sua herança, Miss Milner passa a ser chamada de Lady Elmwood. Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*.

<sup>103</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 171.

<sup>104</sup> Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Women*. 30.

A perspectiva encontrada em Jane Austen e Elizabeth Inchbald não é tão radical, embora semelhante. Para estas, amor é algo necessário na formação do casal, sendo que a escolha consciente e o amor não podem ser separados. Contudo, quando o verdadeiro amor aparece na obra destas autoras, ele é fruto de uma união prudente, entre iguais. O que ambas estipulam como sentimento amoroso verdadeiro difere de um sentimento desmedido que conduz a ações exacerbadas e impensadas: a paixão.

Em *Nature and Art*, Elizabeth Inchbald consegue deixar claro qual é, para ela, a diferença entre o que a autora também chama de *fancy*, e amor:

William, well versed in all the licentious theory thought himself in love, because he perceived a tumultuous impulse cause his heart to beat while his fancy fixed on a certain object whose presence agitated yet more his breast. Henry thought himself not in love, because, while he listened to William on the subject, he found their sensations did not in the least agree.<sup>105</sup>

A atração de William é unicamente física e surge apenas na presença de Agnes. Percebe-se ainda mais a diferença quando a narradora de Inchbald afirma que “while William was cautiously planning how to meet in private, and accomplish the seduction of the object of his passion, Henry was endeavoring to fortify the object of *his* choice with every virtue”<sup>106</sup>. Fica clara, então, a diferença entre a paixão e o sentimento amoroso. A primeira levava à sedução e aos encontros que fugiam aos olhares da família, do costume e da sociedade e a segunda seguia os valores tradicionais da sociedade inglesa, culminando em um casamento.

Como se afirmou atrás, o amor passou a ser visto como razão legítima para o casamento no início do século XIX. Para Jacques Solé, esta mudança, em Inglaterra, teve como principais paladinos os dramaturgos do século XVII e os romancistas e pintores do século XVIII<sup>107</sup>. O amor não era completamente inexistente nos matrimônios anteriores ao século XIX, mas não constituía uma boa razão para o casamento. Amor e amizade conjugal eram sentimentos que viriam depois da união matrimonial, e não antes.

---

<sup>105</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 57.

<sup>106</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 57.

<sup>107</sup> Solé, Jacques. *L'amour en Occident à l'Epoque Moderne*. 40.

Contudo, as obras de Jane Austen e Elizabeth Inchbald já apresentam o amor como aquilo que leva ao casamento. As heroínas austenianas só se casariam por amor<sup>108</sup>. Elizabeth Bennet, de *Pride and Prejudice*, recusa o pedido de casamento de Mr. Collins e o primeiro pedido de Mr. Darcy. Ambos significavam a segurança econômica para a família Bennet, mas Lizzie não aceita nenhum dos pretendentes. Anne Elliot, de *Persuasion*, assume uma posição de *spinster* no início do livro, quando, aproximando-se dos vinte e sete anos, já não prevê ser feliz sem aquele de quem havia sido noiva. O casamento que não é fruto do sentimento amoroso não faz parte de seus planos.

Em Elizabeth Inchbald o amor é principal causa do matrimônio, embora alguns dos casais que surgem em suas peças sejam representações de uniões por dinheiro. Um exemplo é o caso de Lady Contest e Sir Adam, de *The Wedding Day*. Ainda que o matrimônio tenha sido ditado por razões econômicas, quando Lord Rakeland tenta convencer Lady Contest a ter um caso com ele, as duas personagens têm o seguinte diálogo:

Lord Rakeland. No – my errand was to tell you – I love you; I adore you; and to plead for your love in return.

Lady Contest. But that is not in my power to give.

Lord Rakeland. You cannot possibly have given it to Sir Adam.

Lady Contest. I sha'n't tell you what I have done with it.

Lord Rakeland. You could love me; I know you could.

Lady Contest. If you were my husband I would try: and then, perhaps, take all the pains I would, I could not.

Lord Rakeland. Oh! That I were your husband!<sup>109</sup>

Embora Lady Contest não ame seu marido, só a ele se permitiria amar. O amor está ligado ao casamento, neste caso, ainda que a personagem indique que ele poderia vir a surgir após o casamento<sup>110</sup>. No entanto, a união de Lady Contest com Sir Adam não é um bom exemplo de matrimônio, devido à grande diferença de idades entre eles. A personagem jura

---

<sup>108</sup> Além de se recusarem a casar apenas por razões econômicas, as heroínas de Jane Austen não possuíam fortunas. O que traziam para o casamento era inteligência, não dinheiro. Cf. Kelly, Gary. "Education and accomplishments". in. Todd, Janet. *Jane Austen in Context*. 254-255.

<sup>109</sup> Inchbald, Elizabeth. *The Wedding Day*. 25.

<sup>110</sup> Isto não viria a acontecer pois Lady Contest é a segunda mulher de Sir Adam, que acredita, erroneamente, que sua primeira esposa está morta. No momento em que Lady Autumn (primeira esposa de Sir Adam) reaparece, o casamento se torna ilegítimo. Inchbald, Elizabeth. *The Wedding Day*.

obediência ao marido<sup>111</sup>, mas o faz de forma vazia, sendo que, através dela, a autora defende o casamento como instituição. É a segunda (e suposta) Lady Contest que une novamente Sir Adam Contest à sua primeira esposa:

Lady Contest. Dear Sir Adam, fly and embrace your first wife. [She goes to her] – Dear Lady Contest<sup>112</sup>, notwithstanding his seeming insensibility he loves you to distraction: a thousand times has he declared to me, he did not think there was such a woman in the world<sup>113</sup>.

Fica claro ao longo da peça que a nova Lady Contest casou unicamente por dinheiro com um homem de muito mais idade e o que prevalece é o casamento anterior, a instituição.

Mas a união por amor é central nos romances de Inchbald. Em *A Simple Story*, Miss Milner casa por amor com seu protetor e Rushbrook casa por um amor que surge da gratidão que sente pelos pais de Matilda. Em *Nature and Art*, Henry pai e Henry filho optam pelo casamento como forma de felicidade eterna e imaterial, ao contrário dos Williams. Também na peça *Lover's Vows* o amor é o que leva os casais ao matrimônio. Baron Wildenhaim casa com a mulher que havia seduzido quando jovem, após sua primeira esposa ter falecido; sua filha também casa por amor com o professor Anhalt<sup>114</sup>.

Mesmo que os sentimentos que unem os casais tenham por base a gratidão (como também acontece em alguns romances de Jane Austen), a afeição surge sempre antes do casamento. Ainda assim, o sentimento descrito nas obras de Inchbald é diferente da paixão, que leva a atitudes impensadas. Um exemplo deste sentimento aparece em Bronzely, de *Wives as They Were and Maids as They Are*:

*Bronzely*. Pray heaven she [Lady Priory] may bless me with her sight! Never was so enchanted by a woman in my life! and never was played such a trick

---

<sup>111</sup> “Lady Contest. First – I will always be obedient to you. (...)”

Lady Contest. Second. I will never be angry with you if you should go out and stay for a month – nay, for a year – or for as long as ever you like”. Inchbald, Elizabeth. *The Wedding Day*. 8.

<sup>112</sup> Agora que a esposa voltou, anulando o casamento posterior, o título de Lady Contest não mais lhe pertence. Logo, ela se dirige à primeira esposa usando essa forma de tratamento.

<sup>113</sup> Inchbald, Elizabeth. *The Wedding Day*. 44.

<sup>114</sup> Em um amor entre aluna e professor, que lembra o romance de Abelardo e Heloísa. O romance proibido das figuras históricas também se assemelha ao de Miss Milner e Dorriforth, de *A Simple Story*, no qual é citado o poema *Eloisa to Abelard*, de Pope. Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 22.

in my life. I am half inflamed by love, and half by spite, once more to attempt her<sup>115</sup>.

Como Bronzely é um dos sedutores na obra de Inchbald, o quê ele sente não pode ser superior ao que é perceptível em outras personagens da peça.

Em *Wives as They Were and Maids as They Are*, peça cujo título é bem expressivo, Inchbald se debruça sobre as concepções do casamento e a forma como os maridos tratavam suas mulheres, contrastando os casamentos antigos – nos quais o amor era algo adquirido após a união e a mulher seguia seu marido em todas as suas tirânicas decisões – com os enlaces modernos de jovens exageradamente independentes e com controle total sobre seus noivos.

Lady Priory é a personagem que representa as esposas “como elas eram”. Quando Bronzely tenta seduzi-la, ela procura seu marido em todos os momentos e não se deixa levar pelo sedutor.

*Lady Priory.* Ah! did not I tell you, you were afraid? 'Tis you who are afraid of me. [*He looks abashed.*] Come, you are ashamed, too—I see you are, and I pardon you.—In requital, suffer me to return home immediately. [*He shakes his head.*]—How! are not you ashamed of yourself?

*Bronzely.* I was not this moment—But now you mention it, I think I am.

*Lady Priory.* Repent your folly then, and take me home. [*hastily*].

*Bronzely.* Can you wish to go back to the man who has made this trial of your fidelity, and not resent his conduct?

*Lady Priory.* Most assuredly I wish to return. But if you deliver me safe, perfectly safe from farther insult, it will be impossible for me not to shew resentment to Lord Priory.

*Bronzely.* Why only in that case?

*Lady Priory.* Because, only in that case, you will make an impression on my heart—and I will resent his having exposed me to such a temptation.

Até mesmo o marido de Lady Priory se surpreende quando ela recusa Bronzely, não somente devido ao fato de a personagem de Lord Priory representar os maridos excessivamente controladores, mas também porque ele não espera o amor que sua esposa parece ter por ele.

---

<sup>115</sup> Inchbald, Elizabeth. *Wives as They Were and Maids as They Are*. 29.

Lady Priory é, na obra de Inchbald, um exemplo de educação correta. Embora o casal e a forma como o marido prende a esposa em casa e a proíbe de qualquer atividade social sejam tratados como momentos cômicos do texto, a moral da peça é que a boa mulher casada é aquela que se mantém em casa e não foge aos padrões morais da sociedade<sup>116</sup>. Mas Lady Priory escolheu ser escrava de seu marido<sup>117</sup>, logo, é consciente dessa sua posição mas opta por se manter nela e não arruinar sua virtude. Aliás, ela percebe que por mais que Bronzely a tratasse como esposa continuaria sendo escrava. Ao escolher o marido, não sai da posição submissa, mas a escolha seé sua e mantêm assim sua virtude e moral.

*Nature and Art* é a obra de Inchbald mais emblemática na demonstração da diferença entre paixão e amor. Enquanto Henry resolve se casar com uma jovem sua igual, que tem os mesmos interesses que ele e, desta forma, irá ser uma autêntica companheira, William escolhe um casamento por conveniência, unindo-se a uma jovem vaidosa e que, tal como ele, não tem outro interesse senão o de sucesso econômico. A decisão de Henry é assim narrada:

Henry, who confirmed the truth of the intelligence, and acknowledged, that, in taking a wife, his sole view had been to obtain a kind companion and friend, who would bear with his failings and know how to stem his few qualifications; therefore, he had chosen one of his own rank in life, and who, having a taste for music, and, as well as himself, an obligation to the art —<sup>118</sup>.

Ainda assim, a personagem ama sua esposa, e “though he had little self-love, he had for his wife an unbounded affection”<sup>119</sup>. O sentimento aqui expressado embora forte, não foi o que levou ao casamento, ainda que fosse um dos motivos pelos quais Henry escolheu a esposa. Seu casamento não é uma atitude precipitada.

---

<sup>116</sup> Angela Smallwood vê no final tradicionalista da peça também uma alusão à monarquia inglesa, sendo que grande parte do público de Inchbald pertencia à aristocracia. Smallwood, Angela. “Introduction”. in. Smallwood, Angela. *Eighteenth-Century Women Playwrights: Elizabeth Inchbald*. 21.

<sup>117</sup> “Sir — I speak with humility — I would not wish to give offence — [timidly] — But, to the best of my observation and understanding, your sex, in respect to us, are all tyrants. I was born to be the slave of some of you — I make the choice to obey my husband”. Inchbald, Elizabeth. *Wives...* . 44.

<sup>118</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 19.

<sup>119</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 19.

Por outro lado, o casamento de William é desprovido de sensibilidade. A amizade e a concórdia entre marido e mulher são inexistentes

If the dean had loved his wife but moderately, seeing all her faults clearly as he did, he must frequently have quarreled with her: if he had loved her with tenderness, he must have treated her with a degree of violence in the hope of amending her failings<sup>120</sup>.

O texto indica que William vê os defeitos da esposa, mas não interfere e, embora isso assegure a paz imediata do casal, é a vaidade excessiva da mulher que acaba por levar diretamente à sua morte. Sendo que não é uma mente independente, como as heroínas de Inchbald normalmente são, ela deveria ser dirigida, e a incapacidade de discipliná-la aqui expressada por William demonstra mais uma das falhas da educação de ambas as personagens.

Seus filhos repetem a forma como William e Henry tratam o casamento. A paixão do filho de William provoca a ruína da jovem Agnes, com quem ele nunca se casa; enquanto Henry filho espera anos para poder se casar com Rebecca e quando esta é erroneamente acusada de ser a mãe do filho de Agnes, defende sua honra e lhe promete casamento. Para a autora do romance, o amor verdadeiro, que conduz à felicidade conjugal, é aquele que é constante, como o de Henry pai, que não esquece sua esposa mesmo nos anos que passa preso em uma ilha, ou o de Henry filho, cujo primeiro ato ao regressar de um longo afastamento é procurar a amada e se casar.

O amor como um sentimento duradouro aparece também em *A Simple Story*:

Thus, does the lover consider the extinction of his passion, with the same horror as the libertine looks upon annihilation; the one would rather live hereafter (though in all the tortures with which his future state is described) than cease to exist; so there are no tortures a lover would not suffer, rather than cease to love<sup>121</sup>.

Embora a personagem de Miss Milner não seja exemplo de um bom casamento dentro da obra de Inchbald, as núpcias demonstram que, para a autora, o amor conjugal não é o

---

<sup>120</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 41.

<sup>121</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 94.

mesmo que paixão. Ao descrever seu sentimento por Dorriforth/Lord Elmwood, Miss Milner comenta: “‘But you are so blind’, returned Miss Miler with a degree of madness in her looks, ‘to believe I do not care for Mr. Dorriforth? Oh, Miss Woodley! I love him with all the passion of a mistress, and with all the tenderness of a wife’”<sup>122</sup>.

O sentimento da amante e da esposa são aqui diferenciados. Mulher apaixonada e mulher casada não são equivalentes. A diferença maior é o fato de que a esposa, segundo a definição colocada acima, é aquela que deve controlar os seus impulsos sexuais. Isto é de alguma forma semelhante à diferença encontrada entre as “Wives as They Were” e as “Maids as They Are”: as jovens solteiras têm mais liberdade, enquanto as esposas devem se manter recatadas.

Embora afeição e desejo se unam no amor de Miss Milner por seu noivo, é o fato de ela não ter sido educada de forma a saber controlar suas paixões que a leva a trair o marido. E na obra da autora, a mulher que ama excessivamente e sem controle se perde, como acontece com Agnes, de *Nature and Art*, e com Miss Milner/Lady Elmwood. É devido a isto que Elizabeth Inchbald atribui tanto valor à educação das mulheres, vendo nela um meio de controle dos excessos. Também em Jane Austen a incapacidade de dominar os sentimentos é motivo de ruína moral para a mulher, como será visto no capítulo 3.

Ao contrário de Elizabeth Inchbald, que, em *Nature and Art*, usa Agnes como exemplo de como o não controle sobre as pulsões pode levar à prostituição e à fome, as personagens de Jane Austen nunca caem em ruína total. Isto pode justificar-se pelo fato de, como escreveu Mary Poovey, Jane Austen ser uma *proper lady*, e tratar abertamente temáticas tais como a prostituição e a total falta de meios de subsistência não era permitido a uma jovem solteira da sua classe<sup>123</sup>. Elizabeth Inchbald, viúva e “dona de si”, tinha mais liberdade quanto ao que escrevia, mas, claramente, se controlava mais a si do que a suas personagens.

---

<sup>122</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 72.

<sup>123</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady*...

