

A Mulher em Jane Austen e Júlio Dinis: a Antecipação da Futura Emancipação Feminina

Ana Cláudia Salgueiro da Silva
(CIAC-UAlg / CEL-UÉ)

Introdução

Considerada uma das escritoras mais lidas do mundo, Jane Austen (1775-1817) é uma autora original, capaz de enfatizar as relações pessoais e sociais através do elogio do casamento, tido como um dos principais pilares da sociedade britânica de finais do século XVIII e primeira metade do século XIX. Esta originalidade terá repercussões em autores, como Júlio Dinis (1839-1871), cuja obra privilegia a ligação entre amor e casamento, contemplando a vida social portuguesa, assim como a domesticidade inseparável das relações que se estabelecem entre os diferentes intervenientes das intrigas.

Precusores do romance moderno, por representarem o ser humano comum nas suas diversas facetas, Jane Austen e Júlio Dinis criam obras singulares que ganham uma importância decisiva, quanto ao entendimento do indivíduo, nomeadamente, acerca do papel das mulheres do seu tempo. Para tal, os autores utilizam um estilo fluente, mantendo viva a atenção dos leitores através do encadeamento da ação e cujo eixo narrativo se centra, essencialmente, no percurso efetuado pelas personagens femininas que, para alcançarem a sua felicidade, têm que ultrapassar diferentes obstáculos até à consubstanciação do casamento.

Configurando um subgênero literário inovador – o romance matrimonial –, Jane Austen e Júlio Dinis demonstram, deste modo, as relações estabelecidas nas experiências vivenciais dos seres humanos numa determinada época e num determinado local, ligando os valores, os significados e as formas de expressão literária.

1. O Modelo Britânico: os Romances de Jane Austen

Jane Austen, escritora britânica que marca a transição do século XVIII para o século XIX, nasce em 1775, em Steventon, e morre em 1817, em Winchester. Não escolhendo casar-se, a romancista dedica a sua vida à escrita, centrada no mundo das mulheres e no modo como elas percorrem o caminho, marcado por barreiras de natureza familiar ou social, para alcançarem o matrimônio.

Assim, nos romances em estudo – *Sense and Sensibility* (1811) e *Emma* (1815)¹ –, Jane Austen dá ênfase à ação e à construção das personagens, surgindo este gênero literário como “algo novo”, por constituir um novo tipo de representação que versa a peculiaridade de cada indivíduo e as suas experiências vivenciais. Nas palavras de Irwin Stern,

Jane [Austen] foi das primeiras escritoras inglesas a apresentar o mundo romanesco visto por olhos femininos. O seu desejo foi pôr em foco o papel da mulher na sociedade e mostrá-la como ser racional e capaz de múltiplas tarefas, além dos deveres de mãe e *housewife*. (66)

A autora publica todos os seus romances durante o período da Regência do futuro George IV (1811-1820),² não desconhecendo

-
1. Outras obras da escritora: *Juvenilia* (escrito entre 1787 e 1793); *Lady Susan* (entre 1793 e 1795); o romance, que não conclui, *The Watsons* (1804); os romances *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Sanditon* (1817), *Persuasion* (1818) e *Northanger Abbey* (1818).
 2. Marcando a transição entre a era georgiana (de George I [1660-1727] a George IV [1762-1830]) e a era vitoriana (rainha Victoria [1819-1901]), a Regência é caracterizada pela elegância, pelo requinte e por grandes e numerosas construções arquitetônicas, como é o caso do Pavilhão de Brighton, residência real com influências asiáticas situada na costa sul de Inglaterra, e da Regent Street, em Londres, o primeiro exemplo de planejamento urbano.

as mudanças decorrentes da Revolução Industrial (1750) e das Revoluções Norte-Americana (1776) e Francesa (1789), bem como a corrente artística do Romantismo (1780-1830), as quais promovem a difusão de novas concepções, novas mentalidades e novos comportamentos por todo o mundo ocidental.

Decorrentes das transformações sucedidas a partir da Revolução Industrial, que surge por volta de 1750 em Inglaterra, operam-se melhorias na produtividade, na alimentação e na higiene, progressos na ciência e aumento demográfico em todo o mundo ocidental moderno. Como consequência destas modificações, resulta uma alteração da paisagem, visível nas novas construções que vão sendo edificadas a par das fábricas, efetuando-se variadas obras públicas como pontes, estradas e linhas de caminho de ferro, as quais começam a atravessar, paulatinamente, as zonas rurais.

Os novos meios de transporte e de comunicação implementados, ao facilitarem a mobilidade das pessoas e das mercadorias, possibilitam, ao mesmo tempo, a implementação de novos hábitos, de novas ideias e informações, o que conduz a que um número cada vez mais elevado de pessoas, designadamente das cidades, se comece a interessar pelos acontecimentos do mundo em que vive, promovendo-se, deste modo, o aumento de publicações e o desenvolvimento do gosto pela leitura de jornais, pelo teatro e pelo romance, este último conquistando um vasto público-leitor.

O século XIX marca, assim, o domínio da classe burguesa, que institui um sistema de valores, baseado na poupança e no trabalho, no progresso, no patriotismo e no culto do prazer, evidenciado, por exemplo, na valorização da música, do teatro e da literatura.

Caraterizada pela instauração do liberalismo económico e pela democracia burguesa parlamentar, visando a garantia da ordem e a harmonia da sociedade, a Inglaterra é pioneira da revolução industrial e urbana, que se estende a todo o Ocidente. O país apresenta uma rápida expansão, representada pelos progressos técnicos e pelo alargamento dos mercados, o que possibilita o crescimento económico e demográfico, advenientes do desenvolvimento e das melhorias implementadas: "The Englishman's horizon, both geographical

and intellectual, was expanding with great rapidity, and curiosity grew with what it fed upon". (Plumb 28) Tal êxito resulta da mobilização eficaz dos recursos de que o país dispõe, o que, no seu conjunto, contribui para a consolidação da Inglaterra como potência mundial.

Efetivamente, tais mudanças provocam modificações a diferentes níveis, traduzindo-se numa política mais liberal; na introdução de novos produtos; na modernização das técnicas e na apologia de uma estrutura de bem-estar social, baseada nos direitos e nos deveres dos cidadãos, considerados livres, respeitando-se os valores da igualdade e da fraternidade. Deste facto decorre uma cultura mais aberta e mais independente, sendo que, na literatura, se privilegia o romance, o qual se coaduna com os gostos concretos e comuns do novo público-leitor – a burguesia.

Os temas centram-se, pois, na representação do quotidiano, dos costumes e das práticas sociais, das relações que se estabelecem e das vivências individuais, sendo notório o aumento de livros publicados, o que dá origem a um crescente número de escritores profissionais, entre os quais, mulheres, que conseguem, através da escrita, alguma independência económica, embora o façam, muitas vezes, usando o anonimato.

Tal é o caso de Jane Austen, que recorre à expressão *By a Lady*, porquanto, sendo a literatura dominada pelos homens, é impensável, à época, que uma mulher seja escritora, pelo que, devido a estas restrições, a maioria das autoras se esconde sob pseudónimos ou publica anonimamente as suas obras.

Com efeito, o período de transição de século assinala transformações no campo da expressão feminina, não obstante a existência de conflitos e tensões, sendo que uma das principais conquistas consiste no facto de se começar a aceitar as mulheres como escritoras, designadamente, em Inglaterra. Segundo Peter Mathias, "a Inglaterra foi extraordinariamente favorecida no princípio do século XIX (...). A estrutura social inglesa tinha-se tornado mais flexível (...) do que em qualquer outro país". (19)

2. Júlio Dinis na Ficção Portuguesa de Oitocentos: o Romance Matrimonial

Mestre da representação das cenas e dos caracteres, Júlio Dinis, nascido no Porto em 1839, onde falece em 1871, apresenta, nos seus romances, a exaltação dos valores fomentados pela estabilidade e pelo otimismo, decorrentes do progresso ocorrido em Portugal durante o período da Regeneração.³

Portugal atinge, no século XIX, um progresso considerável, favorecido pela ideologia liberal, difundida nesta época, embora de modo lento e tardio: à instabilidade existente durante as primeiras décadas, segue-se uma política de estabilidade e de progresso, promovida pela passagem de um político empreendedor, Fontes Pereira de Melo (1819-1887). Defensor de melhoramentos como condição para a construção de um Portugal moderno, Pereira de Melo desenvolve diferentes ações a favor do desenvolvimento da sociedade portuguesa oitocentista, pelo que tal política ficou conhecida por *fontismo*. Esta modernidade é apenas alcançada durante o período da Regeneração, durante o qual o país assiste à expansão industrial, financeira e mercantil, tornando-se o século XIX o século de ouro da burguesia, que vê reforçados os seus poderes e a sua afirmação social.

