

# PERSUASION E TRADIÇÃO: A QUESTÃO DA AUTORIA FEMININA

## PERSUASION AND TRADITION: FEMALE AUTHORSHIP ISSUES

NARA LUIZA DO AMARAL DIAS<sup>1</sup>

DÉBORA REIS TAVARES<sup>2</sup>

**RESUMO:** Pensar os desdobramentos sociais do texto e o caráter emancipatório da literatura foi uma das maiores contribuições de Antonio Candido para a teoria literária – brasileira e mundial. Aplicando técnicas de análise propostas pelo crítico, o artigo investiga a formação de uma tradição feminina vinculada ao surgimento do romance. Para isso, foi analisada a obra *Persuasion*, de Jane Austen. Em sua estrutura interna, a narrativa traz uma discussão sobre o lugar da mulher num contexto editorial de monopólio masculino; nela, a voz da escritora, que enfrentou o desafio da autoria, perpassa a fala da heroína, refletindo sobre as relações entre gênero e o controle da produção de informação e arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido, Jane Austen, autoria feminina, mulheres, tradição.

**ABSTRACT:** To think about the social consequences of the text and the emancipatory feature of literature was one of the greatest contributions of Antonio Candido to the literary theory - both in Brazil and in the world. Applying analysis techniques proposed by the critic, the article investigates the formation of a feminine tradition linked to the emergence of the novel. With this goal, Jane Austen's work *Persuasion* was analysed. In its inner structure, the narrative brings a discussion about the place of the woman in an editorial context of masculine monopoly; during this debate, the voice of the writer, who faced the challenge of authorship, permeates the speech of the heroine, reflecting on the relations between gender and the control of the production of information and art.

**KEYWORDS:** Antonio Candido, Jane Austen, female authorship, women, tradition.

---

1 Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo. Algumas análises contidas neste artigo fazem parte de dissertação defendida em 2015, com bolsa de fomento CAPES.

2 Doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo.

Em certo momento de *Persuasion*<sup>3</sup> (1818), Anne e o personagem secundário Harville debatem a literatura e o lugar da mulher na tradição literária. Harville é amigo de Captain Wentworth, homem pelo qual Anne se apaixonara quando tinha apenas 19 anos. Porém, persuadida por parentes que consideravam a união inapropriada, ela desistiu do romance. Passados oito anos, Anne continua solteira, e o leitor percebe ao longo da narrativa como os sentimentos dela por Wentworth nunca se alteraram.

Assim, o romance de Jane Austen tem como pretexto aparente a investigação dessa “persuasão”, levantando questionamentos a respeito do lugar que a influência de outros deveria ocupar na vida pessoal de um indivíduo. É certo, porém, que pretextos aparentes normalmente carregam outros significados, e isso, com certeza, acontece aqui: diversos autores já apontaram como a obra de Austen incorpora sutilmente aspectos do contexto de sua produção – um período turbulento atravessado pela Revolução Francesa, pela Revolução Industrial e pela ascensão da burguesia. Tendo isso em mente, é possível traçar um paralelo entre o tecido social da época da autora e sua produção literária, de forma que “o texto se forma a partir do contexto” (CANDIDO, 2002, p. 82).

No caso específico do diálogo que este trabalho se propõe analisar, a hipótese levantada é a de que o discurso de Anne se aproxima de um debate sobre autoria feminina, relacionado com a formação de uma tradição de mulheres na literatura inglesa, tradição esta que, sugerimos, pode ter sido viabilizada pela ascensão de um novo gênero: o romance. Este seria, é claro, apenas um traçado (curto) a ser explorado aqui. Como nos lembra Antonio Candido, “*um*, e não *o* traçado, pois pode haver vários. [...] há forçosamente na busca da coerência um elemento de escolha e risco, quando o crítico decide adotar os traços que isolou, embora sabendo que pode haver outros” (CANDIDO, 1975, p. 38-9).

Tais traços, segundo o crítico, podem ajudar a pensar os desdobramentos do texto e sua relação com a matéria social. Dentro desse panorama, uma questão se destaca: o caráter emancipatório da forma literária, ou seja, a “capacidade

---

3 A citação de *Persuasion* utilizada aqui foi extraída das seguintes edições: original em inglês, AUSTEN, Jane. *Persuasion*. London: CRW Publishing, 2004 (indicada como “*Persuasion, 2004*”); tradução, AUSTEN, Jane. *Persuasão*. Trad. Mariana Menezes Neumann, Rio de Janeiro: Best Bolso, 2011 (indicada como “*Persuasão, 2011*”).

que ela [a literatura] tem de confirmar a humanidade do homem” (CANDIDO, 2002, p. 81).