Embora a paixão desprovida de controle leve à ruína, as heroínas austenianas não são completamente desprovidas de paixão. Janet Todd percebe a dimensão sexual da personagem Anne Elliot, de *Persuasion*:

She is clear that, whatever she had properly accepted as a young girl, she now thinks passion, sexual passion, more important than anything else in her life, certainly more than security; rank and kinship. In this she has preceded contrarily to that other woman of twenty-seven, Charlotte Lucas, who found the years confirming her lack of romance<sup>124</sup>.

Esta dimensão, no entanto, só se realizaria plenamente dentro do casamento. A carta que Frederick Wentworth escreve a Anne Elliot une o casal e demonstra esta união entre necessidade física, constância e amizade conjugal:

I can listen no longer in silence. I must speak to you by such means as are within my reach. You pierce my soul. I am half agony, half hope. Tell me not that I am too late, that such precious feelings are gone for ever. I offer myself to you again with a heart even more your own than when you almost broke it, eight years and a half ago. Dare not say that man forgets sooner than woman, that his love has an earlier death. I have loved none but you. Unjust I may have been, weak and resentful I have been, but never inconstant. You alone have brought me to Bath. For you alone, I think and plan. Have you not seen this? Can you fail to have understood my wishes? I had not waited even these ten days, could I have read your feelings, as I think you must have penetrated mine. I can hardly write. I am every instant hearing something which overpowers me. You sink your voice, but I can distinguish the tones of that voice when they would be lost on others. Too good, too excellent creature! You do us justice, indeed. You do believe that there is true attachment and constancy among men. Believe it to be most fervent, most undeviating in  
F. W.

I must go, uncertain of my fate; but I shall return hither, or follow your party, as soon as possible. A word, a look, will be enough to decide whether I enter your father's house this evening or never<sup>125</sup>.

Nesta carta fica claro que não apenas a personagem amou durante muito tempo, tendo ultrapassado obstáculos que haviam separado o casal ao longo do romance, o que é uma prova da veracidade de seu sentimento dentro da obra austeniana, como também se demonstra a necessidade que Wentworth sente de estar perto da mulher que ama. Ele é tanto *fervent* quanto *constant*.

---

<sup>124</sup> Todd, Janet. *The Cambridge ...* 127.

<sup>125</sup> Austen, Jane. *Persuasion*. 228-229.

Enquanto em *Persuasion*, Jane Austen utiliza a palavra *fervent* para descrever o sentimento de Frederick Wentworth, no primeiro pedido de casamento de Fitzwilliam Darcy a Elizabeth Bennet, em *Pride and Prejudice*, a autora utiliza um sinônimo, também convencionalmente sugestivo de paixão, *ardent*: “In vain I have struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you”<sup>126</sup>.

Mas o pedido de Darcy não é aceito por Elizabeth, justamente porque o processo de autoconhecimento<sup>127</sup> das personagens ainda não está completo nesta fase do enredo. Por si só, o desejo não corresponde ao amor ideal austeniano, assim como não corresponde ao de Inchbald. É o amor que as autoras consideram autêntico que deve nortear o matrimônio.

No final do romance, não é apenas Darcy que sente a paixão física. Elizabeth ama baseada na gratidão por ele ter salvado a reputação de sua irmã, mas o que sente ultrapassa a vontade de agradecer ao homem que ajudou a sua família; a narração do texto sugere o desejo de contacto físico que Elizabeth passa a sentir e a falta de esperanças de poder concretizar seu amor:

Darcy had walked away to another part of the room. She followed him with her eyes, envied everyone to whom he spoke, had scarcely patience enough to help anybody to coffee; and then was enraged against herself for being so silly!

‘A man who has once been refused! How could I ever be foolish enough to expect a renewal of his love? Is there one among the sex who would not protest against such a weakness as a second proposal to the same woman? There is no indignity so abhorrent to their feelings!’<sup>128</sup>

Ela segue-o com os olhos e as leitoras e leitores acompanham a agonia física por que Elizabeth passa ao achar que ele não iria se “rebaixar” a pedi-la novamente em casamento. Agora conhece a verdadeira dimensão de seus próprios sentimentos, que se apresentam também de forma física.

---

<sup>126</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 190.

<sup>127</sup> O processo de autoconhecimento em Jane Austen será discutido no capítulo 3.

<sup>128</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 336.

No entanto, como lembra Robert Miles, embora o sentimento e o desejo possam ser perceptíveis, “[i]n Austen there is no sex (at any rate, no overt sex) because in her works marriage is primarily a meeting of minds, rather than bodies”.<sup>129</sup>

Em *Persuasion*, Jane Austen também faz a heroína analisar seus próprios sentimentos. Toda a obra é centrada na temática da constância do amor, mas a forma como Austen descreve Anne e Wentworth no início e no fim da obra parece mostrar uma evolução na forma como eles se sentem. É assim descrito o momento em que o casal fica noivo pela segunda vez:

There they returned again into the past, more exquisitely happy, perhaps, in their re-union, than when it had been first projected; more tender, more tried, more fixed in a knowledge of each other's character, truth, and attachment; more equal to act, more justified in acting. And there, as they slowly paced the gradual ascent, heedless of every group around them, seeing neither sauntering politicians, bustling housekeepers, flirting girls, nor nursery-maids and children, they could indulge in those retrospections and acknowledgements, and especially in those explanations of what had directly preceded the present moment, which were so poignant and so ceaseless in interest. All the little variations of the last week were gone through; and of yesterday and today there could scarcely be an end<sup>130</sup>.

O sentimento apresentado pela autora na união do casal parece não somente mais fervoroso como mais consciente do que na descrição do primeiro noivado:

He was, at that time, a remarkably fine young man, with a great deal of intelligence, spirit, and brilliancy; and Anne an extremely pretty girl, with gentleness, modesty, taste, and feeling. Half the sum of attraction, on either side, might have been enough, **for he had nothing to do, and she had hardly anybody to love;** but the encounter of such lavish recommendations could not fail. They were gradually acquainted, and when acquainted, rapidly and deeply in love. It would be difficult to say which had seen highest perfection in the other, or which had been the happiest: she, in receiving his declarations and proposals, or he in having them accepted<sup>131</sup>.

Enquanto a reunião do casal é de tal modo absorvente que as ações à sua volta lhes passam despercebidas, como pode se ler na primeira citação, a descrição de seu noivado

---

<sup>129</sup> Miles, Robert. *Jane Austen*. 122.

<sup>130</sup> Austen, Jane. *Persuasion*. 231-232.

<sup>131</sup> Austen, Jane *Persuasion*. 25. Destaques meus.

anterior implica exatamente o contrário porque parece acontecer por ausência de alternativas: ele não tinha o que fazer, ela não recebia amor da família e, assim que percebeu alguma atenção, apaixonou-se. No final, é a constância deste amor que o torna verdadeiro, para Jane Austen, bem como o fato de ter perdurado mesmo enquanto as personagens estavam longe uma da outra. Mas mais uma vez, também neste caso, o amor de Anne tem por base a gratidão.

O sentimento amoroso que leva ao casamento é aquele que representa paciência e constância também em Elizabeth Inchbald. Em *A Simple Story*, pode ler-se esta defesa do sentimento amoroso como algo constante para quem ama:

Sincere love, (at least among the delicate of the female sex) is often gratified by that degree of enjoyment, or rather forbearance, which would be torture in the pursuit of any other passions – real delicate, and restrained love, like that of Miss Milner’s, was indulged in the sight of the object only, and having bounded her wishes by her hopes, the height of her happiness was limited to a conversation in which no other but themselves partook a part<sup>132</sup>.

Observar o ser amado e estar perto dele são significados de amor. A proximidade e a felicidade do outro são complementares nesta descrição. Para Miss Milner, o amor chega inesperadamente, visto que a personagem se apaixonou por seu tutor (um padre católico e, portanto, alguém que não pode concretizar o amor). Ainda que tanto nesta obra quanto em *Lover’s Vows* Elizabeth Inchbald comente sobre a chegada inesperada do amor, chegando a afirmar, na voz de Amelia, que, “I think love comes just as it pleases, without being asked”<sup>133</sup>, não se pode negar que na obra da autora ele é, sim, uma escolha até certo ponto consciente.

O amor de Rushbrook, de *A Simple Story*, por exemplo, é fruto da gratidão que a personagem nutre pela mãe e pelo pai de sua amada e ainda da responsabilidade que sente pela situação da jovem. Ao mesmo tempo, Rushbrook sente remorso e culpa por ser o herdeiro das propriedades e até da estima de Lord Elmwood no lugar de Matilda, sua filha. O seu sentimento surge antes mesmo de a conhecer.

---

<sup>132</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 81.

<sup>133</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover’s Vows*. 52.

Assim é descrito no romance, o momento em que Rushbrook descobre seus sentimentos:

And every day whispered more forcibly to his own hear, that pity, gratitude, and friendship strong and affectionate as these passions are, are weak and cold to that, which had gained the possession of him – he doubted but he did not long doubt, that which he felt was love – ‘And yet’, said he to himself, ‘it is love of that kind, which arising from causes independent of the object itself, can scarcely deserve that sacred title. – Did I not love Lady Matilda before I beheld her? – for her mother’s sake I loved her – and even for her father’s<sup>134</sup>.

Contudo, embora o amor da personagem tenha como base estes sentimentos, Rushbrook conclui que seu amor é superior à mera gratidão:

Yet the love which is the result of gratitude and pity only, he thought had little claim to rank with his; and after the most deliberate and deep reflection, he concluded with this decisive opinion — He had loved Lady Matilda, in *whatever state*, in *whatever circumstances*; and that the tenderness he felt towards her, and the anxiety for her happiness before he knew her, extreme as they were, were yet cool and dispassionate sensations, compared to that which her person and demenour had incited — and though he acknowledged, that by those preceding sentiments his heart was softened, prepared and moulded, as it were, to receive this last impression, yet the violence of his passion told him genuine love, if not the basis of which it was founded, had be the certain consequence<sup>135</sup>.

O amor aparece como a consequência da gratidão e da preocupação de Rushbrook quanto ao bem-estar da jovem. Mas o que Matilda sente parece ser apenas a obrigação de aceitar aquilo que o herdeiro de seu pai e este desejam que seja seu futuro. Matilda não o ama, “She loved him as her friend, her cousin her, softer brother, but not as a lover – The idea of love never once came to her thoughts”<sup>136</sup>. Mas quando ele a pede em casamento, ela faz o que é esperado e casa-se com o preferido de seu pai:

Whether the heart of Matilda, such as it has been described, could sentence him to misery, the reader is left to surmise- and if he supposes that it did not, he has every reason to suppose their wedded life was a life of happiness<sup>137</sup>.

---

<sup>134</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 250.

<sup>135</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 250.

<sup>136</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 334.

<sup>137</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 337. Destaque da autora.

Matilda casa com Rushbook por gratidão, não por afeição. Segundo Françoise Moreaux, os leitores contemporâneos a Inchbald preferiam Matilda a sua mãe<sup>138</sup>, provavelmente devido ao fato de aquela não demonstrar paixão ou vaidade, sendo assim um bom exemplo de uma dama recatada.

Algo semelhante ao sentimento de Rushbrook na obra de Jane Austen, mas que é tido como exemplar, é o amor da heroína de *Pride and Prejudice*. Elizabeth não se apaixonou por Darcy pelo fato de ele ter salvado sua irmã da ruína. Mas a defesa da virtude de sua família – sendo que a falta de modéstia de uma Miss Bennet destruiria a reputação de todas as Misses Bennets – e o “novo” Darcy que ela observou em Pemberley, ajudaram a criar as bases para o amor de Elizabeth.

O sentimento amoroso, em Jane Austen, não apenas é racional: suas personagens têm plena consciência de que a escolha do companheiro conjugal, sendo embora feita de forma pensada, passa obrigatoriamente pelo sentimento amoroso.

Em *Pride and Prejudice*, Elizabeth Bennet assim responde a sua tia quando questionada sobre se está apaixonada por Wickham:

At present I am not in love with Mr. Wickham; no, I certainly am not. But he is, beyond all comparison, the most agreeable man I ever saw – and if he becomes really attached to me – I believe it will be better that he should not. I see the imprudence of it. Oh! *that* abominable Mr. Darcy! My father's opinion of me does me the greatest honour, and I should be miserable to forfeit it. My father, however, is partial to Mr. Wickham. In short, my dear aunt, I should be very sorry to be the means of making any of you unhappy; but since we see every day that were there is affection, young people are seldom withheld by immediate want of fortune from entering into engagements with each other, how can I promise to be wiser than so many of my fellow-creatures if I am tempted, or how am I even to know that it would be wisdom to resist? All that I can promise you, therefore, is not to be in a hurry. I will not be in a hurry to believe myself his first object. When I am in company with him, I will not be wishing. In short, I will do my best<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> Moreaux, Françoise. *Elizabeth Inchbald...* . 63.

<sup>139</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 81. Destaque da autora.

Percebe-se, através deste trecho, a consciência de Elizabeth de que uma paixão por Wickham seria imprudente e que ela faria o possível para impedir que isso viesse a acontecer. No entanto, admite que, se percebesse que o amava e ele a pedisse em casamento, ela se casaria com ele. É este exercício de prudência que faz de Elizabeth, e não Jane Bennet ou Lydia Bennet, a heroína da obra.

Segundo Poovey, é através do passado de Colonel Brandon – da mulher que ele amou e da menina pela qual ele é responsável – que a necessidade de prudência na escolha do parceiro conjugal é percebida em *Sense and Sensibility*. Como a autora refere, “from the fates of the two Elizas we learn to be wary of Marianne’s quick feelings and from the consequences of Marianne’s self-indulgent passion we learn to value Elinor’s reserve”<sup>140</sup>. O raciocínio deve guiar a sensibilidade, visto que a ação conduzida pela paixão leva ao erro.

Não é apenas nestas duas obras que a prudência e a racionalidade norteiam as heroínas austenianas. Estas ponderam sempre suas escolhas e é este exercício prudencial, unido a uma reflexão de autoconhecimento, que lhes permite não apenas alcançar o casamento, mas contraí-lo com iguais. De uma forma ou de outra, todas as heroínas de Jane Austen racionalizam a decisão de casar.

Ambas as autoras aqui tratadas apresentam uma diferença clara entre o amor-paixão, que leva a ações desmedidas como no caso de Miss Milner /Lady Elmwood, em *A Simple Story*, e de Lydia Bennet, em *Pride and Prejudice*, e o amor que leva ao casamento, sendo esta uma afeição controlada pela razão e pela prudência. É a educação que possibilita às mulheres exercer seu juízo, sendo que as autoras criaram heroínas com mentes independentes e, portanto, capazes de o fazer. Segundo Inchbald e Austen, cabe às próprias mulheres defender sua virtude e é a educação que lhes permite essa defesa.

---

<sup>140</sup> Poovey, Mary. *The Proper Lady...* . 187.

Tendo em vista que neste período para as jovens das classes mais abastadas o casamento era um imperativo, sua instrução era uma temática de grande importância. Em Jane Austen e Elizabeth Inchbald, a defesa da castidade feminina depende da educação, justamente porque é esta que protege as mulheres contra os sedutores, ao lhes permitir ter uma mente independente capaz de pensar. Em ambas as autoras, as falhas causadas por uma instrução desadequada podem levar à perda da reputação.

## Capítulo 3

### *A independent mind e a Vaidade*

'But since the Sex at length has been inclin'd  
To cultivate that useful part – the mind, –  
Since they have learnt to read, to write, to spell;  
Since some of them have wit – and use it well, –  
Let us not force them back with brow severe,  
Within the pale ignorance and fear,  
Confin'd entirely to domestic arts,  
Producing only children, pies and tarts'<sup>141</sup>.  
Elizabeth Inchbald

Pensadores do século XVIII que se debruçaram sobre a educação, mais especificamente sobre o que era ensinado às mulheres, propuseram diferentes modelos educativos. Gary Kelly lembra que quando Austen publicou suas obras a educação feminina já havia “caused increasing concern for over a century”<sup>142</sup>. Embora nem Elizabeth Inchbald nem Jane Austen tenham escrito tratados sobre a educação, o tema é de grande importância na obra de ambas. No primeiro capítulo foi visto como a vida das mulheres era centrada no bem estar dos homens. A forma como eram educadas não distanciava as jovens da vontade de seus pais/maridos, sendo o propósito da educação feminina agradar as vontades masculinas e serem boas esposas.