“Consequência do antecedente e preparação do ulterior”, (240) como refere Oliveira Martins, a Regeneração promove a criação de uma nação moderna, civilizada, assente numa organização institucional, económica e política, que contribui para o despertar de uma nova mentalidade em que predomina a moral familiar e a valorização das relações, tendentes à harmonização e ao progresso da sociedade.

Com efeito, não se trata somente de recriar a vivência da época, com os avanços e os recuos próprios do desenvolvimento, as dificuldades e as consequentes conquistas, mas a obra romanesca dinisiana

3. Período que decorre entre 1851 e 1868, com melhorias a nível político (estabilidade governativa), económico (desenvolvimento da agricultura, do comércio e da indústria), social (ascensão e afirmação da burguesia) e cultural (fomento da instrução, da publicação de livros e da imprensa), caracteriza-se como um novo ciclo na construção da modernidade da nação, o que contribuiu também para a alteração de mentalidades e comportamentos.

também pretende veicular os valores que o autor considera imprescindíveis para a evolução da sociedade. São valores que estão na base do progresso individual e social e que se manifestam, principalmente, na realização e na consolidação do matrimônio, sustentado por diferentes vetores que se complementam e que proporcionam o equilíbrio e a solidez, impulsionadores desse desenvolvimento: um amor firme e autêntico, realizado no casamento, como paradigma da felicidade e, conseqüentemente, da harmonia; a família, como base nuclear da realização dos indivíduos no seio da sociedade; o trabalho, como reflexo do mérito individual e como promotor da evolução social; o respeito e a tolerância.

Para tal, e à semelhança do que sucede na obra romanesca austeniana, que exerceu “influência na obra dum dos mais relevantes escritores portugueses – Júlio Dinis”, (Stern 61) o ambiente escolhido por Júlio Dinis é, preferencialmente, o cenário campestre, o ambiente rural sereno e pacificador, que conserva as tradições e que promove a regeneração individual, refletida no desenvolvimento da sociedade, revelando-se ainda fundamental para a preservação dos laços familiares, como elos de sustentação do crescimento material e do aperfeiçoamento moral do país.

Nesta dimensão, os romances de Júlio Dinis remetem para o regresso ao ambiente bucólico, cenário de idílios amorosos, concretizados na ambiência do espaço natural, fazendo, inclusivamente, alusão à teoria de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), ao representar algumas personagens masculinas, de certo modo adulteradas pela sociedade, mas que conseguem regenerar-se no espaço da natureza e pela intervenção delicada e eficaz das personagens femininas que evidenciam as qualidades dos seus pares. Citando Cecília Meireles, a presença feminina na obra de Júlio Dinis manifesta-se “na constância com que êle faz sobressair as mulheres no argumento de seus livros; na delicadeza com que desenha cada tipo principal; na importância que lhes atribue, confiando-lhes sempre o desempenho completo da obra (...). Sempre a mulher presente”. (33, 40)

Por outro lado, a produção literária dinisiana enaltece as classes populares e apresenta-as como base de evolução da sociedade, ao

transmitir uma mensagem nova e concretizável, construída na possibilidade de mobilidade social através de matrimónios entre indivíduos de classes sociais diferentes.

Virados para o futuro, para a construção de um novo mundo, os romances de Júlio Dinis, em análise – *As Pupilas do Senhor Reitor* (1867) e *A Morgadinha dos Canaviais* (1868)⁴ –, são obras que privilegiam a contemporaneidade de Oitocentos, descrevendo ambientes e personagens, situações e práticas sociais.

Situada entre os movimentos literários do Romantismo (1825-1860) e do Realismo (1867-1890), a produção ficcional dinisiana apresenta especificidades distintas de uma corrente, antecipando características de outra, pondo, simultaneamente, em evidência uma estética reformadora que aponta para uma nova dinâmica de relações pessoais e sociais: “Júlio Dinis demonstra aguda capacidade de observação na notação de ambientes e pormenores sociais e pitorescos e ainda um certo modo irónico que constituem, na literatura portuguesa, características inovadoras”. (Ideias 96)

3. A Representação da Mulher em Jane Austen e em Júlio Dinis

Ao longo do tempo, o papel da mulher na literatura foi sendo modificado, ora apresentando-se como figura que se inicia no universo amoroso, ora surgindo como figura idealizada e distante. A dicotomia entre realidade e imaginação torna-se a matriz literária de representação da figura feminina assente em duas conceções: a uma criatura angelical e intocável, segue-se a mulher carnal e atraente, perspectivas que originam os conceitos de amor romântico e de paixão amorosa, difundidos, principalmente, no século XIX.

Se, por um lado, a literatura reflete o paradigma da mulher-anjo, divinizada, por outro lado, a mulher é representada como

4. Outras obras do escritor: os romances *Uma Família Inglesa* (1868) e *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871); as novelas/contos, publicados em *Serões da Província* (1870); *Poesia* (1874); *Inéditos e Esparsos* (1910); e *Teatro Inédito* (1946-1947).

arquétipo da degenerescência de valores, particularizada na frivolidade, na superficialidade e na infração das leis relativas aos bons costumes e à moral.

Contudo, surgem também narrativas em que as personagens femininas são descritas como figuras doces, delicadas e, ao mesmo tempo, ativas e concretas, representativas da sua psicologia individual e do seu comportamento social, configurando-se como anjos “com os pés assentes na Terra”, (Lopes 326) tal como sucede com as protagonistas dos romances de Jane Austen e de Júlio Dinis. À valorização da beleza física, acresce a posse de qualidades morais, capazes de promover a regeneração das personagens masculinas que acabam por corrigir os seus erros, possibilitando o desfecho dos romances com o casamento.

Ao longo dos séculos, o casamento e a noção de vida privada sofrem diferentes modificações, reconfigurando-se as relações entre os elementos constituintes. Maioritariamente realizado segundo a celebração canónica e, mais tarde, instituído como casamento civil, o matrimónio marca o início da vida conjugal e da instituição da família.

Assim, o casamento surge como resultado do consenso entre os elementos contraentes, apresentando, principalmente, duas configurações: sacramento católico indissolúvel e contrato com efeitos civis, ao nível dos direitos e dos deveres, sendo que o casal se torna, em ambas as situações, “foco central onde se concentram as esperanças dos indivíduos, também porque se constitui como novo modelo cultural”. (Torres 126)

O casamento católico exalta a igualdade dos elementos constituintes do casal, enaltecendo os sentimentos verdadeiros existentes entre ambos. Reportando-nos à Sagrada Escritura, no Antigo Testamento, é feita referência à união conjugal através dos relatos da criação do homem e da mulher. Em *Génesis*, refere-se o seguinte: “Deus criou o homem à Sua imagem, criou-o à imagem de Deus; Ele os criou homem e mulher. Abençoando-os, Deus disse-lhes: ‘Crescei e multiplicai-vos, enchei e dominai a terra’”. (Gn 1, 27-28) A união do homem e da mulher aparece como uma comunhão elementar,

exigida pela própria natureza do ser humano, submetida à fidelidade e visando o aperfeiçoamento individual e a fecundidade do casal, um dos aspetos primordiais subjacente ao fundamento do casamento cristão.

Nas descrições feitas na Bíblia, refere-se que a mulher deve ser virtuosa, realizando, por exemplo, diversas atividades domésticas, mas destaca-se também o facto de o marido completar as ações da esposa, evidenciando uma complementaridade entre os elementos do casal e, conseqüentemente, uma equidade entre ambos: “A cultura católica do século XIX fundamenta a valorização do papel materno nos comportamentos de piedade sentimental típicos da devoção feminina”. (Giorgio 230)

No que diz respeito ao Novo Testamento, os evangelhos transferem para Jesus a denominação de esposo e comparam o Reino dos Céus a umas bodas – por exemplo, o episódio das bodas de Caná. O casamento surge como concretização santificada por Jesus Cristo, que escolhe esta cerimónia para realizar o seu primeiro milagre, abençoando a união entre os noivos. A novidade da mensagem de Jesus consiste, deste modo, na sua doutrina sobre a unidade e a indissolubilidade do matrimónio, cuja pureza primitiva deve ser recuperada, evitando-se o divórcio, considerado proibido. O vínculo conjugal é mais forte do que a vontade do ser humano, pelo que este não o pode dissolver, visto que se trata de um sacramento.