Alguns dos mais famosos autores que escreveram sobre a educação das jovens foram Mary Wollstonecraft, pensadora inglesa, contemporânea de Austen e Inchbald, e o filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau, que escreveu *Émile, ou De l'éducation* (1762).

Embora não haja comprovação de que Jane Austen tenha lido o trabalho de Mary Wollstonecraft, autora de *A Vindication of the Rights of Women*, Margaret Kirkham percebe uma influência de Wollstonecraft na obra de Jane Austen. A autora não somente relaciona a

---

<sup>141</sup>Prologo escrito pelo Reverendo Mr. Nares e lido por Mr. Farren. Inchbald, Elizabeth. *Everyone has his faults*. 3.

<sup>142</sup>Kelly, Gary. “Education and accomplishments”. in. Todd, Janet. *Jane Austen in Context*. 252.

obra de Austen com a da filósofa, como também chega a chamá-la de *feminist moralist*, pois percebe a escrita como um ato feminista em si mesmo e vê a autora de *Pride and Prejudice* como moralista, por defender a virtude<sup>143</sup>. Elizabeth Inchbald, por sua vez, conhecia a obra de Wollstonecraft, como foi referido na introdução, e embora não faça críticas diretas ao trabalho desta<sup>144</sup>, parece apreciar mais a obra de Rousseau. A influência do autor suíço terá sido tão grande na obra da atriz que *Nature and Art* revela paralelismos importantes com *Émile*.

Considerando as influências perceptíveis nas obras das autoras, torna-se necessário conhecer alguns aspectos dos modelos de educação para as mulheres previstos por Rousseau e por Wollstonecraft.

Na obra acima referida, Jean-Jacques Rousseau, trata da educação, colocando-se na posição de professor de Emílio. A educação de Emílio implica a procura de uma noiva e o amor, sendo que o casamento é visto como importante para a formação. Sofia encarna, então, o ideal de mulher com quem o jovem, cuja educação é natural e perfeita, poderá se casar.

O modelo apontado pelo autor é o da natureza. Segundo Rousseau, homens e mulheres devem seguir uma educação natural, já que a sociedade é corrupta e cria seres humanos corruptos. Assim, recomenda: “Observez la nature, et suivez la route qu'elle vous trace. Elle exerce continuellement les enfants; elle endurecit leur tempérament par des épreuves de toute espèce; elle leur apprend de bonne heure ce que c'est que peine et douleur”<sup>145</sup>.

Voltados os olhos para o que é natural, o aluno não aprende o que é desnecessário, “les mots d'obéir et de commander seront proscrits de son dictionnaire, encore plus ceux de devoir et d'obligation; mais ceux de force, de nécessité, d'impuissance et de contrainte y

---

<sup>143</sup> Kirkham, Margaret. *Jane Austen...* .

<sup>144</sup> Como mencionado na Introdução, Elizabeth Inchbald discorda da vida de Mary Wollstonecraft e chega a cortar relações com William Godwin quando ele se casa com a feminista, pois o casamento prova que Wollstonecraft não havia se casado com Gilbert Imlay, pai de sua primeira filha com quem vivia como casada e a quem se referia como marido.

<sup>145</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* . 32.

doivent tenir une grande place”<sup>146</sup>. O aluno de Rousseau não aprende a obedecer, mas sim a agir de acordo com a necessidade. Ele aprende aquilo que necessita saber, logo, não precisa ler além do necessário ou conhecer o supérfluo. Ao contrário da educação corrupta da sociedade, na qual os alunos apenas repetem aquilo que lhes é ditado, Emílio realmente apreendeu e seu conhecimento não é apenas acessório: o que é ensinado ao aluno de Rousseau pode não ser tão extenso em termos de conteúdos como o que aprende uma criança educada nos modelos normalmente empregados no século XVIII, mas a educação de Emílio é mais completa, pois ele consegue realmente analisar e compreender, não apenas memorizar. Ao mesmo tempo, não parece falso porque não fala com uma retórica exagerada e floreada, mas o que diz é simples e direto – servindo, assim, seu propósito.

A posição de Rousseau relativamente ao lugar das mulheres na sociedade é perceptível através da forma como, no Livro V de *Émile*, prescreve a educação de Sofia, vista como um acessório na vida de Emílio.

O filósofo considerava diferentes a natureza das mulheres e a dos homens, defendendo assim educações distintas. Para Rousseau, enquanto é natural no homem ser forte e ágil, cabe à mulher ser casta e recatada: “Les devoirs relatifs aux deux sexes ne sont pas les mêmes: la femme, plus que l’homme, a le devoir d’être fidèle, et d’être jugée telle”<sup>147</sup>. O autor afirma ainda que “soutenir l’égalité des sexes n’est qu’une vaine déclaration”<sup>148</sup> e defende que faz parte da natureza das mulheres serem passivas e fracas, estarem a cargo dos homens, agradando-lhes e obedecendo-lhes: “la femme n’existe que par rapport à l’homme, elle est faite pour lui plaire et lui obéir; ainsi la voulu la nature”<sup>149</sup>.

Ao possuírem naturezas diferentes, homens e mulheres tem funções diferentes. Para Rousseau, a função principal da mulher é ser esposa e mãe, papéis para os quais a natureza a

---

<sup>146</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* . 63.

<sup>147</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* . 196.

<sup>148</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* . 196.

<sup>149</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* . 196.

predestinou<sup>150</sup>. Como o foco da vida da mulher é ser mãe, não é necessário que sua educação a eleve. Logo, as mulheres se mantêm inferiores e dependentes:

Pour la loi même de la nature, les femmes, tant pour elles que pour leurs enfants, sont à la merci des jugements des hommes: il ne suffit pas qu'elles soient estimables, il faut qu'elles soient reconnues pour telles; leur honneur n'est pas seulement dans leur conduite, mais dans leur réputation<sup>151</sup>.

A mulher necessita apenas ser modesta, manter sua castidade e sua honra. A reputação da mulher é de grande importância e, segundo Rousseau, deve ser protegida também pelo homem, já que a mulher é frágil.

A parceira ideal, Sofia, aprecia a moda, porque estar bela era uma atitude esperada da mulher, segundo a visão de Rousseau, mas a noiva de Émile não gosta de exageros e se veste de forma simples, devido ao fato de que a *coqueterie* – ou usar da beleza para conquistar os homens – a associaria a sedução, contrariando a visão de virtude defendida pelo filósofo<sup>152</sup>. Assim, como Emílio, Sofia não é corrompida pela sociedade e por seus exageros; porém, ao contrário dele, ela não aprende a pensar e sim a agradar ao homem com quem irá casar.

Desta forma, segundo o pensamento de Rousseau, a mulher não precisa ser capaz de pensar se tudo que deve ser é uma boa companheira. Por consequência, a educação que ele imagina para as mulheres difere da que ele prevê para Emílio. Sofia é apenas um acessório virtuoso ao lado do marido.

Em *A Vindication of the Rights of Women*, Mary Wollstonecraft contesta a forma como Rousseau pretendia educar boas companheiras, mas não mulheres independentes. Para ela, a obra do filósofo “denies woman reason, shuts her out from knowledge, and turns her aside from truth”<sup>153</sup>. Wollstonecraft se distingue radicalmente de outros autores de sua época

---

<sup>150</sup> Considerando a importância que o autor confere à maternidade e ao bem estar e saúde das crianças, não é estranho que valorize também a amamentação materna – aconselhada pelo filósofo, mas que não era costume no século XVIII nos grupos sociais a que se dirigia.

<sup>151</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* . 198.

<sup>152</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* 204-205.

<sup>153</sup> Wollstonecraft, Mary. *A Vindication...* . 103.

ao ver na igualdade de educação entre homens e mulheres uma possibilidade para a liberdade do pensamento feminino.

Em *Vindication*, a autora criticou autores que usavam a dicotomia entre mulher-anjo e mulher-demônio e mostra que a educação esperada das jovens de sua época, as ensinava a agradar aos homens, mas não a pensar por si, pois, “women are, therefore, to be considered either as moral beings, or so weak that they must be entirely subjected to the faculties of men”<sup>154</sup>.

As jovens mulheres aprendiam uma grande quantidade de atividades, tais como a música, o desenho ou a pintura, a dança e o bordado, mas nenhuma destas lhes permitia pensar ou formava verdadeiras cidadãs. Sua educação as transforma em escravas dos homens, incapazes de discernir além do mais básico. Para a feminista, a razão maior da dependência feminina era a forma como sua educação as coibia de pensar.

A autora afirma, visto que o casamento é o propósito da formação das jovens:

If marriage be the cement of society, mankind should all be educated after the same model, or the intercourse of the sexes will never deserve the name of fellowship, nor will women ever fulfill the peculiar duties of their sex. Nay, marriage will never be held sacred till women, by being brought up with men, are prepared to be their companions rather than their mistresses<sup>155</sup>.

Assim, se as mulheres não são ensinadas e não lhes é autorizado pensar, o casamento não pode ser uma união igualitária. Ao levantar a questão da igualdade de mentes entre os dois sexos, Mary Wollstonecraft também defende que a verdadeira virtude vem da independência: “In fact, it is a farce to call any being virtuous whose virtues do not result from the exercise of its own reason”<sup>156</sup>. A autora lembra que este era o método de Rousseau para a educação masculina, mas, ao estendê-la às mulheres, a autora lhes permite a autonomia de pensamento.

---

<sup>154</sup> Wollstonecraft, Mary. *A Vindication...* . 25.

<sup>155</sup> Wollstonecraft, Mary. *A Vindication...* . 165.

<sup>156</sup> Wollstonecraft, Mary. *A Vindication...* . 21.

Tanto Mary Wollstonecraft quanto Rousseau descrevem uma educação, formal, que deve ser modificada. Para Rousseau o problema desta educação é o fato de a própria sociedade ser corrupta. Para a feminista é a maneira como a formação das jovens mulheres impede que elas desenvolvam o seu intelecto e formem pensamentos próprios e independentes.

No século XVIII, muito era esperado da educação de uma jovem. As atividades principais da formação das jovens eram, como já foi referido, a dança a música (em Jane Austen é frequente que as heroínas toquem piano ou harpa), o desenho e a pintura. Referindo-se às funções da preceptora, Gleadle explica: “The education they were expected to provide was generally the staple fare of basic literature, history, geography and, abilities permitting, music, languages and painting: ‘accomplishments’”<sup>157</sup>. Como já foi referido, o conhecimento da literatura filosófica não era esperado, já que era considerado uma prerrogativa masculina. As jovens que não alcançavam o nível esperado eram chamadas *notable*, não sabendo mais do que o necessário para o governo da casa. As que tinham o domínio das atividades básicas acima indicadas tinham o título de *accomplished*, e aquelas que possuíam “knowledge proper to male education”, eram consideradas *learned* ou *blue-stockings*<sup>158</sup>.

Não sendo *accomplished*, uma jovem poderia ser malvista pela sociedade. Um exemplo é a mãe da família Bennet, de *Pride and Prejudice*, que é definida como *notable* e não tem a mesma educação que suas filhas ou Mary Bennet. Mrs. Bennet aparenta ser *learned*, mas, como será visto, não o é, o que a transforma em uma das personagens cômicas de Jane Austen. No romance, o diálogo entre Elizabeth Bennet e Lady Catherine mostra quantas atividades a sociedade via como necessárias para que a formação de uma jovem fosse completa:

‘(...)Do you play and sing, Miss Bennet?’  
‘A little’.

---

<sup>157</sup> Gleadle, Katherine. *British Women...* . 53.

<sup>158</sup> Kelly, Gary. “Education and accomplishments”. in. Todd, Janet. *Jane Austen in Context*. 258.

‘(...). Do your sisters play and sing?’  
‘One of them does’.  
‘Why did not you all learn? You ought all to have learned. The Miss Webbs all play, and their father has not so good an income as yours. Do you draw?’  
‘No, not at all’.  
‘What, none of you?’  
‘Not one’.  
‘That is very strange<sup>159</sup>’.

Ao comparar as jovens Bennet com as Miss Webbs e questionar Elizabeth, na voz de Lady Catherine, Austen demonstra o que era exigido de uma jovem solteira e como a sociedade reagiria com desdém àquelas que não alcançassem o nível esperado. A temática aparece em outro momento da obra no qual Elizabeth, Miss Bingley, Darcy e Bingley debatem o que faz uma mulher ser verdadeiramente *accomplished*. Este debate, já referido no capítulo 1, revela que as mulheres sofriam grande pressão, por parte da sociedade que as cercava, para que fossem exemplos de perfeição.

A formação das jovens começava em casa. Susan Steinback lembra que, “children from wealthy families began their education at home in the nursery as very young children and later in the family’s schoolroom”<sup>160</sup>. A educação básica de uma jovem, que incluía moral e religião<sup>161</sup>, cabia a sua mãe (como Jane Austen ilustra em *Pride and Prejudice*) ou a uma *governess*. A profissão de preceptora de crianças era uma das possíveis atividades aceitáveis para as mulheres dos estratos médios e, eventualmente, de camadas mais elevadas mas empobrecidas.

A partir de então, algumas jovens das classes médias e aristocráticas poderiam ir para escolas com internato que tinham o propósito de finalizar a educação das meninas, ou poderiam ter preceptoras. Segundo Susan Steinback, aquelas instituições, “prepared students for their lives as elite wives, mothers, hostesses, philanthropists, and were more concerned

---

<sup>159</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 165.

<sup>160</sup> Steinback, Susan. *Women in England...* . 172.

<sup>161</sup> “In addition to their academic educative role, mothers were usually responsible for their children’s spiritual and moral guidance”. Gleadle. Katherine. *British Women...* . 82.

with social graces than with academic achievement”<sup>162</sup>. Assim, a educação formal ou mesmo aquela que lhes era ministrada em casa, não as preparava para pensar, mas sim para o casamento e para a vida social – geralmente ligada à vida pública do marido.

Em *Pride and Prejudice*, Jane Austen ilustra a responsabilidade que recaía sobre as mães caso a educação de uma filha falhasse segundo o modelo esperado pela sociedade. Cabia a Mrs. Bennet ter levado suas filhas a Londres para que aprendessem a desenhar (ou outras das atividades que Lady Catherine percebe faltarem na educação das jovens meninas). A negligência relativamente aos *accomplishments* de suas filhas, a escolha de não as levar a uma cidade onde poderiam ter acesso a professores (de música, desenho, pintura, dança...) e o fato de não terem uma preceptora são vistos por Lady Catherine como uma incapacidade da Mrs. Bennet no que se refere à educação das suas filhas. Foi uma falha da mãe que as fez menos capazes do que outras jovens: ““Then, who taught you? who attended to you? Without a governess, you must have been neglected”<sup>163</sup>.

Para a tia de Darcy, uma mãe que tem cinco filhas, ou tem uma preceptora ou é escrava, já que a formação dos filhos absorve muito tempo. Os problemas que Lady Catherine parece observar na educação de Elizabeth são todos frutos da forma como sua mãe “renegou” a sua função. A capacidade de Mr. Bennet como pai não é questionada por Lady Catherine, embora Elizabeth afirme que seja devido a ele que ela e suas irmãs não foram a Londres.

Ainda que Lady Catherine não veja a necessidade do envolvimento paterno na educação das filhas, o romance deixa claro que Mr. Bennet se interessa pela formação das duas mais velhas. A maior atenção dada por ele a Lizzie, especialmente, mas também a Jane, resultou em uma educação que lhes permitiu a liberdade de expressão. A negligência das outras três irmãs por parte do pai também teve consequências na sua educação, sendo que Mary passou a procurar a sua atenção através da música e da leitura (atividades que exerce

---

<sup>162</sup> Steinback, Susan. *Women in England...* . 174.

<sup>163</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 165.

sem sentimento e sem talento), Kitty tenta fazer-se notar ao tossir e ao copiar Lydia, e esta fala alto e dança chamando a atenção para si.

Desta forma, Jane Austen parece fazer uma crítica ao princípio de que apenas as mães devem se preocupar com a educação das filhas, já que é a negligência de ambos os pais da família Bennet que leva aos excessos das irmãs mais novas.