Ao transformar a vida de cada cônjuge, que passa a estar aplicada à realização da personalidade do outro elemento do par, de modo que cada uma das partes só deve atuar na medida em que realize também a outra, o matrimónio, como comunhão integral de existência, constitui uma realidade ética. Tal afirmação advém do facto de o casamento ser visto, não só como sagrado, mas também como uma realidade civil/social, o que nos remete para os pressupostos do casamento protestante, considerado um ato civil decorrente da escolha de cada cônjuge. Neste âmbito, o casamento não é um sacramento, sendo que a cerimónia religiosa no templo concede uma dimensão espiritual à união, tida como instituição divina, na qual se pede a bênção de Deus e que é formalizada diante da comunidade.

Distinto do catolicismo, o protestantismo⁵ tem a sua origem no século XVI, consistindo num movimento antagónico ao que consideravam “erros” da Igreja Católica, diferenciando-se ambos em vários aspetos: interpretação da Bíblia (se, para os católicos, a Sagrada Escritura é vinculativa, assim como a tradição católica romana, para os protestantes, a Bíblia é a única palavra inspirada por Deus); visão da Igreja (a Igreja Católica considera-se a única Igreja verdadeira, em todo o mundo; as Igrejas emergentes da Reforma têm várias denominações, compondo a Igreja Cristã); ou ainda os sacramentos (no catolicismo, há sete atos sagrados, entre os quais o casamento, enquanto no protestantismo, há apenas dois: o batismo e a eucaristia).

Com efeito, “desde os seus primórdios, o protestantismo considera a vida secular e a vida conjugal como os quadros privilegiados onde se realiza a ‘fidelidade cristã’”, (Baubérot 239) pelo que os fundamentos subjacentes ao matrimónio protestante diferem do matrimónio católico: para os protestantes, o casamento não é um juramento, mas sim um compromisso assumido pelo casal que presta homenagem entre si e cuja cerimónia é destituída de ritos tradicionais, contrariamente ao que acontece no casamento católico, em que o mútuo consenso dos elementos contraentes forma a matéria do casamento, o qual tem de revestir certa forma solene, constituída, fundamentalmente, pela manifestação da vontade perante uma autoridade competente e mediante certas formalidades.

Dadas as diferenças, o papel da mulher também foi sendo alterado, uma vez que o individualismo religioso se vai aplicar aos dois sexos, ou seja, ao afirmar a primazia da consciência do indivíduo e o sacerdócio universal de todos os crentes, a reforma protestante promoveu o questionamento das mulheres que defendem a sua igualdade com o homem: tornando-se agentes ativos na transformação da sua condição, estas mulheres passam a integrar o ministério protestante, assumindo posições de liderança, ao mesmo tempo que lhes é

5. Tendo início na Alemanha, em 1517, quando Martinho Lutero (1483-1546) publica a sua lista de proposições (95 *Teses*) contra os abusos na venda de indulgências por parte da Igreja Católica, o luteranismo espalhou-se pela Europa, chegando inclusivamente a Inglaterra, onde a separação política da Igreja relativamente ao Papa, sob o reinado de Henrique VIII (1491-1547), originou o anglicanismo.

conferida uma possibilidade intelectual assente na educação a todos os níveis, resultante da necessidade de todos os membros poderem ler a Bíblia:

A difusão dos novos ideais de educação humanista-cristã permitirá uma melhoria do estatuto social da mulher. Como cidadã, a mulher sentir-se-á mais estimulada para exprimir as suas convicções, lutar pela defesa da sua liberdade de consciência e reivindicar o direito à voz pública. Como esposa, deixará de ser vista como um fardo a suportar, passando a ser considerada como *helpmeet* do marido e “joint governor of the family”. (Abreu 64)

Na verdade, até ao século XIX, o casamento é visto, nas sociedades ocidentais, como um simples acordo comercial entre duas famílias, baseado em questões de foro material ou de afirmação social, sem ter em consideração a opinião dos intervenientes ou a adequação das idades, simpatias, gostos e caracteres⁶: “Se os desejos dos jovens fossem completamente ignorados e eles fossem casados com a pessoa que melhor conviesse às ambições dinásticas dos pais, o afecto e o sentimento achar-se-iam ausentes”. (Shorter 151)

Ainda que, no século XVIII, se prenuncie alguma liberdade por parte dos nubentes, principalmente, por parte da mulher, que começa a poder escolher o seu par, esta autonomia é apenas aceite plenamente na época oitocentista. A imagem do casamento por conveniência (aquisição de riqueza ou ascensão social) é alterada, sendo substituída pela conceção de casamento por amor, como afirmação da personalidade individual. Citando Irene Vaquinhas, “os amores contrariados pela oposição paterna são uma constante ao longo do século XIX, sendo, cada vez mais numerosos aqueles que querem fazer coincidir casamento com amor e felicidade.” (138)

6. Em 1753, a Inglaterra promulgou uma lei chamada Lei do Casamento, que regulava e padronizava os casamentos em todo o país. O ato ordenava que os noivos tivessem pelo menos 21 anos de idade; caso contrário, o consentimento deveria ser dado pelos pais. Em 1793, a prática de arranjar casamentos durante a infância já não era tão popular, sendo imperioso que as jovens comessem a considerar as suas perspetivas matrimoniais quando chegavam à adolescência.

Os sentimentos dos esposos são reconhecidos como válidos para a realização de uma união conjugal, fundamentada não só na doutrina religiosa, mas também nas regras civis,⁷ evidenciando-se, em qualquer dos casos, o respeito dos bons costumes e da moralidade. Orientada pela religião, mas revelando igualmente as concessões estabelecidas pelo sistema liberal, decorrentes da evolução da sociedade moderna, a união entre dois indivíduos consolida-se, assim, na vontade de ambas as partes, configurando-se novas relações sociais, advenientes da adequação aos novos tempos.

Neste âmbito, fundamentadas na diretriz que privilegia o amor e o matrimónio como relação paradigmática de sucesso (quer individual, quer coletivo), as obras literárias de Jane Austen e Júlio Dinis procuram enaltecer o papel das mulheres, inscritas em sociedades condicionadoras, criticadas pelos romancistas, com o objetivo de valorizar as vivências e as experiências pessoais e interpessoais.

Ambos os autores evidenciam, nas suas obras, a oposição entre casamento por amor e casamento de conveniência: o primeiro, concretizado nestes romances, constitui uma novidade nas sociedades coevas; o segundo, muito divulgado na época, é o modelo das sociedades regidas por convenções que menosprezam as vertentes morais e sentimentais. Por isso, as obras romanescas austenianas e dinisianas visam uma humanização da mulher, apresentando personagens femininas jovens que, ao entrarem na idade adulta, efetuam um percurso gradual em que superam dificuldades e preconceitos, sendo capazes de cativar o interesse dos seus pares. Este processo, normalmente iniciado por simples conversas ou por relações de amizade, evolui através da realização de visitas, da troca de olhares ou gestos que vão consolidando a afeição entre as personagens.

Alinhando os enredos com esta nova visão da figura feminina, os episódios, que vão sucedendo ao longo das diegeses, expressam

7. Sujeito às condições da lei civil, o casamento civil é, de certo modo, de difícil aceitação, visto que vem modificar costumes e mentalidades, enraizados no espírito e nas tradições religiosos. Em Portugal, por exemplo, desde 1867 (mais propriamente, desde 1878, pois a implementação do código é lenta, devido à resistência do poder), com a criação do Código Civil, o casamento civil é reconhecido como uma alternativa legalmente aceite e autenticada.

o envolvimento e os sentimentos das personagens, com experiências quotidianas num tempo, que é de mudança. A individualidade e o respeito pelas particularidades da mulher passam a ser contemplados, destacando-se a fusão de classes através do casamento e, sobretudo, a concretização dessas uniões com base no amor, o que permite ao leitor comum identificar-se com os intervenientes e com as circunstâncias que os mesmos experienciam. Decorrente do amor na sua mais nobre expressão, o casamento aparece, segundo Helena Buescu “não só como uma *união* do que à partida parecia ser divergente, mas como a *criação* de algo novo, representado pelos futuros filhos, *síntese* de dois princípios que, antes, ou não se cruzavam, ou se combatiam mesmo”, (24) surgindo a proposta de um mundo a fazer, sugerida pelos autores e concretizado na confluência do privado (amor) com o público (casamento).