Nos textos de Elizabeth Inchbald aqui estudados, a questão da necessidade do domínio materno sobre a formação das filhas só surge no âmbito da religião. Como autora católica, suas personagens de *A Simple Story* mostram preocupação com a educação religiosa. O pai de Miss Milner a envia para uma escola anglicana para que esta aprenda a religião da falecida mãe, e Matilda, filha de Miss Milner, por mais que tivesse como professor um pároco católico, é educada junto à mãe. No entanto, os textos de Inchbald analisados neste trabalho são repletos de pais que se separam de seus filhos: Em *Wives as They Were and Maids as They Are*, Lord Elmwood se distancia da filha quando se separa da esposa e o pai de Miss Dorillon passou anos distante. Em *Nature and Art*, Henry pai está no exílio enquanto seu filho é educado pelo tio William. E outros exemplos se poderiam aduzir. Desta forma, percebe-se na obra de Inchbald um claro distanciamento da presença paterna na educação dos filhos.

A educação formal, por sua vez, é transformada em temática de potencial cômico em Jane Austen. Percebe-se um claro desagrado da autora pelas escolas e, segundo Janet Todd, “Austen does not follow authors like Wollstonecraft into proposing more rigorous and rational education, whether delivered through formal schooling or controlled reading and in *Pride and Prejudice* she ridicules the intellectual ambitions of Mary Bennet”<sup>164</sup>. Ainda assim, Elizabeth Bennet gosta de ler e a diferença na representação de Mary, que a leva ao ridículo, é a maneira como apreende os textos diferentemente de sua irmã. Mary lê, mas não compreende

---

<sup>164</sup> Todd, Janet . *The Cambridge...* . 23.

a verdadeira essência do texto. Desta forma, só repete aquilo que lhe foi ensinado, como acontece com Mr. Collins ou William, de *Nature and Art*, de Elizabeth Inchbald.

Das heroínas austenianas aqui estudadas, a única que teve uma educação formal é Anne Elliot, de *Persuasion*. A personagem passou três anos estudando em uma escola em Bath mas, como resultado de sua estada na cidade, ficou com um “dislike of Bath”<sup>165</sup>, que sua amiga Lady Russel considera ter sido tanto culpa de sua educação quanto da morte da mãe.

Fora Anne Elliot, as personagens que estudaram em escolas para meninas parecem ter sido corrompidas por sua educação. As irmãs Mulgrove “had brought from a school at Exeter all the usual stock of accomplishments”<sup>166</sup>, mas estavam longe de ser educadas segundo o modelo de equilíbrio de razão e sensibilidade e conjugando capacidade física e mental, o que marca a obra de Jane Austen. Louisa Mulgrove, ao pular do muro em Lyme, revela uma ausência de cuidado não apenas com o seu corpo, mas também, pelo seu simbolismo, com o seu coração, o que a distancia da superioridade moral e intelectual de Anne Elliot.

Elizabeth Inchbald, por sua vez, segue Mary Wollstonecraft ao criticar a educação formal como criadora de jovens que nada aprendem senão o desejo de ser belas e de agradar, sendo incapazes de raciocínio crítico. Miss Milner, uma das duas heroínas de *A Simple Story*, teve uma educação formal. Na escola, a personagem pouco aprendeu além do mais básico da religião anglicana:

Therefore [Mr. Milner] consigned his daughter to a Protestant boarding school, from whence she was sent with merely such sentiments of religion, as young ladies of fashion mostly imbibe. Her little heart employed in all the endless pursuits of personal accomplishments, had left her mind without one ornament, except those which nature gave, and even they were not wholly preserved from the ravages made by its rival, art<sup>167</sup>.

A educação escolar não lhe trouxe senão a *coqueterie* e o desejo de ser o centro das atenções, de seguir e guiar a moda londrina. É este excessivo cuidado com a aparência que

---

<sup>165</sup> Austen, Jane. *Persuasion*. 14.

<sup>166</sup> Austen, Jane. *Persuasion*. 39.

<sup>167</sup> Neste excerto a autora faz menção ao tema que mais tarde irá tratar em *Nature and Art*. Inchbald, Elizabeth *A Simple Story*. 4-5.

mais tarde fará dela potencial vítima de sedução, conduzindo-a depois à separação do marido. Com uma educação superficial e deficiente, Miss Milner não tem opinião própria: “Her words were but the words of others, and, like those of others, put into common sentences; but the delivery made them pass for wit, as grace in an ill proportioned figure, will often make it pass for symmetry”<sup>168</sup>. Desta forma, sua educação a transformou em uma mente vazia, incapaz de pensar por si.

O cuidado com o corpo, a beleza e a moda eram considerados atividades femininas. Maria Alice Ximenes lembra que, no século XIX, a roupa “ocupa papel fundamental na comunicação subjetiva reprimida, pois é por meio dela que existe um diálogo da mulher com o mundo exterior”<sup>169</sup>. A moda era tanto uma forma de repressão, quanto de expressão. Manter-se bela era necessário, mas, ao mesmo tempo, não contrariar os códigos de virtude através da vestimenta era essencial para a reputação de uma jovem. Também era esperado das mulheres que não fossem vaidosas, pois o cuidado excessivo com a aparência era sinônimo de frivolidade. Para Elizabeth Inchbald, esse era um mal por vezes irreversível e, tanto para ela como para Austen, fruto de uma educação deficiente.

As heroínas austenianas não se interessam excessivamente com o vestuário. Ao contrário de Elizabeth Elliot, em *Persuasion*, que tem grande preocupação com a imagem de sua família, a heroína, Anne Elliot, está mais absorvida em questões do coração e da mente. Ainda assim, a necessidade de estar bela aparece recorrentemente na obra de Jane Austen. Constantemente se discutem *lace* e *bonnets*. Em conversa com Mr. Bingley, a mãe de Elizabeth tenta chamar a sua atenção para os dotes físicos da filha mais velha, pois a família Bennet não possui dinheiro ou terra para deixar a Jane e só a sua beleza lhe poderia garantir um marido. Desta forma, ao falar de Charlotte, é a sua falta de predicados físicos que é frisada pela personagem:

---

<sup>168</sup> Inchbald, Elizabeth *A Simple Story*. 15.

<sup>169</sup> Ximenes, Maria Alice. *Moda e Arte na Reinvenção do Corpo Feminino do Século XIX*. 41-42.

‘But everybody is to judge for themselves, and the Lucases are a very good sort of girls, I assure you. It is a pity they are not handsome! Not that I think Charlotte so *very plain* — but then she is our particular friend.’

‘She seems a very pleasant young woman.’

‘Oh! dear, yes; but you must own she is very plain. Lady Lucas herself has often said so, and envied me Jane's beauty. I do not like to boast of my own child, but to be sure, Jane — one does not often see anybody better looking.’<sup>170</sup>

As jovens da família Lucas são muito boas meninas, mas, na perspectiva de Mrs. Bennet, sua falta de beleza as faz inferiores a Jane. Por isso, a personagem se orgulha da aparência da filha, assim como se envaidece por ter sido ela própria uma beldade em sua juventude.

Nas obras de Austen aqui estudadas, a personagem que mais dá importância ao vestuário é Lydia Bennet. A mais jovem irmã Bennet é o exemplo maior de uma educação deficiente que se pode encontrar em Jane Austen. Descrita em *Pride and Prejudice*, junto a sua irmã Kitty, como uma *silly girl*, sendo que “their minds were more vacant than their sisters”<sup>171</sup>, Lydia não tem interesse pelos outros e não tem outro desejo senão o casamento e a dança (no entanto, tão pouco se preocupa com o caráter do marido). Elizabeth Bennet sente constantemente vergonha das atitudes da irmã, cuja vontade de ser o centro das atenções, unida a falta de pudor – que é, na verdade, falta de consciência sobre suas atitudes – quase a leva à ruína moral.

Outro exemplo de vaidade nas personagens femininas dos romances de Jane Austen é Mary Bennet. Embora a personagem aparente ser caracterizada através do decoro no vestuário, é descrita como orgulhosa: “in consequence of being the only plain one in the family, [Mary] worked hard for knowledge and accomplishments, was always impatient for display”<sup>172</sup>. Desta forma, a ostentação de Mary Bennet são os seus “dotes”, o que reforça o contraste presente entre a heroína, cuja boa educação é fruto do autoconhecimento, e as

---

<sup>170</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 45.

<sup>171</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 28.

<sup>172</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 24.

personagens que representam a posição da mulher na sociedade. Mary e Lydia Bennet são fruto da instrução que lhes foi dada.

Ao mesmo tempo, como a família Bennet não tem capacidade econômica para assegurar dotes matrimoniais vultuosos a suas filhas, a pressão social as obriga a encontrar outros atrativos para o mercado matrimonial. Mary Bennet, por exemplo, toca piano e tenta ser o centro das atenções. Deste modo, Jane Austen mais uma vez demonstra, através desta personagem, a importância vital do casamento na vida das mulheres, como já foi visto no capítulo 2 deste trabalho.

Mas é em Elizabeth Inchbald que a vaidade surge como a maior vilã da educação feminina. Em *Wives as They Were and Maids as They Are*, Inchbald contrapõe dois tipos de mulheres: as jovens solteiras, Miss Dorillon e Lady Mary Raffle, ambas com opinião formada e que gastam demasiado com trajes, bailes e outros divertimentos, e as esposas que obedecem em tudo aos seus maridos, exemplificadas através de Lady Priory. Ao mesmo tempo, o texto contrapõe os maridos: aquele que permite a sua esposa a liberdade de ir e vir e o que a prende em casa, sob todas as formas.

Lady Priory é descrita por seu marido como uma mulher que não sai de casa, uma “modest plain Englishwoman, with a cap on her head, a handkerchief on her neck, and a gown of our own manufacture”<sup>173</sup>, ou seja, uma mulher que não é dominada pela moda, que se apresenta de forma modesta, decorosa.

Em contraste com ela, as outras duas mulheres da peça são apresentadas como o exemplo da vaidade excessiva. Estas duas jovens chegam a ser presas por não conseguirem pagar suas contas. A prisão de meninas solteiras é descrita na peça, como algo comum. Nabson, a personagem que prende Miss Dorillon, ao ser questionado pelo pai da moça sobre a

---

<sup>173</sup> Inchbald, Elizabeth. *Wives... .* 8.

questão, responde: “Oh yes, Sir, very customary. There are as many ladies who will run into tradesmen's books, as there are gentlemen<sup>174</sup>.”

As duas personagens, que representam a vaidade excessiva, não param em casa, sua preocupação com os divertimentos é maior do que o empenho de permanecer no lar<sup>175</sup>. Assim, são o centro das atenções de todo um grupo, não se dedicando ao propósito primordial de sua educação. Se não se portassem como boas filhas, como seriam boas mães e esposas? Miss Dorillon é um exemplo de uma jovem corrompida pela *coqueterie* e pelo desejo de seguir a moda:

*Bronzely.*

She may, she may. — In short, there is no answering for what she likes — all whim and flightiness — acquainted with every body — coquetting with every body — and in debt with every body. Her mind distracted between the claims of lovers, and the claims of creditors, — the anger of Mr. Norberry, and the want of intelligence from her father!<sup>176</sup>

A única preocupação de Miss Dorillon é agradar e é isto que a leva à ruína econômica. Ainda assim, a jovem é salva da prisão pelo retorno do pai e pelo casamento. Na opinião de Angela Smallwood, quando o pai finalmente lhe dá a liberdade “she chooses altruistic behaviour and demonstrates her unconditional love for her father”<sup>177</sup>. Ao contrário do que acontece em *A Simple Story*, em que a vontade de ser o centro das atenções é o que leva Miss Milner/Lady Elmwood a reatar o romance com Lord Frederick, em *Wives as They Were and Maids as They Are*, a *coqueterie* não conduz à ruína total, pois a personagem opta por aprender com seus erros.

---

<sup>174</sup> Inchbald, Elizabeth. *Wives...* . 50.

<sup>175</sup> “*Lord Priory*. And so it is.—I know several women of fashion, who will visit six places of different amusement on the same night, have company at home besides, and yet, for want of something more, they'll be out of spirits: my wife never goes to a public place, has scarce ever company at home, and yet is always in spirits”. Inchbald, Elizabeth. *Wives...* . 7.

<sup>176</sup> Inchbald, Elizabeth . *Wives...* . 37.

<sup>177</sup> Smallwood, Angela. “Introduction”. in. Smallwood, Angela *Eighteenth-Century...* 20.

A peça termina de forma moralista: “Simply one sentence —A maid of the present day shall become a wife like those—of former times”<sup>178</sup>. Ou seja, a moral final da peça defende os casamentos como o de Lady Priory, no qual as jovens irão se portar de forma modesta.

Mas o romance *Nature and Art* não traz um final capaz de redimir a vaidade. O cuidado excessivo com o vestuário provocou a morte da esposa de William pai: “she caught cold by wearing a new fashioned dress that did not half cover her, wasted all away, and died the miserablest object you ever heard of”<sup>179</sup>. A mensagem deixada por Inchbald é clara: a vaidade não é apenas incompatível com a virtude, mulher tanto será castigada, como, neste caso, seus excessos se tornam letais.

No século XVIII, a virtude feminina dependia do uso que as mulheres faziam de seu corpo. As mulheres que não mantivessem sua virgindade eram consideradas “perdidas” pela sociedade e eram excluídas de seus grupos sociais, em muitos casos tornando-se prostitutas. Aquelas que trabalhavam com o sexo eram vistas como risco para a moral e para a saúde pública<sup>180</sup>. Era, pois, fundamental que as jovens defendessem sua castidade.

A reputação masculina era também importante, mas ao contrário da feminina, dependia das palavras, ações públicas, não do uso do corpo. Isto é perceptível através de algumas personagens masculinas solteironas de Elizabeth Inchbald que constantemente agem contra os códigos da moral sexual, mas mantem sua reputação intacta. Outro exemplo aparece em *Lover’s Vows*, O Barão de Wildenhaim, lembra seus erros de juventude, referindo-se a Agatha: “A man is sometimes tempted to commit such depravity when young. – Oh, Anhalt! had I, in youth, had you for a tutor; -but I had no instructor but my passions; no governor but my own will”<sup>181</sup>. Aos homens, os erros eram perdoados, mas às mulheres, um único erro era sinônimo de perda de sua reputação, enquanto o Barão casou e continuou sua vida como se

---

<sup>178</sup> Inchbald, Elizabeth. *Wives...* . 71.

<sup>179</sup> Inchbald, Elizabeth *Nature and Art*. 143.

<sup>180</sup> Steinback, Susan. *Women in England...* . 134.

<sup>181</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover’s Vows*. 27.

nunca tivesse conhecido Agatha (assim como William continuou sua vida sem conhecimento do futuro de Agnes), a jovem seduzida e grávida foi obrigada a viver na pobreza e a encarar o estigma de mulher perdida.

A imagem pública de uma mulher não poderia ser manchada nem uma única vez, sendo que muitos contemporâneos perfilhavam a opinião de Rousseau segundo a qual “il n’est pas possible que celle qui consente à passer pour infâme puisse jamais être honnête”<sup>182</sup>.

As heroínas de Jane Austen se defendem da sedução ao conseguirem perceber que os *tricksters*, que surgem em muitos dos romances da autora, não merecem seu amor. Em *Mansfield Park*, embora quase se apaixone por Henry Crawford, Fanny Price prova sua constância – no sentimento por Edmund Bertram – e não acredita que Henry possa mudar o seu carácter dúplice e imoral, percebido por Fanny logo no início do romance. Elizabeth Bennet, a heroína de *Pride and Prejudice*, acredita nas mentiras sobre Darcy que Wickham lhe conta, mas há algo que a impede de se apaixonar por ele.

Outro *trickster* da obra de Austen é Willoughby. A heroína mais nova de *Sense and Sensibility*, Marianne, se apaixona pelo sedutor, que deseja se casar com ela. No entanto, as ações do jovem ao longo do romance provam que o casamento teria levado à sua infelicidade, ainda que não à ruína. Embora o romance demonstre que Willoughby tencionava casar com Marianne, sua imoralidade fica patente na forma como a largou para casar por dinheiro e, principalmente, no processo de sedução da sobrinha de Brandon, Eliza<sup>183</sup>.

Jane Austen em momento algum diz que a mãe de Eliza teria se prostituído, mas a possibilidade desta interpretação é deixada pela autora<sup>184</sup>. No fim da vida, quando Brandon a encontra novamente:

---

<sup>182</sup> Rousseau, Jean-Jacques. *Émile...* . 198.