Ao refletirem os novos ideais, estes romances vêm reagir contra o conservadorismo da época, através do protagonismo concedido à figura feminina e à representação do casamento por amor, assente nos valores do afeto, da amizade e do respeito. Segundo Hazel Jones, “these fictional women and their spouses, like real-life wives and husbands who respected and loved each other, find their ultimate fulfilment in marriage, true contract of mutual agreeableness”. (136)

Na verdade, para além das práticas domésticas, alicerçadas no papel de esposas e mães, as mulheres começam a desenvolver novos saberes, tornando-se agentes dinâmicos na consolidação da sua posição. São personagens autoconfiantes e determinadas, constituindo-se como modelos de virtudes, de que se destacam as qualidades morais, promotoras do reequilíbrio amoroso, familiar e social. Estas mulheres deixam de ser inatingíveis para se tornarem figuras consistentes, intervindo na vida da comunidade, exprimindo as suas ideias e opiniões, fazendo, livremente, as suas escolhas e, conseqüentemente, decidindo com quem querem casar, porque já não se submetem à vontade de outrem, mas aos seus próprios desejos.

Deixadas durante muito tempo na sombra da História, (Duby & Perrot 7) as mulheres começam a assumir, em finais do século XVIII e início do século XIX, uma relevância expressa na produção literária,

a qual começa a interessar-se pela figura feminina com as suas características sociais, psicológicas e morais, enfatizando o seu papel na sociedade e dando início ao processo de emancipação feminina.

Com efeito, Jane Austen e Júlio Dinis redefinem o papel das mulheres, concebendo personagens femininas que demonstram uma progressão da sua autoconsciência e autodeterminação: para além da nobreza de sentimentos e da retidão moral, estas mulheres desenvolvem capacidades intelectuais e comportamentais que possibilitam a sua realização pessoal, construindo e consolidando o seu lugar, não só na vida privada, mas também na vida social e pública, onde a mulher começa a aceder. Segundo Lopes Praça, a mulher é “um ser consciente, social, racional e progressivo”, sendo que “no dia em que for lícito à mulher interrogar-se sobre a sua própria natureza começará o prefácio de uma nova *Iliada* da emancipação futura”. (16)

Esta conquista começa a ganhar contornos com a participação das figuras femininas no espaço social, como é o caso de Emma e de Madalena, através de obras de beneficência, ou de Margarida, que intervém na comunidade através do trabalho como professora. Alheando-se das manipulações masculinas e das convenções que estereotiparam a mulher como ser submisso, estas mulheres assumem a sua singularidade, o que virá, mais tarde, a consolidar-se através da emancipação feminina que, na opinião de Teresa Cunha, “tem três características definidoras dominantes: a garantia da igualdade formal entre mulheres e homens, a plena participação na vida dos seus países e comunidades e, por fim, a ausência de violência e o controlo dos seus corpos e subjetividades”. (99)

Alguns dos pressupostos defendidos foram sendo adquiridos ao longo do tempo, sendo que as obras dos referidos autores anunciam a assunção de mulheres que descobrem novos rumos para a sua condição. De facto, o caminho está aberto para a construção de uma nova imagem da mulher, baseada nos futuros ideais da causa feminista (desenvolvimento da personalidade, influência positiva da educação e postulado de direitos iguais) e sintetizada, por exemplo, na expressão do olhar presente no autorretrato da pintora luso-chilena

Aurélia de Sousa (1866-1922) que pode ser interpretado como “Sou uma mulher e *sei* para onde vou”.

Defendendo a não submissão das mulheres, mas, pelo contrário, a sua afirmação, numa tomada de consciência e numa ação que procuram corrigir os obstáculos ao pleno desenvolvimento de cada mulher, estes romances são indícios do que se vai seguir, na segunda metade do século XIX, nomeadamente, nos anos de 1880-1910, marcados por

une série de lois favorables à l’émancipation des femmes. Parmi celles-ci, la loi sur le divorce en 1884 (le divorce esta majoritairement demandé par les femmes); la loi instaurant, en 1893, la pleine capacité civile pour la femme «séparée de corps»; la loi de 1907 autorisant la libre disposition de son salaire pour la femme mariée. Parallèlement, la scolarisation des filles entraîne une offre importante d’emplois féminins dans l’enseignement. (Dubesset 105)

4. A Construção das Personagens Femininas Austenianas e Dinisianas

Juntamente com as restantes categorias da narrativa – ação, espaço, tempo, narrador –, as personagens constituem, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva,

um elemento estrutural indispensável da narrativa romanesca. Sem personagem[s] (...), não existe verdadeiramente narrativa, pois a função e o significado das ações ocorrentes numa sintagmática narrativa dependem, primordialmente, da atribuição ou da referência dessas ações a uma personagem. (*Teoria e Metodologia Literárias* 251)

Sobressai, neste âmbito, a importância que é atribuída às personagens femininas que se tornam, nas obras de Jane Austen e de Júlio Dinis, figuras concretas e participantes, representando uma mudança que diminui as pressões coletivas sobre as escolhas individuais.

As mulheres tomam consciência da sua condição e começam a lutar pelos seus direitos, bem como pela obtenção de um novo estatuto, pelo que, estabelecendo a relação entre realidade e literatura, estes romancistas destacam a figura feminina como autêntica e real. São mulheres que sofrem, sorriem e sonham como qualquer mulher comum, agindo, positivamente, na vida familiar e social, ao contribuir, de modo profícuo, para o estabelecimento de relações amorosas bem-sucedidas. Nas palavras de Júlio Dinis, “o instinto feminino é o mais próprio para descobrir o lado acessível de certos caracteres azedos e para movê-los sem os magoar”. (*Pensamentos* 45)

Por conseguinte, as heroínas austenianas e dinisianas sabem amar, revelando formação intelectual e moral que lhes permite demonstrar iniciativa e participar em diversas tarefas, sabendo tirar proveito das suas atividades. Como tal, começam a corresponder aos seus propósitos individuais, assumindo relevância, quer no domínio doméstico, quer no domínio público, através da sua participação na comunidade.

Neste sentido, os romances de Austen e de Dinis contemplam todas as funções da mulher, realçando, em particular, o equilíbrio adveniente do matrimónio: “O casamento é o momento por excelência desse oscilar, da virgem à esposa-e-mãe, da rapariga à mulher”. (Heinich 28) Tal enlace permite à jovem assumir a sua feminilidade, num encontro consigo própria, construindo e mantendo a confiança da sua virtude e da fidelidade ao seu par, num encontro exclusivo com o outro, correspondendo às aspirações amorosas de ambos.

Consequentemente, se, por um lado, as protagonistas das obras em estudo são conscientes e ponderadas, como Elinor (*Sense and Sensibility*), Margarida (*As Pupilas do Senhor Reitor*) e Madalena (*A Morgadinhas dos Canaviais*), por outro lado, são apresentadas personagens menos prudentes e mais impulsivas, como Marianne (*Sense and Sensibility*), Clara (*As Pupilas do Senhor Reitor*) e Emma (*Emma*). No entanto, todas são detentoras de afetos positivos, determinadas e corajosas, porque assumem as suas identidades, constituindo modelos exemplares, expressos na visibilidade revelada na concretização dos seus relacionamentos.

4.1. Emma Woodhouse e Madalena Mesquita

Neste contexto, surge, no universo romanesco austeniano, Emma Woodhouse, protagonista do romance epónimo, o qual representa uma jovem bonita, inteligente, vaidosa e muito assertiva. Favorecida pela fortuna, Emma é a verdadeira gestora do lar de Hartfield, a única, dentre as heroínas de Jane Austen, que aparece como a mentora feminina da sua comunidade:

Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition, seemed to unite some of the best blessings of existence; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her. She was the youngest of the two daughters of a most affectionate, indulgent father, and had, in consequence of her sister's marriage, been mistress of his house from a very early period. (*Emma* 3)

Gerindo o lar, onde reside apenas com o pai, ressalta a sua autoridade, não só no espaço doméstico, mas também sobre os indivíduos com quem se relaciona; é uma jovem imatura, egocêntrica e egoísta, protagonizando todas as situações, sem ser censurada. Emma não pretende casar-se e, tal como é habitual na época entre as mulheres das classes superiores, não possui ocupação profissional, pelo que, dada a “clausura e, até certo ponto, a insatisfação e o tédio face a uma comunidade restrita”, (Fernandes 151) a jovem Woodhouse se empenha em arranjar casamentos. O primeiro casamento que Emma enaltece, por ter sido ela a arranjar, é a aliança entre *Miss Taylor* (a sua preceitora) e *Mr. Weston*, cuja união, baseada no amor, resulta do conhecimento consolidado ao longo do tempo. Apesar do desagrado do pai relativamente ao facto de a filha arranjar casamentos, o que, na sua opinião, afastava as pessoas de quem ele gostava e quebrava as relações entre os seres humanos, a sua teimosia de casamenteira persiste: a atenção de Emma vai centrar-se na recente amiga, *Harriet Smith*, aquando do encontro num serão promovido pela personagem principal. Trata-se de uma jovem que facilmente se impressiona, por oposição a Emma, uma exímia persuasora, revelando alguma

fragilidade comparativamente à racionalidade e à determinação da protagonista, que impõe a sua personalidade.