<sup>183</sup> Eliza é sobrinha de Coronel Brandon, filha da mulher que ele amou no passado, também chamada Eliza. Brandon e Eliza (mãe) queriam se casar, mas foram proibidos de fazê-lo por sua família. Eliza se casou com o irmão do Coronel e foi negligenciada pelo marido.

<sup>184</sup> Isto ocorre quando Jane Austen relaciona a morte de Eliza a tuberculose, uma doença relacionado ao corpo feminino pecador, sendo que um dos medos gerados pela prostituição era o da sujeira e enfermidades que eram

‘she was, to all appearance, in the last stage of a consumption, was — yes, in such a situation it was my greatest comfort. Life could do nothing for her, beyond giving time for a better preparation for death; and that was given. I saw her placed in comfortable lodgings, and under proper attendants; I visited her every day during the rest of her short life: I was with her in her last moments’<sup>185</sup>

Assim como sua mãe, Eliza é punida pela sedução que pratica. No entanto, ao comparar-se essa punição com as formas como Inchbald castiga a vaidade ou a sedução, verifica-se que Jane Austen reserva para ela um final brando, sendo que a personagem tem na figura de Coronel Brandon um defensor masculino:

Little did Mr. Willoughby imagine, I suppose, when his looks censured me [Colonel Brandon] for incivility in breaking up the party, ‘that I was called away to the relief of one whom he had made poor and miserable; but *had* he known it, what would it have availed? Would he have been less gay or less happy in the smiles of your sister? No, he had already done that, which no man who *can* feel for another would do. He had left the girl whose youth and innocence he had seduced, in a situation of the utmost distress, with no creditable home, no help, no friends, ignorant of his address! He had left her, promising to return; he neither returned, nor wrote, nor relieved her’.<sup>186</sup>

Mesmo que Willoughby a tenha deixado só e sem perspectivas, Brandon a salvou e, provavelmente, garantiu sua segurança da mesma forma que já o fazia. No entanto, o romance deixa claro que Eliza não terá contato com Mariane quando ela se casar com Brandon. Isto ocorre pois a heroína retoma no imaginário de Brandon a figura romântica idealizada que Eliza abandona ao se casar com o irmão do Coronel, e também porque a relação entre uma jovem casta e uma jovem “perdida” não seria aceita pela sociedade. Para que o casamento seja bem-sucedido, Brandon precisaria manter a figura corrompida de Eliza o mais distante possível da mulher que ele espera ver como Mrs. Brandon.

Em *Pride and Prejudice*, o final infeliz da sobrinha do coronel não é diferente do de Lydia Bennet, cuja maior punição parece ser a distância da família – outra forma de manter a

---

passadas das “suas” prostitutas para os “limpos” maridos e, logo, para suas esposas virtuosas. Steinback, Susan. *Women in England...* . 134.

<sup>185</sup> Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. 183.

<sup>186</sup> Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. 185.

filha “perdida” afastada de Mary e Kitty, que ainda se mantêm castas – e a constante necessidade de pedir dinheiro às irmãs que fizeram casamentos prudentes. Ainda que este romance não termine de forma trágica para Lydia, Austen deixa claro a seus leitores que, se Mr. Darcy não encontrasse Wickham e Lydia em Londres, ela seria deixada pelo militar na cidade. Desta forma, o futuro da mais jovem Miss Bennet provavelmente seria a prostituição.

Este acontecimento é utilizado por Austen para alertar suas leitoras quanto à importância da virtude<sup>187</sup>. Mary Bennet comenta:

‘Unhappy as the event must be for Lydia, we may draw from it this useful lesson; that loss of virtue in a female is irretrievable – that one false step involves her in endless ruin – that her reputation is no less brittle than is beautiful – and that she cannot be too much guarded in her behavior towards the undeserving of the other sex’<sup>188</sup>.

A perda da virtude de Lydia poderia ter arruinado toda a família Bennet, impedindo que as quatro outras jovens encontrassem maridos. Mas a menina é salva, e Jane Austen, ao manter as relações entre a família Bennet e Lydia, acaba por defender que os laços familiares são mais importantes do que a reputação.

Por mais que a autora não permita a suas personagens um fim verdadeiramente triste, percebe-se na fala de Mary que ela não renega a importância da castidade. A imprudência de Lydia também é criticada por Mr. Collins, que afirma em carta, “the death of your daughter would have been a blessing in comparison of this”<sup>189</sup>. A opinião do primo é excludente, demonstrando que a sociedade assim poderia reagir em casos como estes, mas Jane Austen não excluiria de todo uma personagem cujo erro está na educação.

Lydia é uma *silly girl* e não compreende o valor da virtude para a sociedade em que se insere. Ao rir de tudo, inclusive durante o período em que está na casa dos tios à espera do casamento, não parece perceber o verdadeiro significado de sua situação:

---

<sup>187</sup> A palavra virtude é usada nesta dissertação com o significado que lhe é atribuído na época aplicada as mulheres.

<sup>188</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 284.

<sup>189</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 291-292.

‘Good gracious! When I went away, I am sure I had no more idea of being married till I came back again! Though I thought it would be very good fun if I was’.

Her father lifted up his eyes. Jane was distressed. Elizabeth looked expressively at Lydia; but she, who never heard nor saw anything of which she chose to be insensible, gaily continued, ‘Oh! Mamma, do the people hereabouts know I am married today? I was afraid they might not; and we overtook William Goulding in his curricle, so I was determined he should know it, and so I let down the side-glass next to him, and took off my glove, and let my hand just rest upon the window frame, so that he might see the ring, and then I bowed and smiled like anything.’<sup>190</sup>

Lydia vê o casamento como um jogo, do qual ela é a vencedora por ter encontrado um marido antes das irmãs mais velhas. Esta grave falha decorre da sua educação, que não a habilitou a pensar por si mesma e a perceber que, na verdade, não era importante ser a primeira a casar, mas sim as qualidades da pessoa a quem se unia. Jane Austen é mais sutil do que Elizabeth Inchbald na forma como trata a sedução. Suas heroínas necessitam perceber que o charme não é sinônimo de caráter e moral, para poderem encontrar o marido correto.

Em Elizabeth Inchbald é a educação moral da mulher que deve fazer com que ela não caia na tentação do sedutor. Embora “Agnes had been taught the full estimation of female virtue” e “[she] could have detested any one creature in any one state of wretchedness”<sup>191</sup>, o amor que sentia por William a fez agir contra sua própria consciência. Inchbald utiliza a personagem de Agnes, que parece ter recebido uma educação perfeita, para mostrar que aquilo que a sociedade ensina às jovens não as prepara para defender sua castidade.

O contrário acontece a Matilda, em *A Simple Story*: a heroína, educada na *school of adversity* sofre uma tentativa de sedução, mas mantém sua virtude de todas as formas possíveis. A personagem é raptada por Lord Margrave. No momento em que isso ocorre, não se defende fisicamente, mas consegue impedir a violação até que seu pai chega para defendê-la. A mulher não tem o poder físico para se defender no caso de uma violação, como,

---

<sup>190</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 311.

<sup>191</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 62.

possivelmente teria acontecido com Matilda, mas salvo estes casos-limite, é a sua educação – sua mente independente e capaz de perceber o perigo – que deve protegê-la da sedução.

Matilda já se havia defendido de Margrave ao negar, primeiro o casamento e, depois, o concubinato. A decisão do rapto só acontece após ela sair do teto e da proteção paternos<sup>192</sup>. No ponto de vista do sedutor, ao ser retirada da casa do pai, Matilda perdeu não apenas a figura protetora, mas também uma posição social valiosa, ou seja, ela perde seu valor. Sem o pai, não há por que casar-se com ela.

Margrave, então, pede à jovem que se torne sua amante, explicando por que razão muda a proposta do casamento para o concubinato: ““For the discarded daughter of Lord Elmwood, cannot expect the same proposals which I made while she was acknowledged, and under the protection of her father””<sup>193</sup>. A falta da ligação com o pai permite que o sedutor atue de forma diferente para com a jovem, desconsiderando a posição social e a proteção paterna que a jovem possui quando relacionada à Lord Elmwood. O casamento não é mais uma opção viável pois não lhe trará o título, a amizade, ou mesmo o poderio econômico do pai. E o sedutor toma a decisão de raptá-la a qualquer custo.

Margrave opta pela violação: “Having taken this resolution, he laid the plan of an open violation of all right, all power, and to bear away that prize by force, which no art was likely to procure”<sup>194</sup>. As possibilidades de defesa de Matilda acabam, já que o poder físico masculino é superior e, embora a personagem se tenha defendido até aquele momento, agora não tem outra opção senão esperar. Na casa de seu raptor, ela ainda tenta persuadi-lo, dizendo “Leave-me, my lord, or I’ll die in spite of all your care; I’ll instantly expire with grief, if you do not leave me”<sup>195</sup>, mas não consegue convencê-lo.

---

<sup>192</sup> Lord Elmwood permite que sua filha habite sua casa contanto que esta não seja vista. Quando isto ocorre, ela tem que novamente sair o lar paterno.

<sup>193</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 301.

<sup>194</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 299.

<sup>195</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 327.

Sendo Inchbald uma autora católica, o ato físico da violação não chega a ser consumado. A autora utiliza meios para o impedir: a distância entre a casa de Matilda e de Lord Margrave, que enquanto espera a chegada reflete; a tentativa da jovem de convencê-lo a deixá-la ir; e a etiqueta que exigia a presença de uma criada no quarto que Margrave concedeu à jovem. Tudo isto propiciou o tempo necessário para que o pai de Matilda chegue a casa do sedutor e salve sua filha, restituindo assim sua posição social.

Portanto, através da personagem Matilda, percebe-se que, embora Inchbald admita à mulher o poder de defesa contra a sedução, a autora o faz apenas quando esta é entendida não como o ato físico da violação. Se tiver uma boa educação, a jovem não irá ser convencida a consentir a perda da virtude, ou seja, não será seduzida.

Quando Agnes não resiste a William, isso é devido a deficiência de sua formação, sendo que ainda que tivesse sido educada para se manter casta, seu sentimento a fez agir contra sua educação. Agnes raciocina sobre sua posição social e, antes de perder sua virtude, fica claro que foi ensinada que devia protegê-la. Caso outra jovem se encontrasse na mesma situação, ela própria admite que a trataria da forma que a sociedade a irá tratar, ou seja, a excluiria.

No entanto, Inchbald não culpa apenas Agnes pela sua situação, já que também cabe ao homem defender a honra feminina:

Where is the degree in which the sinner stops? Unhappy Agnes! The first time you permitted indecorous familiarity from a man who made you no promise, who gave you no hope of becoming his wife, who proffered nothing beyond those fervent though slender, affections which attach the rake to the wanton; the first time you interpreted his kind looks and ardent prayers into tenderness and constancy; the first time you descended from the character of purity, you rushed imperceptibly on the blackest crimes. The more sincerely you loved the more you plunged in danger: from one ungoverned passion proceeded a second and a third. In the fervency of affection **you yielded up your virtue!** In the excess of fear, you stained your conscience by the intended murder of your child! And now in the violence of

grief, you predate – what? - to put an end to your existence by your own hand!<sup>196</sup>

A virtude de Agnes, lida aqui como virgindade, é dada a William. O termo usado pela autora *yield*, denota uma inicial relutância. O desejo e a ação são masculinos e ela, passivamente, apenas concorda e cede. A personagem e o erro de Agnes são uma forma utilizada por Elizabeth Inchbald para demonstrar o quanto a sociedade corrompe o ser humano e a forma como esta corrupção deixa a mulher (que é dependente do homem) vulnerável, provocando a sua ruína.

Agnes consegue se manter fora da marginalidade total enquanto tem auxílio masculino e sua “perda de virtude” é ignorada. A partir do momento em que sua situação é conhecida, ela perde seu valor como mulher – e se “perde”. Ao tornar-se prostituta, a personagem vai contra o comportamento esperado de uma mulher, tornando-se assim um exemplo de como esta não deve agir e de como a sociedade irá castigar o erro feminino.

Mas, ainda que no fundo da escala social, Agnes consegue observar sua situação com olhar crítico. A personagem comenta, ““Why, why respect myself, since no other respects me? Why set a value on my own feelings when no one else does?””<sup>197</sup>. Ela percebe que após ter sido rebaixada socialmente, por ter desrespeitado as regras sociais, perdera seu espaço nessa sociedade. Quando começa a trabalhar em uma casa de prostituição, a personagem comenta:

‘And why’, she continued, ‘should I ungratefully persist to condemn women who alone are so kind as to accept me for companion? Why refuse conformity to their customs, since none of my sex besides will admit me to their society a partaker of virtuous habits?’<sup>198</sup>

Ela percebe que não há lugar para si e para outras na mesma situação. A autora levanta a questão do esquecimento da mulher caída em desgraça e de como a única opção que lhe sobra é a prostituição. Por mais que Agnes tenha permanecido casta durante anos após a sedução, só conseguiu manter o filho com o auxílio masculino (quando trabalhou em uma

---

<sup>196</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 97. Destaques meus.

<sup>197</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 120.

<sup>198</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 120.

fazenda porque o dono desta sentia pena da jovem) ou trabalhando no prostíbulo (primeiramente ela não era prostituta, mas acabou por se tornar), tendo que se afastar do filho. Assim, a ajuda e a aceitação de outras mulheres foi a única forma encontrada para sobreviver. Inchbald lembra que esta é a história comum de muitas mulheres que perderam sua virtude, mas que a história de Agnes é ainda mais infeliz:

Had these miseries, common to the unhappy prostitute, been alone the punishment of Agnes- had her crimes and sufferings ended in distress like this, her story had not perhaps been selected for a public recital; for it had been no other than the customary history of thousands of her sex<sup>199</sup>.

No final do romance, o mesmo homem que a seduziu é o juiz que a condena à pena de morte quando, por necessidade, ela se torna ladra. Seu sedutor, William, não questiona em momento algum sua atitude para com a jovem. Fora de tal forma corrompido pela sua educação que não tem consciência de suas próprias ações. Embora a punição da personagem masculina não esteja diretamente ligada à de Agnes, ele também sofre por sua corrupção moral e por seu orgulho e vaidade. Ainda assim, o sedutor nunca descobre o que aconteceu com a jovem.

Assim como Agnes, outra personagem que sofreu com a forma como a sociedade reage às mulheres perdidas foi Agatha, de *Lover's Vows*. A peça encenada em *Mansfield Park*, de Jane Austen, foi adaptada pela autora em 1798 a partir da peça alemã *Das Kind des lieb*, de August von Kotzebue. O texto narra a história de Frederick, filho bastardo do Baron Wildenhaim, e de sua mãe, Agatha Friburg, que foi seduzida pelo Barão em sua juventude. Ao mesmo tempo, o texto narra o romance da filha de Wildenhaim, Amelia, com seu professor Anhalt.

Os pais de Agatha eram fazendeiros pobres, mas honrados, e uma Lady com poder local resolveu educar a jovem. O filho da família seduziu Agatha: “His flattery made me vain. (...) I was intoxicated by the fervent caresses of a young, inexperienced capricious man, and

---

<sup>199</sup> Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story* . 127.

did not recover from the delirium till it was too late”<sup>200</sup>. Quando Agatha deu à luz, renegada por sua família, deixou a cidade e utilizou os conhecimentos que havia adquirido para sustentar seu filho. Mas ao contrário de Agnes, Agatha, conhece um final feliz com sua virtude “restituída” através do reencontro e do casamento com o Barão de Wildenhaim<sup>201</sup>.

Assim, tanto para Jane Austen como para Elizabeth Inchbald, a sedução e a vaidade decorrem de falhas da educação. A jovem que é adequadamente formada é aquela que consegue proteger sua virtude. Ao mesmo tempo tanto Austen quanto Inchbald apresentam personagens que são exemplos de uma formação correta. Para a autora de *Pride and Prejudice*, uma jovem aprende através de um processo de autoconhecimento que a leva a ter uma *independent mind*, enquanto para Inchbald a *school of adversity* é a melhor forma de educação.