As peripécias sucedem-se, desencadeando a interação de Emma com novas personagens que vão surgindo, como é o caso de Jane Fairfax, sobrinha de duas convidadas habituais dos serões com Mr. Woodhouse, e que a protagonista considera sua rival (por achá-la perfeita), ou ainda, Frank Churchill, filho do primeiro casamento de Mr. Weston e por quem Emma nutre um certo interesse que, afinal, se revela fugaz.

Ao apresentar liberdade de ação e de expressão, o que constitui uma exceção na época, a protagonista faz as suas reflexões, o que favorece o seu desenvolvimento, tornando este romance de aprendizagem (*bildungsroman*), porque revela a interioridade e as preocupações da personagem que alcança a sua maturidade. É a partir da percepção e do percurso efetuado por Emma, no sentido da concretização do amor, que a formação do seu carácter se evidencia, visto que, ao descobrir que está enamorada, a protagonista reconhece, gradualmente, os seus erros e tenta corrigi-los.

Emma constitui-se, deste modo, como romance de formação, uma vez que “narra e analisa o desenvolvimento espiritual, o desabrochamento sentimental, a aprendizagem humana e social [da heroína]”. (Silva, *Teoria da Literatura* 730) Ao permanecer no seu meio natural, a jovem propõe-se conquistar o estado de felicidade, conhecendo-se a si própria e aos que a rodeiam, resultando uma aprendizagem das suas experiências individuais e sociais até à obtenção de um nível equilibrado.

Centrando o processo de desenvolvimento interior da personagem principal em confronto com acontecimentos exteriores, o romance de formação ou de aprendizagem enfatiza a individualidade e, por conseguinte, a vida privada da protagonista face à sociedade em que a mesma se insere. Como tal, são proporcionados diferentes contactos com diversas experiências sociais, fundamentais para o aprofundamento do percurso de autoconhecimento por parte da personagem que aprende com as experiências pelas quais vai passando, sendo de salientar que, no caso concreto do romance *Emma*, a

personagem central da intriga é uma figura feminina, contrariamente ao que ocorria na época, em que as narrativas eram protagonizadas por jovens do sexo masculino. Como se refere adiante, tal situação irá repercutir-se na obra de Júlio Dinis, nomeadamente, no romance intitulado *A Morgadinha dos Canaviais*, cuja protagonista também é uma figura feminina.

Retomando a questão respeitante ao romance de aprendizagem, pode citar-se *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), que surge como o paradigma do conceito de *bildungsroman* e que serve de referência a muitas outras obras literárias, como sucede com a produção ficcional de Jane Austen, em particular, com *Emma*: “O *Wilhelm Meister* tornou-se no modelo dos futuros romances de formação e evolução na Alemanha. A sua influência literária faz-se sentir até ao século XX, mas é particularmente evidente nos contemporâneos de Goethe”. (Beutin *et al.* 257)

A posição social de Emma concilia-se plenamente com o seu carácter livre e independente, sendo que as convenções sociais tê-la-iam impedido de assumir um papel tão predominante. Contudo, casando-se, o seu lado mais racional e objetivo é fortalecido pelo seu par, pelo que, nas palavras de Marilyn Butler, *Emma* “has been called the first and one of the greatest of psychological novels”. (273) Ao casar-se com George Knightley, Emma define o seu papel de líder, devido ao envolvimento ativo e à partilha de titularidade com o seu par na vivência social, sendo a sua posição preservada, pois é Knightley que se muda para a residência da esposa, ao contrário do que é comum na época, o que constitui um momento de autoafirmação da condição individual feminina. Como tal, Jane Austen é pioneira no modo como aborda assuntos que não são apresentados até à data da publicação da sua obra, como é o caso da educação da mulher.

Do mesmo modo, Madalena, a protagonista do romance dinisiano, *A Morgadinha dos Canaviais*, apresenta-se como figura independente, determinada e autónoma. Na verdade, o título atribuído à personagem principal aponta, desde logo, para uma situação de elevação social que, no entanto, é extemporânea, dado que advém do facto de

Madalena, a morgadinha dos Canaviais, o ter herdado da madrinha e de, naquele momento, já ter ocorrido a referida extinção.⁸

Madalena é uma jovem de vinte e três anos de idade, de trato afável e insinuante, meiga, de sentimentos generosos, inteligente e sensata. Estamos, pois, perante uma personagem bastante forte que revela, não só qualidades físicas, mas também qualidades morais, ao defender sempre os bons princípios e revelando-se apaixonada por tudo o que é nobre, caridoso e justo. É o “anjo” da família e da aldeia pelas suas atitudes, pelos seus gestos e pela presença de espírito com que age:

Era uma mulher muito nova ainda. Uma graciosa figura de mulher, suave, elegante, distinta, um desses tipos que insensivelmente desenha uma mão de artista, quando movida ao grado da livre fantasia; a cor, essa cor inimitável, onde nunca dominam as rosas, mas que não é bem o desmaiado das pálidas, encarnação surpreendente, a que ainda não ouvi dar nome apropriado (...). A estatura esbelta, sem ser alta; o corpo flexível, sem ser lânguido; um vulto de fada, enfim, com a majestade, com a graça que deviam ter estas criações da poesia popular. (Dinis, “A Morgadinha dos Canaviais” 267)

O retrato da morgadinha revela, por conseguinte, uma figura delicada, mas segura, presente em todos os momentos oportunos, para os poder resolver. Apesar de apresentar traços românticos, Madalena é uma mulher vincadamente forte, que luta pela sua felicidade e pela felicidade dos outros, revelando-se pragmática, ativa e decidida. Ela atua em conformidade com os bons costumes e os nobres sentimentos, intervindo na comunidade, através do seu sentido de responsabilidade e de caridade para com as famílias mais pobres, o que confere uma perceção positiva à personagem.

8. A extinção do morgadio data de 1860 e tornou-se definitiva em 1863, sendo que este romance é publicado em 1868. O morgadio constituiu, até àquela data, uma forma de organização familiar, que cria uma linhagem, com os seus sucessores, estatutos e comportamentos, tratando-se de domínios inalienáveis e indivisíveis. Este facto implica, assim, que o conjunto de bens de um morgado estivesse vinculado à perpetuação do poder económico da família, ao longo de várias gerações.

À semelhança de Emma, Madalena é uma mulher diferente, porque, para além de se assumir como a gestora do lar e educadora (no domínio privado), ela também se autoafirma no seio do grupo a que pertence, ao qual não se impõe pela superioridade, mas pela singeleza, antecipando a função que as mulheres podem desempenhar a favor de uma comunidade (domínio público).

A intriga desenrola-se a partir da saída de Henrique de Souselas de Lisboa em direção à quinta de Alvapenha, situada numa aldeia do Minho, propriedade da sua tia, onde o jovem procura alívio para a saturação da vida citadina. É numa das suas visitas pela aldeia que Henrique vê Madalena, num episódio peculiar, que desperta nele uma impulsividade amorosa relativamente à jovem, a qual, apercebendo-se dos seus sucessivos galanteios, o trata com indiferença. A sua atitude revela, pois, uma mulher determinada e consciente das suas convicções, não se deixando iludir por aparências efémeras e que, vencendo as ideias estabelecidas pela sociedade, vai desconstruindo o conceito estereotipado da figura feminina, ao possibilitar o desmontar de consciências preconceituosas que reflete uma sociedade em mudança.