A reflexão, como um processo para o autoconhecimento, é necessária para as heroínas de Austen, especialmente quanto a seus sentimentos:

‘I, who prided myself on my discernment! I, who have valued myself on my abilities, who have often disdained the generous candor of my sister, and gratified my vanity in useless or blamable distrust! How humiliating is this discovery! Yet, how just a humiliation! Had I been in love, I could not have been more wretchedly blind. But vanity, not love has been my folly. Pleased with the preference of one, and offended by the neglect of the other, on the very beginning of our acquaintance, I have courted prepossession and ignorance, and driven reason away, where either were concerned. **Till this moment I never knew myself.**’<sup>202</sup>

Antes de conhecer não somente o caráter de Darcy, mas também a si própria, a sua família e as reações que teria perante a possível ruína de sua irmã, Elizabeth não compreende seu sentimento. A personagem não é merecedora do sentimento amoroso enquanto não o

---

<sup>200</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover’s Vows*. 14.

<sup>201</sup> O casamento é tanto uma promessa feita com o propósito de “limpar” a virtude de Agatha, quanto simbólico, visto que a cerimônia não acontece na peça, mas é ritualizada através da chegada de Agatha “{He [Baron] looks steadfastly at the door – Anhalt leads on Agatha – The Baron runs and claps her in his arms}”, logo depois, se posicionam o Barão e Agatha ao centro, Frederick ao lado de sua mãe e Amelia ao lado de seu pai, Anhalt ao lado de Frederick “{with his hands gratefully raised to Heaven}”, assim como um pároco a abençoar um novo casal e com as personagens nesta posição, a cortina desce. Inchbald, Elizabeth. *Lover’s Vows*. 66-67.

<sup>202</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 208. Destaques meus.

percebe. O conhecimento de seu amor faz parte do processo pelo qual a personagem passa ao longo da obra. Assim, além de perceber seus próprios erros<sup>203</sup>, precisa ver o valor moral de Darcy e a estima que sente por ele para que possa alcançar final feliz lhe destinado por Austen.

Como afirma Juliet McMaster, a identidade social de uma jovem era facilmente definida através de sua família ou de quanto dinheiro possuía: “but *what* she is – that is, what sort of person, vivacious or reserved, kind or arrogant, intelligent or silly: all the things that really matter – is another issue altogether, and can be established only by personal contact”<sup>204</sup> e é ao conhecerem-se a si próprias que as personagens de Jane Austen conseguem triunfar. Segundo Robert Miles,

Self-knowledge (with the implicit assumption that self is difficult or even impossible to know) and ‘affliction’ (MP 378) as Edmund Bertram puts it, are thus essential aspects of Austen’s Anglican view of ‘character’; and, out of the dynamism of the mix, there arises the allusion of personality Austen was so expert in creating<sup>205</sup>.

Assim como um processo de autoconhecimento é necessário para a formação de uma boa mulher, o equilíbrio entre a razão e a sensibilidade é essencial nas heroínas de Jane Austen. As personagens femininas austenianas, e principalmente aquelas que possuem características positivas, são as que ouvem seus sentimentos, mas que também seguem sua razão.

Em *Sense and Sensibility*, tanto Elinor, que se relaciona com a razão, quanto Marianne, que simboliza a sensibilidade, são, na verdade, um equilíbrio destes dois elementos. Elinor Dashwood, a personagem que mais esconde o que sente durante a obra, é

---

<sup>203</sup> Sobre os erros das personagens de Jane Austen, Margaret Kirkham afirma: “The later heroines may make mistakes, sometimes serious ones, like Emma’s, and the author continues to mock their absurdities, but they are conceived, from the start, as the central and most enlightened minds of the novels in which they appear. They no longer (except accidentally) miscast themselves, their difficulties arising from a miscasting imposed upon them by the society in which they live, where intelligent young women of the middle class have no role appropriate to their abilities”. Kirkham, Margaret. *Jane Austen...* . 92.

<sup>204</sup> McMaster, Juliet. “Class”. in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 129.

<sup>205</sup> Miles, Robert. *Jane Austen*. 19.

descrita nestes termos: “an excellent heart, her disposition was affectionate, and her feelings were strong: but she knew how to govern them”<sup>206</sup>. Já a personagem mais nova, Marianne, é inteligente e sensível. A diferença entre elas é que Marianne não se protege da sociedade e da opinião alheia. O romance não permite que nem a sentimentalidade excessiva que Marianne Dashwood parece demonstrar – em uma primeira leitura – nem o excesso de zelo que a personagem mais velha apresenta em suas ações sejam vencedores. Elinor e Marianne tiveram uma educação equilibrada, ambas têm a capacidade de pensar por si próprias, e é a união entre razão e sensibilidade que triunfa na obra.

Como em Wollstonecraft, em Jane Austen a identidade que permite uma opinião própria é essencial à mulher. Na obra da autora grande parte da independência feminina é adquirida através do processo de autoconhecimento, as heroínas austenianas têm seu valor medido através de suas atitudes e não da extensão de seus *accomplishments*.

Em Elizabeth Inchbald, no entanto, a educação ideal é aquela que surge daquilo a que, como já foi referido, a autora chama *school of adversity*, ou seja da má-sorte que leva as suas personagens a aprenderem por si próprias a ter uma mente independente. Este processo é, na obra de Inchbald, muitas vezes ligado à exclusão paterna. Matilda foi assim educada. Embora a heroína de *A Simple Story* não tenha sido excluída por todos os membros da família, seu pai renegou-a como filha. Sua educação faz um paralelo com a de sua mãe, que foi educada em uma escola, mas que só aprendeu a ser o centro das atenções e a tornou vã. Matilda, no entanto, ao ter sido educada na *school of adversity*, adquirira

a taste for all those amusements which a recluse life affords – She was fond of walking and riding – was accomplished in the arts of music and drawing, by the most careful instructions of her mother – and as a scholar she excelled most of her sex, from the great pains Sandford had taken with that part of her education, and the great ability he possessed for the task<sup>207</sup>.

---

<sup>206</sup>Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. 8.

<sup>207</sup>Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. 221.

Sua educação não foi completamente negligenciada, sendo que Sandford se dedicou à sua formação religiosa e formal. Ao ter sido educada por um padre e ter compreendido e não apenas repetido o que lhe era ensinado, Matilda fornece um exemplo de educação correta.

Em *Nature and Art*, Rebecca é apresentada de forma semelhante. A personagem é um paralelo de Sofia de Rousseau, assim como Henry pode ser comparado com Emílio<sup>208</sup>. O amor de Henry filho e de Rebecca é semelhante ao sentimento de Sofia e de Emílio, até mesmo na forma como o casal se conhece. Henry conhece a família de sua amada e é admirado por todos. Eles ficam noivos devido ao episódio no qual a comunidade pensa que Rebecca e Henry são os pais do filho de Agnes. Henry parte à procura do pai e, quando regressa, a virtuosa amada ainda o espera.

Mas apesar disso, a personagem não é uma reprodução perfeita daquela na qual se baseia, sendo que Rebecca é mais parecida com Matilda, a heroína de *A Simple Story*, do que com Sofia. A jovem foi formada na adversidade e esta a ensinou a pensar:

She had not merely read- she thought: the choicest English books from this excellent library taught her to *think*; and reflection fashioned her mind to bear the slights, the mortifications of neglect, with a patient dejection, rather than with an indignant or peevish spirit<sup>209</sup>.

Assim, a personagem, descrita como não tendo o amor de seus pais e irmãs, sofre descaso de sua família, o que acaba, afinal, por ser positivo para a sua educação. Ao ser ignorada por seus familiares, Rebecca teve oportunidade de formar sua própria opinião sobre o mundo.

O que estas personagens de Inchbald e as heroínas austenianas apresentam em comum, então, é uma capacidade independente de pensamento. Fruto de uma educação equilibrada, as heroínas de Austen aprenderam através de um processo de autoconhecimento e as

---

<sup>208</sup> A educação de Henry é baseada na educação natural de Emílio. Tal como a personagem de Rousseau, Henry não utiliza um discurso floreado e desnecessariamente elaborado, não compreende as corrupções da sociedade, apreende o que é necessário e não o supérfluo. Ao mesmo tempo, Henry pai passa a maior parte do romance exilado no meio de um grupo de selvagens e Henry filho – que havia sido enviado de volta a Inglaterra ainda jovem – vai procurá-lo quando adulto.

<sup>209</sup> Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. 58.

personagens de Inchbald, através da adversidade conseguem proteger sua própria “virtude”, pois, devido a sua formação, são capazes de compreender aquilo que está a sua volta, e não apenas repetir o que lhes foi ditado.

A vaidade sendo uma falha na educação das jovens e a sedução um fruto desta, as autoras atribuem aquele defeito não a constituição feminina, mas a seu processo educativo; as mulheres não se tornam “perdidas” porque são inferiores aos homens, mas sim devido ao fato de não terem sido educadas para se defender dos sedutores. Uma educação correta é a que lhes permite desenvolver uma mente independente e as defende contra a vaidade – o maior erro feminino para Inchbald – e que as confere aptidões equivalentes à dos homens. Nas palavras de Mary Wollstonecraft, “make them [women] free, and they will quickly become wise and virtuous”<sup>210</sup>.

---

<sup>210</sup> Wollstonecraft, Mary. *A Vindication...* . 175.

## Capítulo 4

### O casamento por amor, uma união de mentes

Surely, if there be constant attachment on each side, our hearts must understand each other ere long. We are not boy and girl, to be captiously irritable, mislead by every moment's inadvertence, and wantonly playing with our own happiness<sup>211</sup>.  
Jane Austen

O pensamento independente, defendido por Inchbald e de Austen, possibilita o que para as duas autoras é o casamento ideal. Mulheres e homens são detentores de capacidade de raciocínio e por isso a sua união é a de mentes que se encontram no amor. Deste modo, o casamento não é alcançado através do amor romântico ou da paixão física, mas sim de uma racionalidade que é fruto de uma educação equilibrada – tanto do homem quanto da mulher.

Para ambas as autoras o casamento pode ser percebido como compreensão entre os cônjuges. Da mesma forma que as personagens de Jane Austen são um balanço entre razão e sensibilidade, as uniões de seus casais surgem como reflexo deste equilíbrio. Por sua vez, Elizabeth Inchbald descreve um casamento no qual há concórdia e amizade, para ela, o amor conjugal é aquele que inspira estima e dedicação entre os amantes.

Em *Lover's Vows*, a personagem de Anhalt, professor de Amélia, é escolhida pelo Barão para explicar a Amélia o significado do casamento:

ANHALT. 'When two sympathetic hearts meet in the marriage state, matrimony may be called a happy life. When such a wedded pair find thorns in their path, each will be eager, for the sake of the other, to tear them from the root. Where they have to mount hills, or wind a labyrinth, the most experienced will lead the way, and be a guide to his companion. Patience and love will accompany them in their journey, while melancholy and discord they leave far behind. – Hand in hand they pass on from morning till evening, through their summer's day, till the night of age draws on, and the sleep of death overtakes the one. The other, weeping and mourning, yet looks forward to the bright region where he shall meet his still surviving

---

<sup>211</sup> Austen, Jane. *Persuasion*. 213.

partner, among trees and flowers which themselves have planted, in fields of eternal verdure'<sup>212</sup>.

A descrição feita por Anhalt ultrapassa o sentimento físico, é uma união quase mística, na qual o elemento do casal com mais experiência irá guiar o menos experiente. Embora a referência da personagem seja o marido que guia a esposa, o fato de Amelia, como será visto, vir a se tornar professora de Anhalt, transforma-os em iguais, mostrando assim que, para Inchbald, quando a mulher possui uma mente independente, ela e o homem são iguais na união matrimonial.

A fórmula para um bom casamento, segundo a descrição de Anhalt, é a paciência, o amor e dois corações que concordem entre si. Esta imagem idealizada do casamento atrai Amelia, que por um instante pondera casar-se, embora não com o noivo que o pai lhe destinou. Continuando seu discurso, Anhalt apresenta depois uma imagem contrária ao descrever uma união baseada na discórdia:

ANHALT. ‘—When convenience, and fair appearance joined to folly and ill-humour, forge the fetters of matrimony, they gall with their weight the married pair. Discontented with each other – at variance in opinions – their mutual aversion increases with the years they live together. They contend most, where they should most unite; torment, where they should most soothe. In this rugged way, choaked with the weeds of suspicion, jealousy, anger, and hatred, they take their daily journey, till one of these *also* sleep in death. The other than lifts up his dejected head, and calls out in acclamations of joy – Oh, liberty! Dear liberty!’<sup>213</sup>

Amelia não mais deseja se casar, pois agora a versão do matrimônio é triste, repleta de *weeds of suspicion*, ciúme e ódio. Na verdade, o que Anhalt descreve é uma união sem sentimento, desigual. Da mesma forma, parece ser contra o casamento por necessidade e conveniência, ou, insensatamente, apenas por uma bela aparência. Assim, segundo Anhalt, estes casamentos feitos apenas pelo desejo e necessidade de se casar, mas nos quais o casal não encontra uma união sentimental e fortalecida pela amizade como a que descreveu no primeiro cenário, não podem alcançar a verdadeira felicidade.

---

<sup>212</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover's Vows*. 32-33.

<sup>213</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover's Vows*. 33.

Na mesma peça, o pai de Amelia, o Barão Wildenhaim, apresenta uma outra descrição de como deve ser o casamento:

‘But matrimony, without concord, is like a duetto badly performed; for that reason, nature, the great composer of all harmony, has ordained, that when bodies are allied, hearts should be in perfect unison’<sup>214</sup>.

Neste extrato, através da exploração da metáfora musical, percebe-se a defesa da amizade e do sentimento amoroso como partes integrantes da união matrimonial. Dois corações e corpos em harmonia denotam um sentimento superior a mera paixão, mas sendo ainda, apesar de tudo, necessária a presença da sensibilidade.

Amelia acaba por se casar com Anhalt a quem ama. Tal sentimento surgiu do tempo passado com seu professor e da educação que ele lhe proporcionou.

A união do casal, assim como a que se verifica em *A Simple Story*, remete para a de Abelardo e Heloísa. O poema de Alexander Pope que narra a história dos amantes medievais é lido pela heroína do romance<sup>215</sup> e, para Jane Spencer, as duas figuras históricas “are relevant to Dorriforth and Miss Milner both as teacher and pupil, and (potentially) as breakers of religious vows”<sup>216</sup>. Assim como Abelardo e Heloísa e Dorriforth e Miss Milner, Anhalt e Amelia são professor e estudante, mas ao contrário da personagem de *A Simple Story*, Amelia, que ao início da peça aprende com Anhalt, sendo assim sua inferior, inverte os papéis tornando-se sua professora:

AMELIA. ‘So you may remember I said when You began to teach me mathematics. I said I had rather not know it – But now I have learnt it gives me a great deal of pleasure – and [hesitating] perhaps, who can tell, but that I might teach something as pleasant to you, as resolving a problem is to me’.

ANHALT. ‘Woman herself is a problem’.

AMELIA. ‘And I’ll teach you to make her out’.

ANHALT. ‘You teach’.

---

<sup>214</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover’s Vows*. 23.

<sup>215</sup> Como já mencionado na nota 115 do Capítulo 2.

<sup>216</sup> Spencer, Jane. “Introduction”. in. Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. xvi.

AMELIA. ‘Why not? None but a woman can teach the science of herself: and though I own I am very young, a young woman may be as agreeable for a tutoress as an old one.’<sup>217</sup>

Através desta fala, a adaptação de Inchbald – que causa discussão quando encenada em *Mansfield Park*<sup>218</sup> – demonstra que Amelia não tem medo do que sente, enquanto Anhalt parece temer não apenas o amor, mas também as mulheres como um todo. Desta forma, irão ambos aprender juntos.

Ainda que se coloque como igual a Anhalt, a heroína não difere daquilo que seria esperado de uma jovem de sua época. Ela convence o pai de que deveria se casar com o professor, mas o texto não indica que ela não obedeceria, pois, Amelia apenas afirma: “I shall never be able to love another – Never be happy with anyone else. [Throwing herself on her knees]”<sup>219</sup>.

As personagens femininas de Inchbald e Austen não fogem aos padrões de moralidade e submissão esperados pela sociedade, justamente porque, como visto anteriormente neste trabalho, as autoras, também mulheres e membros desta sociedade, precisam viver de acordo com essas mesmas regras. Foram seguidoras destes padrões de castidade, logo, a temática se torna marcante em suas obras, pois era uma necessidade da vida da mulher. Ainda que as duas autoras apresentem personagens femininas independentes, como Elizabeth Bennet, Matilda, Amelia, Elinor Dashwood e outras já mencionadas ao longo deste trabalho, especialmente no capítulo 3, só demonstram uma educação ideal quando, além de capacidade de raciocínio, sabem manter e defender sua virtude. Quando casam, aqueles que se unem necessitam de uma vida harmoniosa. A jovem que é educada para servir o marido, como sua inferior, não ousará ir contra seus desejos. Já a que foi educada a pensar por

---

<sup>217</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover’s Vows*. 34. Destaques da autora.

<sup>218</sup> Segundo Gilbert and Gubar: “the rehearsals have brought nothing but restlessness, rivalry, vexation, pettiness, and sexual license”, pois, como lembra Todd, “where professional actors could make something of its melodramatic scenes, in a house alive with sexual frisson it must prove dangerous”. Gilbert, Sandra; Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. 167. Todd, Janet. *The Cambridge...* . 83.

<sup>219</sup> Inchbald, Elizabeth. *Lover’s Vows*. 54.

si própria pode conversar de igual para igual ele e, com argumentos sensatos, alcançar a harmonia. Em Jane Austen, isto implica que a jovem heroína passe pelo processo de autoconhecimento tratado no capítulo 3, mas também que os heróis precisam de crescer mentalmente para merecê-las.

Enquanto Elizabeth Bennet precisa de se compreender a si mesma, Mr. Darcy tem de superar ambos seu orgulho e seu preconceito para que possa merecer o amor de Elizabeth:

‘I have been a selfish being all my life, in practice, though not in principle. As a child I was taught what was right, but I was not taught to correct my temper. I was given good principles, but left to follow them in pride and conceit. Unfortunately an only son (for many years an only child), I was spoilt by my parents, who, though good themselves (my father, particularly, all that was benevolent and amiable), allowed, encouraged, almost taught me to be selfish and overbearing; to care for none beyond my own family circle; to think meanly of all the rest of the world; to wish at least to think meanly of their sense and worth compared with my own. Such I was, from eight to eight and twenty; and such I might still have been but for you, dearest, loveliest Elizabeth! What do I not owe you! You taught me a lesson, hard indeed at first, but most advantageous. By you, I was properly humbled. I came to you without a doubt of my reception. You showed me how insufficient were all my pretensions to please a woman worthy of being pleased’<sup>220</sup>.

Assim como em *Lover’s Vows*, também em *Pride and Prejudice* a personagem feminina serve de professora de seu amado. A união de Darcy e Elizabeth permite que ambos aprendam um com o outro. Mr. Darcy teve que superar sua educação, seu orgulho e o preconceito que tinha contra a família de Elizabeth, mas aprendeu com ela que a superioridade econômica não é sinônimo de superioridade moral.

Ao longo do romance, Darcy também passou por um processo pelo qual aprendeu não somente a reconhecer seus defeitos como também a ignorar, por amor, algumas das regras sociais. Os mesmos impedimentos que Darcy encontra na união entre os dois são citados por Lady Catherine quando esta confronta Elizabeth:

‘Because honour, decorum, prudence, nay, interest, forbid it. Yes, Miss Bennet, interest; for do not expect to be noticed by his family or friends, if

---

<sup>220</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 364.

you wilfully act against the inclinations of all. You will be censured, slighted, and despised, by everyone connected with him. Your alliance will be a disgrace; your name will never even be mentioned by any of us’.

(...)

‘The upstart pretensions of a young woman without family, connections, or fortune. Is this to be endured! But it must not, shall not be. If you were sensible of your own good, you would not wish to quit the sphere in which you have been brought up’.

(...)

‘True. You *are* a gentleman's daughter. But who was your mother? Who are your uncles and aunts? Do not imagine me ignorant of their condition’.

‘Whatever my connections may be,’ said Elizabeth, ‘if your nephew does not object to them, they can be nothing to *you*.’<sup>221</sup>

Social e economicamente, Elizabeth está em uma esfera inferior a Darcy. É devido a isto que, segundo Lady Catherine, Elizabeth não seria aceita pelos amigos ou familiares de Darcy; apesar de neste período se aceitar com maior facilidade o casamento de uma mulher de um nível social inferior com um homem pertencente à um nível social superior.

Assim como Elizabeth enfrenta Lady Catherine, também Mr. Darcy passa a ignorar estes preceitos de desigualdade social e a ver na união entre os dois algo mais importante do que seguir os desejos da família ou respeitar os limites de sua classe social. Conhecer Elizabeth, mas sobretudo a forma como ela observa o mundo, fez com que Fitzwilliam Darcy aprendesse. Já perto do final, o texto indica que a mudança de Darcy iria prosseguir: “She remembered that he had yet to learn to be laughed at, and it was rather too early to begin”<sup>222</sup>.

Ao longo do romance, tanto Darcy quanto Elizabeth aprenderam a não ser orgulhosos, nem preconceituosos. O crescimento foi mútuo. E porque ambos aprenderam com seus erros, mereceram o final feliz que Jane Austen lhes reservou<sup>223</sup>.

Também o Coronel Brandon, de *Sense and Sensibility*, teve que se adaptar, tornando-se mais “sentimental” para ser um bom parceiro para Marianne Dashwood, e, como lembra

---

<sup>221</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 349-350.

<sup>222</sup> Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. 366-367.

<sup>223</sup> O processo de autoconhecimento em *Pride and Prejudice* foi tratado no capítulo 3. É importante lembrar, no entanto, que o sentimento que une Elizabeth e Darcy não é unicamente físico; por mais que ele descreva-a como tendo *fine eyes* ao longo do romance, na verdade o que os olhos da personagem representam é sua *independent mind*. Janet Todd também fala do crescimento de Elizabeth Bennet ao longo da obra. Todd, Janet. *The Cambridge...* . 64.

Janet Todd, ao fazê-lo, “ironically, he is going to rescue the romantic Marianne from her own romantic propensities when it is these, the youthful warmth and sexual candour, that attract him”<sup>224</sup>. Na mesma obra, Edward Ferrars passou a merecer o amor de Elinor quando provou sua superioridade moral ao não se separar de Lucy Steele quando foi deserdado.

O fato de Edward se apaixonar primeiro por uma personagem como Lucy Steele, cujo desejo de subir economicamente é provado pelo casamento com Robert Ferrars<sup>225</sup> e, mais tarde ao se apaixonar por Elinor Dashwood, demonstra um crescimento físico, mental e moral por parte do herói, pois o noivado com Lucy havia sido efetuado em sua juventude. Edward Ferrars aprende, ao longo de *Sense and Sensibility*, que um amor passional e juvenil nem sempre é o verdadeiro. Outra mudança pela qual Edward tem que passar para poder merecer Elinor é desligar-se de sua família e assumir a profissão que ele deseja.

Mrs. Ferrars esperava que a personagem fosse o chefe da família, o que impediria que ele exercesse a profissão que deseja, mas ao se desligar de sua família, Edward pode escolher uma atividade. Na obra de Jane Austen, o trabalho é moralmente superior à vida ociosa de um herdeiro, mesmo que na Inglaterra setecentista fosse esta a atividade esperada de um filho mais velho. Como os primogênitos mantinham o nome e comandavam a família, Juliet McMaster lembra que “there is a considerable difference in prestige and expectation between elder sons and younger sons, as between sons and daughters”<sup>226</sup>. Normalmente, o filho mais velho era mais valorizado por ser o herdeiro, mas Robert Miles lembra que, Austen apresenta a primogenitura de forma diferente. Austen não se opõe ao sistema, mas em seus romances, os heróis que herdaram grandes terras, como Mr. Knightley de *Emma*, são relacionados com o trabalho ou com a boa gestão de suas propriedades<sup>227</sup>.

---

<sup>224</sup> Janet, Todd. *The Cambridge...* . 58.

<sup>225</sup> Robert é o irmão mais novo de Edward, que herda sua herança quando Mrs. Ferrars corta relações com o filho mais velho.

<sup>226</sup> McMaster, Juliet. “Class”. in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion...* .119.

<sup>227</sup> Miles, Robert. *Jane Austen*. 112.

Outro exemplo de uma personagem masculina que evolui ao longo da obra, em Jane Austen, é encontrado em *Persuasion*. Gilbert e Gubar lembram que, “it is significant that *Persuasion* begins with her [Anne Elliot’s] father’s book, the *Baronetage*, which is described as ‘the book of books’ (I, chap. 1) because it symbolizes male authority, patriarchal history in general, and father’s family history in particular”<sup>228</sup>. O livro está ali colocado, em parte, para marcar a diferença social entre Anne e seu noivo, que no início do romance não seria um parceiro aceitável para Anne Elliot, filha de um Lord, visto que o herói era um simples marinheiro. Os anos de separação não servem apenas para provar a constância do sentimento do casal, mas também para permitir que o Capitão suba socialmente e se torne merecedor de Anne. Sua ascensão social é o que permite que ele seja mais facilmente aceito pelos amigos da heroína.

Ao mesmo tempo o Capitão necessita, ao longo da obra, compreender o valor da constância de seu próprio sentimento e os princípios morais de sua amada. A narradora do texto comenta sobre seu regresso: “It was now his object to marry. He was rich, and being turned on shore, fully intended to settle as soon as he could be properly tempted; actually, looking round, ready to fall in love with all the speed which a clear head and quick taste could allow”<sup>229</sup>. Magoado pela inicial separação de Anne, ele acredita que encontrará uma pretendente com facilidade, mas precisa aprender que a superioridade moral de Anne não é facilmente encontrada. Uma jovem independente e ativa é muito mais compatível com a vida de marinheiro do que outra ensinada à viver luxuosamente, já que por vezes as esposas dos homens do mar acompanham seus maridos em suas viagens, como é evidenciado por Mrs. Croft: “Pray, what would become of us poor sailors’ wives, who often want to be conveyed to one port or another, after our husbands, if everybody had your feelings?”<sup>230</sup>. A opinião da personagem, comunicada às jovens a quem seu irmão procura fazer a corte (as irmãs

---

<sup>228</sup> Gilbert, Sandra; Gubar, Susan. *The Madwoman ....* 175.

<sup>229</sup> Austen, Jane. *Persuasion*. 60.

<sup>230</sup> Austen, Jane. *Persuasion*. 68.

Mussgrove), tem também o propósito de fazer com que estas (e o Capitão) percebam a necessidade encontrar uma futura esposa compatível. É através deste comunicado da irmã de seu amado, que Anne Elliot compreende que a vida da esposa de um homem do mar é atribulada.

Este processo de amadurecimento pelo qual passam os heróis austenianos não existe na obra de Elizabeth Inchbald, sendo que há um exemplo que, embora pareça semelhante, é na verdade o contrário. Sir Robert, de *Everyone has his fault*, era um mau marido. A esposa pede o divórcio devido aos casos extraconjugais de Sir Robert. Quando a vê novamente, anos após a separação, ele percebe que ainda a ama:

*Sir Robert.* ‘It means, that now you are no longer my wife, you are my Goddess, and thus I offer you my supplication, that (if you are resolved not to live single) amongst the numerous train who present their suit, you will once more select me’<sup>231</sup>.

Torna-se claro que ao longo da peça, no entanto, o sentimento que Sir Robert refere nutrir por sua antiga esposa é na, verdade, a possessividade de marido. Enquanto ela não pensava em se casar novamente, não viu necessidade de se relacionar com a personagem, mas no momento em que Lord Norland se interessa por sua mãe, Sir Robert passa a “vê-la” como goddess. Seu interesse na personagem apenas como “sua” se evidencia também no momento em que Sir Robert tenta redimir-se para com Miss Woodburn:

*Miss Woodburn.* ‘You – You who have treated me with cruelty, who made no secret of your love for others – but gloried, boasted of your gallantries?’  
*Sir Robert.* ‘I did, I did- But here I swear, only trust me again – do but once more trust me, and I swear, by all I hold most sacred, that I will for the future carefully conceal all my gallantries from your knowledge – though they were ten times more frequent then before’<sup>232</sup>.

Sir Robert não promete tornar-se um marido melhor, e sim esconder suas aventuras extraconjugais. Ao contrário dos heróis de Austen, a personagem não aprendeu com seus erros. Embora em *Everyone has his faults* o matrimônio seja triunfante, pois todos os casais

---

<sup>231</sup> Inchbald, Elizabeth. *Everyone has his fault*. 49.

<sup>232</sup> Inchbald, Elizabeth. *Everyone has his fault*. 49.

que começam a peça separados se unem novamente o único solteiro decide se casar <sup>233</sup>; a visão que a peça traz do matrimônio é de desunião, mas mostra uma posição de Inchbald coerente com sua religião na qual os casais deveriam se manter juntos.

Segundo Elma Scott, as peças de Inchbald, “often rely on misunderstands and erring husbands, and her heroines are often women of independent minds”<sup>234</sup>. Isto não é observado apenas nos desencontros presentes em *Everyone has his faults*, mas também através de Lord Priory, o marido opressor de *Wives as They Were and Maids as They Are*, como já visto nos capítulos anteriores, ou até mesmo Dorriforth, o herói de *A Simple Story* cujo orgulho exacerbado o leva a não aceitar a filha após a traição da mãe.

Para ambas as autoras o conhecimento protege as mulheres da sedução e da vaidade, e auxilia a manter a castidade. É também o conhecimento que permite o casamento como uma união entre iguais. Mas, por mais que descrevam uma forma de educação que permite à mulher uma mente independente, tanto Austen quanto Inchbald são filhas do século XVIII ao prezarem a virgindade acima de qualquer outra virtude. Ambas as autoras escreveram em um período no qual as mulheres dependiam dos homens, e, como afirmam Sandra Gilbert e Susan Gubar sobre Jane Austen: “Aware that male superiority is far more than a fiction, she always defers to the economic, social, and political power of men as she dramatizes how and why female survival depends on gaining male approval and protection”<sup>235</sup>.

Desta forma, visto que, lembrando as palavras de Jan Fergus, citadas no início deste trabalho, a fama inerente ao fato de escreverem e publicarem se poderia transformar em infâmia, sendo a escrita de romances mais reprovável ainda<sup>236</sup>, as autoras aqui estudadas não poderiam ignorar a situação das mulheres, visto que elas também compartilhavam desta

---

<sup>233</sup> Ao final da peça, Mr. Solus afirma que irá “procure a special license, and marry the first woman I meet”, pois “a man is miserable without a wife”. Inchbald, Elizabeth. *Everyone has his fault*. 51.

<sup>234</sup> Scott, Elma. *Elizabeth Inchbald*. 1.

<sup>235</sup> Gilbert, Sandra; Gubar, Susan. *The Madwoman ...*. 154.

<sup>236</sup> cf. Fergus, Jan. “The Professional Woman Writer.” in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 13.

mesma situação. Embora prezassem como essencial uma educação que levasse à independência, a real dependência feminina aparece marcada na obra das autoras. Ainda que Jane Austen trate a questão da virtude feminina de forma menos evidente que Inchbald, isso não implica que a autora acredite que a vaidade e a sedução não podem causar a ruína feminina, porém, ao não abordar assuntos que poderiam ser chocantes, preserva sua própria imagem na sociedade em que vivia.

Ao apresentarem a igualdade de capacidades mentais e a diversidade de personalidades femininas, as autoras auxiliam a desmistificar os estereótipos das mulheres que só podiam ser angelicais ou pecadoras. Segundo Jean Delumeau a “veneração do homem pela mulher foi contrabalançada ao longo das eras pelo medo que ele sentiu do outro sexo, particularmente nas sociedades de estruturas patriarcais”<sup>237</sup>. Desde a Antiguidade, foram vistas tanto como figuras positivas, tais como as deusas da fecundidade ou da sabedoria, quanto como “homens incompletos” na formulação de Aristóteles. Depois, o Cristianismo contrapôs Eva e Maria. A necessidade imposta às mulheres de manter a castidade reforça a dicotomia que já existia entre aquelas que eram vistas como santas e aquelas que eram consideradas diabólicas.

Através desta diferenciação entre a prostituta/pecadora e a virgem, a mulher é reduzida a seu sexo, e assim, seu corpo representa o medo masculino de pecar. Isto é evidenciado, em Inchbald, através de Lord Margrave que em *A Simple Story* reflete sobre seu próprio desejo e, ainda, quando Lord Priory afirma controlar-se a si próprio ao controlar sua esposa, em *Wives as They Were and Maids as They Are*.