Madalena revela, pois, maturidade e educação esmerada, em contraposição com as jovens da aldeia onde habita, expressando a crítica movida pelo autor à ausência da educação por parte das mulheres das classes populares. O excerto que se transcreve é elucidativo desta situação:

Um grupo de crianças e de mulheres do povo escutavam em pleno ar e com religiosa atenção, a leitura que uma senhora jovem e elegante lhes fazia das cartas, que elas para esse fim lhe davam. A senhora estava montada, não como romântica amazona, mas modesta e simplesmente num digno exemplar daqueles pacíficos animais, a que Sterne [1713-1768] não duvidou dedicar algumas palavras de simpatia nas suas páginas mais humorísticas (...), em uma possante e bem aparelhada jumenta (...). Lia com voz agradável e sonora. (Dinis, "A Morgadinha dos Canaviais" 266)

Detentora de energia varonil, mas também de sensibilidade e intuição femininas, Madalena é o símbolo do triunfo de uma nova mentalidade, alheia a preconceitos: mais uma vez, a protagonista

assemelha-se a Emma, ao lutar pelo seu amor, sobrepondo-o a conveniências económicas ou sociais. Com efeito, a jovem morgadinha enceta um novo rumo em Portugal, ao antecipar a emancipação das mulheres que devem usufruir dos mesmos direitos dos homens, cumprindo os seus deveres e preconizando os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Este facto decorre da união de Madalena com Augusto, um mestre-escola, que, tal como George Knightley, se muda para a Quinta do Mosteiro, a residência da morgadinha, o que denota a afirmação da figura feminina. É ela que se declara ao seu par, indo contra a vontade do pai que, inicialmente, se opõe ao casamento entre ambos, devido ao seu preconceito relativamente à diferença de estratos sociais. A resolução de Madalena define a sua personalidade, ao afirmar a sua identidade, quebrando o estereótipo dos casamentos por conveniência ou por imposição paternal. Ao pôr em causa a autoridade do pai, ela assume uma atitude pioneira para a época por anular determinadas convenções limitadoras da condição feminina. A imagem da mulher submissa é, pois, substituída pelo novo estatuto da figura feminina que, desta forma, altera a sua condição num universo maioritariamente masculino. Representando a desconstrução de ideias pré-estabelecidas, Júlio Dinis está interessado

no mundo feminino querendo a dignificação da mulher (...). Quase que, mais que *romance campesino*, ele nos entrega um *romance feminino* – na constante presença da Mulher que o vivifica (...). Madalena é ela mesma quem oferece o seu amor à humildade de Augusto (...). Apesar de já saber que era amada, Madalena teve a coragem de *escolher, deliberar*. (Araújo)

4.2. As Irmãs Dashwood e as Pupilas do Senhor Reitor

Com *Sense and Sensibility*, Jane Austen apresenta as mulheres na sua domesticidade, lendo, fazendo labores ou costura, pintando ou tocando piano. São elas as irmãs Dashwood: Elinor e Marianne.

Elinor é uma rapariga de dezanove anos, sensata, moderada e reservada. É cautelosa, objetiva, possui clarividência de pensamento

e é comedida na expressão dos seus sentimentos. Nela sobressai o papel de educadora e de gestora do lar, revelando um sentido prático da domesticidade e fundamentando os seus valores e atitudes na razão e no equilíbrio:

[Elinor] possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her (...) to be the counselor of her mother (...). She had an excellent heart; – her disposition was affectionate, and her feelings were strong; but she knew how to govern them. (Austen, *Sense and Sensibility* 6)

Em oposição, Marianne, com cerca de dezassete anos, é uma jovem romântica em excesso, espontânea e imprudente, que vive intensamente a vida, numa explosão de sentimentos, podendo ser considerada a personificação da estética romântica, em que a individualidade se sobrepõe à sociedade. No fundo, a jovem é “sensible and clever; but eager in everything; her sorrows, her joys, could have no moderation. She was generous, amiable, interesting; she was everything but prudent.” (Austen, *Sense and Sensibility* 6)

Relatando a mudança de Mrs. Dashwood e das filhas para uma nova casa, mais simples e distante (o que decorre do facto de Henry Dashwood ter falecido e a propriedade da família passar para o único filho do sexo masculino), o romance narra os conhecimentos que as personagens travam com outros intervenientes, o que dá origem a novas relações que acabam por influenciar as suas vidas de maneiras diversas. Embora o coração impaciente de Marianne a deixe vulnerável aos sofrimentos de amor, as qualidades opostas de Elinor também não a protegem dos problemas emocionais: Elinor fica transtornada quando descobre que Edward (a pessoa por quem esta apaixonada) está secretamente noivo de outra mulher, enquanto Marianne conhece Willoughby, pelo qual desenvolve sentimentos mais fortes, descobrindo, mais tarde, que o jovem pretende casar-se com outra mulher.

Por isso, para Jane Austen é necessário que a individualidade seja, paulatinamente, descoberta, no sentido da procura de um autocohecimento, pelo que critica o romantismo exagerado, valorizando o

bom senso e visando o equilíbrio entre o lado sensível e o lado racional. Tal como sucederá no romance dinisiano, *As Pupilas do Senhor Reitor*, a oposição de personalidades entre as duas irmãs vai sendo esbatida ao longo da narrativa, assumindo, quer uma, quer outra, características de ambos os conceitos (sensibilidade e bom senso), construindo uma personalidade individualizada que começa a diferenciar o papel das mulheres na sociedade.

Com efeito, nesta época, educar para casar é o lema da sociedade que estabelece diversas regras, cujos princípios não concedem liberdade às mulheres, as quais possuem menos direitos e menos privilégios relativamente aos homens, recorrendo, muitas vezes, ao casamento de conveniência para poderem beneficiar de algum apoio financeiro que permita a sua sobrevivência, assim como a garantia de posição social.

A falta de bom senso revela-se, conseqüentemente, um grande risco, sendo aconselhável a escolha de um futuro favorável, pelo que, segundo a autora, as mulheres devem adquirir novos conhecimentos para poderem formar conscientemente a sua personalidade, promover a sua educação e participar, de forma ativa na sociedade, afirmando-se perante os outros e decidindo por si próprias.

As mulheres começam, assim, a articular as funções de esposas e mães com novas práticas, sendo que, em *Sense and Sensibility*, Jane Austen define o seu caminho e o seu estilo, ao representar a experiência humana numa sociedade onde as tensões e os conflitos são variados; porém, evidencia o amor e o casamento, o que torna esta obra “um bom romance inglês – pela criatividade, pelas novas possibilidades abertas para a arte do romance, pelas novas possibilidades abertas para uma inteligência humana da vida”. (Pina, “Sense and Sensibility” 106)

Expondo as características que as jovens devem adotar, os romances austenianos constituem, tal como Nancy Armstrong os classifica, “the female conduct books”, (137) manifestando uma conceção pro-feminista. Tal conceito fundamenta-se no facto de serem apresentadas figuras femininas independentes e autónomas, que conseguem libertar-se do meio familiar e conquistar os seus objetivos, decidindo,

livremente, com quem querem casar e cujo percurso antecipa a emancipação feita pelas feministas no século XIX⁹ e a que a autora alude na sua ficção romanesca. Curioso notar que Jane Austen é contemporânea de Mary Wollstonecraft, transpondo, para as suas personagens, a rebeldia de quem ansiava por um mundo regido pelo verdadeiro afeto e não pelo calculismo, recorrendo aos seus romances como arma mordaz contra os costumes da época: ao criticar a posição dependente da mulher, a autora também ataca o rígido sistema das classes sociais, influenciando a obra de Júlio Dinis que refletirá os mesmos propósitos.

De referir, assim, que o núcleo irradiador do feminismo foi a Inglaterra, sendo que as reivindicações se centravam na obtenção de igualdade jurídica – direito de voto, de instrução e de exercer uma profissão. Por exemplo, em *Sense and Sensibility*, apesar das objeções da futura sogra, Elinor Dashwood casa-se com Edward Ferrars e, no romance *Emma*, a protagonista é uma mulher livre e decidida, que atua segundo as suas convicções.

Existe, por conseguinte, um “crescendo” na formação destas personagens que, não deixando de representar a mentalidade e os costumes da sociedade contemporânea, revelam, antecipadamente,

9. Em 1791, a escritora francesa Marie Gouze (1748-1793), conhecida por Olympe de Gouges, redigiu a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, onde exigia *status* de completa assimilação jurídica, política e social para as mulheres. Para tal, baseou-se na *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, proclamada em 1789. A declaração foi rejeitada até ser republicada em 1986, pela romancista e jornalista francesa Benoîte Groult (1920-2016). Baseada nos ideais da Revolução Francesa, é publicada, em 1792, em Inglaterra, por Mary Wollstonecraft (1759-1797), a obra *A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on Political and Moral Subjects*, obra em que, pela primeira vez na História de Inglaterra, a igualdade política, civil e económica das mulheres é exigida de forma clara e objetiva. O seu objetivo principal é levar ao reconhecimento de que é às mulheres que compete escolher o seu destino, o que inspirará as futuras gerações feministas. Em 1920, é declarado, nos Estados Unidos da América, o sufrágio feminino; em 1945, é reconhecida internacionalmente a igualdade de direitos entre homens e mulheres através da *Carta das Nações Unidas*; em 1951, é aprovada, pela Organização Internacional do Trabalho, a igualdade de remuneração entre trabalho masculino e feminino para função igual; em 1993, ocorre, em Viena, a Conferência Mundial de Direitos Humanos, em que os direitos das mulheres e a questão da violência contra elas recebem destaque, gerando a *Declaração sobre a Eliminação da Violência contra a Mulher*.

indícios de independência que, nos anos subsequentes, se concretizam nas lutas feministas por direitos iguais.¹⁰

Também Júlio Dinis representa duas irmãs, preparando-as para o seu futuro papel como esposas e mães – “the angel in the house” (Langland 8) –, atribuindo-lhes, no entanto, uma significação distinta e reforçando a ideia da importância adveniente do equilíbrio entre sensibilidade e sensatez. Baseado na história de duas raparigas da aldeia, o enredo de *As Pupilas do Senhor Reitor* apresenta aos leitores do século XIX valores que lhes são queridos, ao exaltar as virtudes cristãs e ao fazer a apologia da vida simples no campo. É através deste romance que o autor encontra a sua trajetória de escrita, descobrindo a sua técnica criativa e desenvolvendo o seu processo literário, ao contemplar a necessidade de reconhecer a liberdade individual das mulheres, numa inter-relação entre individualidade e comportamento social. Nele são comparadas as crenças e as condutas das protagonistas, a fim de se encontrar uma variante equilibrada: se, por um lado, Margarida representa a emocionalidade e a doutrina da civilidade, por outro lado, Clara reproduz a imagem do individualismo e da espontaneidade.

Com efeito, distanciando-se das peripécias e dos caracteres fantasiosos e excêntricos e opondo-se à representação da degenerescência

10. O filósofo francês Charles Fourier (1772-1837) é creditado por ter inventado, em 1837, a palavra “feminismo”. Os vocábulos “feminismo” e “feminista” apareceram, pela primeira vez, em França, e nos Países Baixos em 1872; no Reino Unido, na década de 1890, e nos Estados Unidos da América, em 1910. O objetivo é baseado em direitos iguais e libertação de padrões opressores; na igualdade entre homens e mulheres e na promoção dos direitos das mulheres e dos seus interesses. Defendendo a igualdade de direitos entre homens e mulheres, os movimentos feministas efetuaram mudanças na sociedade ocidental, incluindo o sufrágio feminino, um maior acesso à educação, salários equitativos e o direito de propriedade. Embora estas “lutas” se tenham iniciado no século XIX, em que as mulheres exigiam que os direitos conquistados pela Revolução Francesa não ficassem restritos aos homens, o feminismo começou a popularizar-se, apenas, nas primeiras décadas do século XX, sendo que o movimento feminista contemporâneo surgiu nos Estados Unidos da América, na segunda metade da década de 1960, centrando-se na “libertação” da mulher através da afirmação da sua diferença. O primeiro país a reconhecer, às mulheres, o direito de voto foi a Nova Zelândia (1893); depois, a Austrália (1902), a Finlândia (1906), a Noruega (1913) e a Inglaterra (1918). Os movimentos feministas contemplam todos os movimentos a favor da obtenção dos direitos da mulher, sendo que a sua história se divide em três momentos: o primeiro (desde o século XIX até ao início do século XX) lidou, principalmente, com o sufrágio das mulheres, os direitos ao trabalho e à educação; o segundo (década de 60-80) focou-se no combate às desigualdades sociais, culturais e políticas; e o terceiro (fim da década de 80-começo da década de 2000) é visto como a continuação do segundo momento e como uma resposta às falhas nele contidas.

de valores e da dissolução de costumes, Júlio Dinis enfatiza o protagonismo da mulher, numa complementaridade entre a descoberta de si própria enquadrada nos padrões de uma sociedade em transformação que vai vivenciar as mudanças que os novos tempos exigem.

Margarida é a filha mais velha do primeiro casamento do pai, um carpinteiro, que, mais tarde, se casa com uma mulher rica. Tendo ficado órfã de mãe, Margarida fica sujeita aos maus tratos da madrasta, pelo que o sofrimento vai ser uma constante na sua vida. Bondosa, casta, carinhosa e prudente, é o amparo e a conselheira da meia-irmã Clara. Simples e sensível, é, simultaneamente, firme nas suas convicções, é crente e sincera, sofrendo em silêncio as angústias que marcam a sua vivência, sendo descrita como

uma simpática figura de mulher (...). Não se podia dizer um tipo de beleza irrepreensível, mas havia em toda aquela fisionomia um ar de afabilidade e de meiguice tal, que nem avultavam essas pequenas incorrecções, só reveladas a exame minucioso e indiferente; mas a primeira, a grande, a invencível dificuldade era conservar esta precisa indiferença ao vê-la. Os olhos, sobretudo, negros como poucos, sabiam fixar-se com tanta penetração e bondade, que, só a contemplá-los, esquecia-se tudo o mais. (Dinis, "As Pupilas do Senhor Reitor" 44)

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no *Dicionário dos Símbolos* (1982), o olhar carrega todas as paixões da alma, sendo dotado de um grande poder e constituindo um instrumento de revelação. O mundo é compreendido como sendo o próprio jogo do olhar de Deus e a revelação dos seus atributos, pelo que os olhos são o símbolo da percepção intelectual, configurando um carácter integral.

Por seu turno, Clara, "de cintura estreita, mãos pequenas, formas arredondadas, vivacidade de lavandisca, (...) rosto oval e regular, (...) [sacudindo], com um movimento cheio de graça, a trança mais indomável", (Dinis, "As Pupilas do Senhor Reitor" 29-30) é uma jovem imaginativa, imatura e impulsiva, cuja rebeldia é revelada pelo adjetivo "indomável". Alegre, sociável e extrovertida, gosta de cantar e de se divertir, de viver a vida sem refletir nos seus atos. É afável

e compadece-se com o sofrimento da irmã, pela dureza de coração e pela violência de génio da sua mãe. Irrefletida, Clara é, tal como Marianne, a personagem antitética de Margarida, a qual, por sua vez, recebe o respeito e a confiança de todos: Margarida é a professora das crianças da aldeia sem aceitar nada em troca, ao mesmo tempo que auxilia e vigia pela saúde do seu velho mestre, o que remete para o seu papel como esposa, mãe, educadora e enfermeira.

Destas peculiaridades, destaca-se a questão da educação, fulcral para a formação da personalidade das jovens mulheres. As preocupações com o ensino da mulher decorrem, pois, do interesse pela promoção da cultura e da instrução, ressaltando o facto de muitas figuras femininas terem acesso a uma formação intelectual, através do desenvolvimento das aptidões, dos conhecimentos e das ideias. Segundo Jane Austen e Júlio Dinis, a educação merece lugar de destaque, promovendo a valorização da mulher, ao considerá-la um ser livre ao lado do homem livre, numa igualdade conducente à harmonia conjugal.

Por isso, a educação da mulher, da perspectiva destes autores, é imprescindível para todas as mulheres, devendo ser liberal, no sentido de a figura feminina se tornar independente das diferentes habilidades prescritas pelas normas sociais vigentes, assegurando a sua maturidade física e psicológica, como acontece com Margarida que demonstra capacidade para educar as crianças, porque “ensinar era aprender, ensinar era amar”. (Dinis, “As Pupilas do Senhor Reitor” 40)

Possuidoras de uma cultura semelhante à dos seus pares, o que contribui para a aproximação do casal, as protagonistas dos romances matrimoniais austenianos e dinisianos não se encontram desenraizadas, contribuindo para o desenvolvimento das comunidades em que estão inseridas, pelo que a instrução é “a porta que abre os caminhos à mulher, para que ela se possa integrar na sociedade em pleno”. (Rafael 36)

Conclusão

Destacando a individualidade das mulheres e enfatizando o seu papel na sociedade, Jane Austen e Júlio Dinis, através dos seus romances, privilegiam a temática feminina, concedendo às figuras femininas uma relevância até então ignorada.

Na verdade, as regras da sociedade em vigor no início de Oitocentos e que uniformizam as mulheres, vão sendo progressivamente desfeitas e os papéis das figuras femininas multiplicam-se, construindo histórias em que elas surgem como protagonistas e já não como figurantes. Sujeitas a casamentos de conveniência, para preservação da linhagem, para consolidação da posse de terras e de poder político através do dote, assim como de posição social, as mulheres eram consideradas meros recursos. Contudo, com o advento do século XIX, que “assinala o nascimento do feminismo (...), [surgindo como] o momento histórico, em que a vida das mulheres se altera, ou mais exactamente, o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: tempo da modernidade”, (Fraisse & Perrot 9) as mulheres passam a ser representadas de forma distinta, designadamente na literatura. Nela se começa a expressar a antecipação da futura emancipação feminina, porquanto as mulheres já não surgem como figuras ideais ou como alvo de contemplação do homem, surgindo, sim, como seres consistentes, numa convergência paradigmática entre a missão como esposas e mães, preservando o espaço privado, e a sua participação na comunidade como sujeitos ativos, que intervêm na esfera social.