Mas Austen e Inchbald fogem deste padrão de representação. As suas personagens femininas não se reduzem a pecadoras e angelicais. Ainda que tenham descrito mulheres que

---

<sup>237</sup> Delumeau, Jean. *A história do medo no Ocidente*. 311.

cometem erros e, em *Inchbald*, até mesmo uma que se torna prostituta, seus desacertos são frutos da educação, não de uma inferioridade feminina.

Dando às mulheres liberdade de escolha no matrimônio, as autoras lhes permitem também uma atitude que, na sociedade deste período, era predominantemente masculina, como visto no capítulo 2. Em *Lover's Vows*, o Barão de Wildenhaim afirma sobre sua filha: “I shall not comand, neither persuade her to the marriage - I know too well the fatal influence of parents on such a subject”<sup>238</sup>, de forma semelhante ao modo como Mr. Bennet se recusa a forçar o casamento entre Elizabeth Bennet e Mr. Collins. Elas podem negar o pedido. As autoras lhes dão esta liberdade e lhes permitem pensar e escolher entre casar ou não. São indivíduos, mentes independentes e, em ambos estes casos, as respectivas autoras parecem reforçar essa independência através da própria permissão, por parte da autoridade paterna, de uma maior autonomia, manifestada na capacidade de escolha.

As personagens de *Inchbald* e Austen têm mentes próprias, são autorizadas a fazer escolhas, mesmo que estas as levem a erros, como o de Agnes, ou como o de Miss Milner cujo engano é proveniente de uma educação falha, de sua vaidade, ambos exemplos vistos no capítulo anterior. Em Jane Austen, como conclui Gary Kelly, o fim das personagens poderia ser outro, sendo que “the protagonist’s reaction of her fallibility or endurance in virtue provides a turning point in the plot that enables her to achieve happiness, or shows that she deserves it”<sup>239</sup>. Assim, ao evoluírem ao longo da trama, as heroínas merecem o final feliz que lhes foi reservado.

---

<sup>238</sup> *Inchbald*, Elizabeth. *Lover's Vows*. 26.

<sup>239</sup> Kelly, Gary. “Religion and Politics”. in. Copeland, Edward; McMaster, Juliet. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. 164.

## Conclusão

O estudo da História das Mulheres é um campo de extrema importância para a compreensão do passado, visto que como membros atuantes da sociedade não podem ser esquecidas ou apagadas da historiografia. Devido a isto, textos como o de Jane Austen e Elizabeth Inchbald, que deixaram opiniões femininas sobre a vida das mulheres, trazem para a história todo um leque de perspectivas que permitem compreender o cotidiano da vida das mulheres. Ao terem escrito sobre temáticas como o casamento, que era destino das mulheres na época em que viveram, e uma forma de educação que pretende a independência da mente feminina, estas autoras transportam-nos para um sociedade na qual as jovens tinham mais liberdade do que verdadeiramente possuíam durante os séculos XVIII e XIX.

Ao permitirem às suas personagens e heroínas uma mente independente, Jane Austen e Elizabeth Inchbald apresentam-se como defensoras de uma maior liberdade feminina, que decorre justamente de sua capacidade de pensar por si próprias, sem terem que seguir em tudo aos desejos e opiniões dos homens que as cercavam. Criaram personagens como Elizabeth Bennet, de *Pride and Prejudice*, ou Miss Milner e Matilda, de *A Simple Story*, que não temem em expor suas opiniões, mas que mantêm os preceitos morais de castidade, que era tão marcante para as jovens deste período.

Visto que a virtude feminina era, também para estas autoras, um modelo a ser seguido, o erro feminino, o “cair” ou o “cair na desonra”, era para elas fruto não da incapacidade feminina de pensar, mas sim de uma educação que as tornava fúteis. Assim, o pecado de Miss Milner não é fruto de sua incapacidade de pensamento, como mulher, mas sim de uma educação deficiente que lhe ensinou apenas a ser o centro das atenções. Na obra de Inchbald, a vaidade é o pior dos erros e as falhas da educação feminina podem levar não apenas à desonra, mas também mais radicalmente, à morte.

As obras de Jane Austen e Elizabeth Inchbald estão em consonância com o pensamento de sua contemporânea Mary Wollstonecraft, que critica uma educação que nada faz senão criar mulheres vãs e cujo único propósito é o de encontrar maridos.

Como ficou claro neste trabalho, apesar de nos séculos XVIII e XIX a posição das mulheres ser de inferioridade em relação aos homens, vistos como seus superiores, tanto a nível físico, como intelectual e moral, percebe-se nas obras de Austen e Inchbald, assim como já em Wollstonecraft, uma visão das mulheres como iguais aos homens, sendo que sua educação poderia levá-las a ter mentes independentes.

Neste período, visto que em todas as esferas da sociedade a mulher era dependente de um parente masculino, fosse ele pai, marido, irmão ou filho que a todos os níveis a tutelava, o casamento era determinante no destino das mulheres. Desta forma, a temática não podia deixar de ser central nas personagens femininas de Austen e de Inchbald.

Sendo o único destino verdadeiramente aceitável para as mulheres, o matrimônio era o foco principal de sua educação. Isto se mostra evidente nas obras das autoras estudadas, cujas personagens acabam por se casar. No entanto, essas têm a liberdade de escolha, através da possibilidade de recusa do casamento. Em *Persuasion*, Anne Elliot não se teria casado com outra pessoa senão Wentworth. Em *Lover's Vows*, ainda que o Barão de Wildenhaim deseje que a filha se case, concede-lhe o poder de escolha.

Desta forma, as autoras apresentam personagens com mentes independentes e que vêm a expressar suas opiniões próprias quando isto lhes convém, o que permite que estejam em pé de igualdade com seus esposos, sendo capazes não apenas de aprender mas também de ensinar os maridos.

O casamento por amor preconizado na obra de ambas as autoras consiste numa união entre mentes iguais que se compreendem entre si. O amor é a força que une o casal, sendo que na obra de Jane Austen este sentimento só surge, tanto no homem como na mulher, após um

processo de autoconhecimento que lhes permite crescer. O amor, em Austen, une razão e sensibilidade e não um sentimento passional governado exclusivamente pelos sentidos. Também em Inchbald o casamento só pode ser considerado uma perfeita união quando a amizade e a cooperação norteiam as relações do casal.

As heroínas de Austen e Inchbald são livres para escolher quem amam e se irão ou não casar. Como esta autonomia não corresponde ao que se sabe serem os comportamentos nupciais da época destes grupos sociais, tal divergência demonstra que ambas as autoras criticavam implicitamente as práticas do seu tempo porque sabiam que as mulheres eram seres perfeitamente capazes de decidir o seu destino, desde que tivessem recebido preparação para tal.

## Fontes e Bibliografia

### Fontes primárias e secundárias

Austen, Jane. *Persuasion*. New York . Barnes & Nobles Classics. 2003 [1817]

Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. Franklin, USA. The Dalmatian Press. 2004. [1813]

Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. New York. Barnes & Nobles Classics. 2003. [1811]

Austen, Jane. *Great Novels of Jane Austen: Sense and Sensibility, Pride and Prejudice, Emma*. London. Parragon Books. 2000.

Inchbald, Elizabeth. *A Simple Story*. Oxford. Oxford University Press. 2009. [1791]

Inchbald, Elizabeth. *Everyone has his fault: a comedy, in five acts, as it is performed at the Theatre Royal, Covent-Garden. By Mrs. Inchbald*. USA. Ecco Print Edditions. [1795]

Inchbald, Elizabeth. *I'll tell you what. A comedy, in five acts, as it is performed at the Theatre Royal, Haymarket. By Mrs. Inchbald*. USA. Ecco Print Edditions. [1787]

Inchbald, Elizabeth. *Lover's Vows: A Play in Five Acts*. Teddington. Echo Library. 2007. [1793]

Inchbald, Elizabeth. *Nature and Art*. Rockville, Mariland. Serenity Publishers..2009. [1795]

Inchbald, Elizabeth. *The Wedding Day. A comedy in two acts. Performed at the Theatre Royal, Drury Lane*. Milton Keynes. Dodo Press. 2009. [1794] Inchbald, Elizabeth. *Wives as They Were, and Maids as They Are. in Crochunis, Thomas C; Angeletti, Gioia. British Women Playwrights around 1800*. Encontrado no site da Universidade de

Montreal, em <[http://www.etang.umontreal.ca/bwp1800/plays/inchbald\\_wivesmaids/index.html](http://www.etang.umontreal.ca/bwp1800/plays/inchbald_wivesmaids/index.html)> no dia 13 de Janeiro de 2012 [1797]

Rousseau, Jean-Jacques. *de Émile, ou, De l'éducation*; notices et annotations, par Henry Legrand. Paris. Larousse. 1914 [1762]

Rousseau, Jean-Jacques. *La Nouvelle Héloïse*. Paris. Librairie des Firmin Didot Frères. 1846. [1761]

Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Women*. New York. W.W. Norton & Company. 1975 [1792]

## Bibliografia

- Adams, Carol; Buchanan, Douglas; Gesch, Kelly. *The bedside, bathtub & armchair companion to Jane Austen*. New York. Continuum. 2009.
- Ariès, Philippe. *História Social da Infância e da Família*. Rio de Janeiro. Editora LTC. 2ª Edição. 1981.
- Austen-Leigh, Richard; Austen-Leigh, William *Jane Austen: Her Life and Letters*. New York. Barnes & Noble. 2006. [1913]
- Bologne, Jean-Claude. *Histoire du Mariage en Occident*. Mesnil-sur-l'Estrée. Jean-Claude Lattès. 1995.
- Brown, Susan; Clements, Patricia; Grundy, Isobel. *Elizabeth Inchbald . in Orlando: Women's Writing in the British Isles from the Beginnings to the Present*. Cambridge. Cambridge University Press Online. 2006. Encontrado através do Projeto Orlando, em <<http://orlando.cambridge.org/>> no dia 06 de Março de 2012.
- Casey, James. *A História da Família*. São Paulo. Editora Ática. 1992.
- Copeland, Edward; McMASTER, Julie. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge. Cambridge University Press. 10ª edição. 2006. Fowler, Karen Joy. *The Jane Austen Book Club*. Maryborough, Austrália. Penguin Books. 2004. Delumeau, Jean. *A história do medo no Ocidente*. São Paulo Companhia das Letras. 1989 [1978].
- Donoghue Denis. "A view of Mansfield Park". in B.C. Southan. *Critical Essays on Jane Austen*. London. Routledge & Kegan Paul. 1970.

Gleadle, Katherine. *British Women in the Ninetenth Century*. Norfolk. Palgrave Macmillan. 2001.

Gilbert, Sandra M; Gubar, Susan. *The Madwoman in the attic: The Woman Writer and the nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London. Yale University Press. 1984.

JASACT (Jane Austen Socitey of Australia. Camberra Group). *Jane Austen, religion and Mansfield Park*. In *Chronicle*. Dezembro de 2004. Encontrado em <<http://jasact.wordpress.com/2010/02/20/jane-austen-religion-and-mansfield-park/>> no dia 30 de Janeiro de 2012.

Kirkham, Margaret . *Jane Austen, Feminism and Fiction*. London. The Athlone Press. 1997.

Rowen, Norma. *Reinscribling Cinderela: Jane Austen and the Fairy Tale*. in Sanders, Joe, ed. *Functions of the Fanatastic*. Westport, CT. Gerrenwood. 1995. 25-36.

Scott, Elma. *Elizabeth Inchbald (1753-1821)*. Encontrado no site da Chawton Library, em <<http://www.chawton.org/library/biographies/files/inchbald.pdf>> no dia 08 de Janeiro de 2012.

Sennet, Richard *O declínio do Homem Público. As tiranias da intimidade*. São Paulo. Companhia das Letras. 1988.

Shorter, Edward. *A formação da família moderna*. Lisboa: Terramar. 1995.

Silva, Vitor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra. Livraria Almedina. 2006.

Smallwood, Angela. *Introduction*. in. Smallwood, Angela. *Eighteenth-Century Women Playwrights: Elizabeth Inchbald*. Encontrado no site da Universidade de Montreal, em

<[http://www.etang.umontreal.ca/bwp1800/essays/smallwood\\_introPC.html](http://www.etang.umontreal.ca/bwp1800/essays/smallwood_introPC.html)> no dia 28 de Mario de 2012.

Solé, Jacques . *L'amour en Occident à l'Époque moderne*. Lyon. Editions Complexe. 1984.

Steinback, Susie. *Women in England 1760-1914: A Social History*. London. Phoenix. 2005.

Todd, Janet. *The Cambridge Introduction to Jane Austen*. Cambridge. Cambridge University Press. 2006.

Todd, Janet (edit.). *Jane Austen in Context*. Cambridge. Cambridge University Press. 2005.

Harding, D. W. *Character and Caricature in Jane Austen*. In. Southam, B. C. (edit.). *Critical Essays on Jane Austen*. London. Routledge & Kegan Paul. 1970

Hufton, Olwen. *Mulheres, trabalho e Família*. In. Duby, George; Perrot, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto. Edições Afrontamento. Volume 3. 1991.

Laslett, Peter. *The World we have lost, further explored*. Methuen. Londres. 1983.

Laslett, Peter. *Family Life and Illicit Love in Earlier Generations*. Cambridge. Cambridge University Press. 1977.

Laslett, Peter; Wall, Richard. (Coord). *Household and Family in Past Time*. Cambridge. Cambridge University Press. 1972.

Laslett, Peter. *The Origins of English Individualism*. Oxford. Basil Blackwell. 1978.

Lebrun, François; Ramos, M. Carolina Queiroga (tradução). *A vida conjugal no Antigo Regime*. Lisboa. Edições Rolim. 1980.

- Leithart, Peter J. *Jane Austen, Public Theologian*. in. *First Things*. Volume Jan 2004  
Encontrado em <<http://www.firstthings.com/article/2007/01/jane-austen-public-theologian-15>> no dia 30 de Janeiro de 2012.
- Leneman, Leah. *The Scottish Case That Led to Hardwicke's Marriage Act*. in *Law and History Review*, Volume 17 Número1 17.1. 1999.
- Macfarlane, Alan. *História do Casamento e do Amor: Inglaterra, 1300-1840*. São Paulo. Companhia das Letras. 1990.
- Miles, Robert. *Jane Austen*. Devon. Northcote House Publishers. 2003.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London. Routledge. 1988.
- Moreux, Françoise *Elizabeth Inchbald et la Revendication feminine au dix-huitième siècle*. Lille. Éditions universitaires Université de Lille III. 1973.
- Perrot, Michelle. *'Mi' historia de las mujeres*. Mariana Saúl (trad. espanhol). Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2008.
- Poovey, Mary. *The Proper Lady or the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonescraft, Mary Shelley and Jane Austen*. Chicago The University of Chicago Press. 1984.
- Probert, Rebecca . "The Misunderstood Contract Per Verba De Praesenti". in Probert, Rebeca *Marriage Law and Practice in the long Eighteenth Century*. Cambridge. Cambridge University Press. 2009. 21-67.
- Queiroz, Renato da Silva (1991). *O herói-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do 'trickster'*. In. *Tempo Social*. Rev. Sociol. São Paulo. USP. 3 (1-2). P 93-107.
- Spence, Jon. *Becoming Jane Austen*. London. Continuum. 2003.

- Shelley, Mary. *Frankenstein ou O moderno Prometeu*. São Paulo. Ediouro. 1973.
- Simonton, Deborah. *A History of Europe Woman Work 1700 to the present*, London. New York. Routledge. 1998.
- Yalom, Marilyn; Fasce, Marcelo Covián (tradução espanhola). *Historia de la esposa*. Barcelona. Ediciones Salamandra. 2003.
- Woolf, Virginia. *A room of Ones Own*. in. Woolf, Virginia. *Selected Works of Virginia Woolf*. London. Wordsworth. 2007. 561-633.[1929]
- Woolf, Virginia. *Professions for Women*. Encontrado em <<http://s.spachman.tripod.com/Woolf/professions.htm>> no dia 31 de Maio de 2012.
- Ximenes, Maria Alice. *Moda e Arte na Reinvenção do Corpo Feminino do Século XIX*. São Paulo. Estação das Letras e Cores. 2009.
- Zumthor, Paul. *Correspondência de Abelardo e Heloísa*. São Paulo. Martins Fontes. 2000.