Assim, as mulheres austenianas e dinisianas assumem posições “modernas” relativamente àquelas que são convencionais na época, apresentando uma visão crítica, afirmando a sua identidade, validando a sua liberdade de escolha e rejeitando preconceitos familiares e sociais: são “imagens positivas de carácter modelar”, (Oliveira 106) que aliam sensibilidade e bom senso, determinação e coragem, substituindo a imagem da mulher vulnerável, submissa e resignada dos séculos precedentes, pela afirmação de uma posição independente. Estas heroínas efetuam as suas trajetórias de descoberta, assumindo especial relevância na construção das diegeses, pelo que os romances

de Jane Austen e de Júlio Dinis podem integrar a categoria dos primeiros contributos literários a um movimento feminista ainda tímido, mas que ulteriormente se repercutirá.¹¹

Como tal, estas narrativas concedem um relevo singular às figuras femininas, atribuindo-lhes uma forte complexidade que, anteriormente, não existia, (Pina, "Introdução ao Estudo Crítico" 24) uma vez que elas conseguem reconhecer os seus erros, aprofundando o conhecimento que têm de si próprias e dos outros e participando na sua realização pessoal e na dos seus pares. Protótipos de uma nova imagem, que já não se restringe a um mero papel figurativo e em que o enfoque da narrativa é concedido à sua perspetiva, estas mulheres assumem, na opinião de Nathalie Heinich, "as suas individualidades diferenciadas, cada uma com as suas qualidades e defeitos", (57) promovendo uma viragem na configuração da condição feminina.

Obras citadas

- Abreu, Maria Zina Gonçalves de. *A Reforma da Igreja em Inglaterra: Acção Feminina, Protestantismo e Democratização Política e dos Sexos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003.
- Araújo, Matilde Rosa. "A Mulher na Obra de Júlio Dinis". *Suplemento Cultura e Arte de "O Comércio do Porto"*, Ano 20 (n.º 21), 1971.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Austen, Jane. *Emma*. Oxford: Oxford University Press, 1998 (1815).
- . *Sense and Sensibility*. London: Penguin Books, 1995 (1811).
- Baubérot, Jean. "Da Mulher Protestante". *História das Mulheres no Ocidente: Século XIX*. Ed. Geneviève Fraisse & Michelle Perrot. Vol. IV. Porto: Edições Afrontamento, 1994. 239-255.

11. As Nações Unidas instituíram o dia 8 de março como o Dia Internacional da Mulher, com o objetivo de lembrar as conquistas sociais, políticas e económicas das mulheres, homenageando, ao mesmo tempo, as operárias de uma fábrica têxtil, em New York, que, em 1857, morreram queimadas numa ação policial, porque reivindicavam a redução da jornada de trabalho e o direito à licença de maternidade. A Assembleia Geral das Nações Unidas declarou 1975 como o Ano Internacional das Mulheres; em 1979, foi promulgada a *Carta Internacional dos Direitos da Mulher* contra todas as formas de discriminação.

- Beutin, Wolfgang; Klaus Ehlert; Wolfgang Emmerich; Helmut Hoffacker; Bernd Lutz, et al.. *História da Literatura Alemã: Das Origens à Actualidade*. Vol. I. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.
- Bíblia Sagrada*. Gn 1, 27-28. Lisboa: Difusora Bíblica, 1978.
- Buescu, Helena Carvalhão. "Apresentação Crítica, Notas e Sugestões para Análise Literária". *Uma Família Inglesa*. Júlio Dinis. Lisboa: Editorial Comunicação, 1985. 11-41.
- Butler, Marilyn. *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1982 (1969).
- Cunha, Teresa. *Never Trust Sindarella*. Coimbra: Edições Almedina, 2014.
- Dinis, Júlio. "A Morgadinha dos Canaviais". *Obras de Júlio Dinis*. Júlio Dinis. Vol. I. Porto: Lello & Irmão Editores, [s/d.] [1868]. 233-588.
- . "As Pupilas do Senhor Reitor". *Obras de Júlio Dinis*. Júlio Dinis. Vol. I. Porto: Lello & Irmão Editores, [s/d.] [1867]. 1-232.
- . *Pensamentos*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão Editora, 1923.
- Dubesset, Mathilde. "Femmes et Pouvoirs dans la France des XIX^{ème}-XX^{ème} Siècles". *Actas dos 3^{os} Cursos Internacionais de Verão de Cascais – A Mulher e a Sociedade*. Vol. I. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1997. 99-111.
- Duby, Georges & Michelle Perrot. "Escrever a História das Mulheres". *História das Mulheres no Ocidente: Século XIX*. Ed. Geneviève Fraisse & Michelle Perrot. Vol. IV. Porto: Edições Afrontamento, 1994. 7-8.
- Fernandes, Isabel. "Emma". *Jane Austen*. Ed. Álvaro Pina. Lisboa: Edições Colibri, 1994. 143-160.
- Fraisse, Geneviève & Michelle Perrot. "Introdução: Ordens e Liberdades". *História das Mulheres no Ocidente: Século XIX*. Ed. Geneviève Fraisse & Michelle Perrot. Vol. IV. Porto: Edições Afrontamento, 1994. 9-15.
- Giorgio, Michela de. "O Modelo Católico". *História das Mulheres no Ocidente: Século XIX*. Ed. Geneviève Fraisse & Michelle Perrot. Vol. IV. Porto: Edições Afrontamento, 1994. 199-237.
- Heinich, Nathalie. *Estados da Mulher: A Identidade Feminina na Ficção Ocidental*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- Ideias, José António Costa. "Conto". *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Coord. Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Caminho, 1997. 94-98.

- Jones, Hazel. *Jane Austen and Marriage*. London: Hambledon Continuum, 2009.
- Langland, Elizabeth. *Nobody's Angels: Middle Class Women and the Domestic Ideology in Victorian Culture*. London: Cornell University Press, 1995.
- Lopes, Graça Videira. "A Mulher e a Literatura do Século XIX". *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Coord. Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Caminho, 1997. 325-328.
- Martins, Oliveira. *Portugal Contemporâneo*. Vol. II. Lisboa: Guimarães e C^a Editores, 1977 (1881).
- Mathias, Peter. *A Primeira Nação Industrial: Uma História Económica da Inglaterra (1700-1914)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1968.
- Meireles, Cecília. "Presença Feminina na Obra de Júlio Diniz". *Ocidente*, IX (24), 1940: 3245.
- Oliveira, Maria Teresa Martins de. *A Mulher e o Adultério nos Romances "O Primo Basílio" de Eça de Queirós e "Effi Briest" de Theodor Fontane*. Coimbra: Livraria Minerva, 2000.
- Pina, Álvaro. "Introdução ao Estudo Crítico de Jane Austen". *Jane Austen em Portugal: (Con)textos*. Coord. Rogério Miguel Puga. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2017. 15-32.
- . "Sense and Sensibility". *Jane Austen*. Ed. Álvaro Pina. Lisboa: Edições Colibri, 1994. 91106.
- Plumb, John Harold. *England in the Eighteenth Century*. London: Penguin Books, 1950.
- Praça, José Joaquim Lopes. *A Mulher e a Vida: Ou a Mulher Considerada Debaixo dos seus Principaes Aspétos*. Coimbra: Manuel de Almeida Cabral, 1872.
- Rafael, Gina Guedes. "A Leitura Feminina na Segunda Metade do Século XIX em Portugal: Testemunhos e Problemas". Dissertação de Mestrado em Edição de Texto, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2011.
- Shorter, Edward. *A Formação da Família Moderna*. Lisboa: Terramar, 1995 (1975).
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 2011 (1967).
- . *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- Stern, Irwin. "Jane Austen e Júlio Diniz". *Colóquio/Letras*, 30, 1976: 61-68.
- Torres, Anália. *Sociologia do Casamento: A Família e a Questão Feminina*. Oeiras: Celta Editora, 2001.

Vaquinhas, Irene. "A Família, essa 'Pátria em Miniatura'". *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Ed. José Mattoso e Irene Vaquinhas. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, 2011. 118-151.