Tendo isso em mente, fica a indagação: como a literatura – e, mais especificamente, o romance – serviu para emancipar a autoria da mulher? Jane Austen, uma das autoras mais importantes para a literatura inglesa, ou mesmo mundial, pode ter colocado, nas falas de Anne Elliot e de outras personagens, alguns pontos de vista sobre esse contexto de autoria. Mesmo a sua presença como mulher que escreve já impõe a reflexão sobre o lugar do feminino em uma época pautada pelo monopólio da escrita masculina. Assim, fica evidente como há várias camadas nas estruturas interna e externa desse texto, sendo que essas merecem ser exploradas em busca de um entendimento sobre o que é tradição, como ela se forma e qual o “papel que a obra literária desempenha na sociedade” (CANDIDO, 2002, p. 81).

## 1. As narrativas e as mulheres

Quando Captain Harville e Anne se envolvem em um debate a respeito da constância de homens e mulheres no amor, Harville usa o seguinte argumento para defender que as mulheres eram as mais volúveis:

‘(...) let me observe that all histories are against you – all stories, prose and verse. If I had such a memory as Benwick, I could bring you fifty quotations in a moment on my side the argument, and I do not think I ever opened a book in my life which had not something to say upon woman’s inconstancy. Songs and proverbs, all talk of woman’s fickleness. But perhaps you will say, these were all written by men.’  
 ‘Perhaps I shall. Yes, yes, if you please, no reference to examples in books. Men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands. I will not allow books to prove anything’ (Persuasion, 2004, p. 281)<sup>4</sup>.

---

4 “ – (...) Bem, Srta. Elliot – (baixando o tom de voz) –, conforme eu estava dizendo, nunca concordaremos nesse ponto, suponho. Acho que um homem e uma mulher nunca poderiam. Mas deixe-me ponderar que **todas** as histórias estão contra vocês, **todas** as histórias, prosa e verso. Se eu tivesse uma memória como a de Benwick, eu poderia listar cinquenta citações em um instante para reiterar o que estou dizendo, e não acho que tenha aberto um livro em **toda** a minha vida que

Temos aqui um embate entre as duas personagens, manifesto formalmente por meio do discurso direto. Por se tratar de um diálogo, fica explícita a tomada de posição, tanto de Anne quanto do Captain Harville. Em um primeiro momento, podemos observar o abismo em que o mundo feminino e o masculino são colocados quando considerado o ponto de vista literário. Em apenas duas falas, podemos notar um dos temas mais debatidos à época: a exclusão das mulheres do mundo da cultura – um ambiente social predominantemente masculino.

Captain Harville defende, portanto, que *“all histories are against you”*. Com *“against”* [contra] ele está se referindo ao fato de os argumentos nos livros estarem contra os de Anne, que defende a constância feminina. A repetição da palavra *all*, utilizada quatro vezes, serve para enfatizar o quanto a autoria masculina engloba o todo, sendo ainda realçada pela listagem explícita dos gêneros textuais: *“histories”, “stories, prose and verse”, “songs and proverbs”* – de modo que o ponto de vista masculino se espalha por todos os tipos de escrita, de maneira hegemônica. Além disso, Captain Harville ainda supõe que poderia indicar cinquenta citações sobre a instabilidade das mulheres, caso tivesse uma memória como a de Benwick, sem deixar de revelar que todas as suas referências tiveram autoria masculina. Ainda que ele sugira ser esta uma proposta de contra-argumento, fica a impressão de que a ideia serve, afinal, como mais uma exaltação ao próprio gênero.

Assim, a estrutura do discurso se constrói de modo que o *“todo”* da palavra *all* se soma às listas de gêneros textuais e possíveis citações, fazendo com que a defesa da inconstância feminina seja salientada pelo seu contraste com a constância exibida no discurso do personagem. Ou seja, Captain Harville se cerca de aliados, de modo que seu argumento adquira coerência interna, a qual serviria, sendo proferida por um homem, como mais um item na justificação de sua hipótese.

Porém todos esses elementos internos do discurso talvez apontem para um entendimento externo a eles. De acordo com Candido, *“a inteligência da estru-*

---

não mencionasse a inconstância feminina. Músicas e provérbios, **todos** tratam da instabilidade feminina. No entanto, é possível que argumente que todos foram escritos por homens.

– É possível que sim. Sim, sim, se me permite, não utilizamos exemplos de livros. Os homens tiveram todos os benefícios ao contar a própria história. Eles têm muito mais acesso à educação; a caneta sempre esteve nas mãos deles. Eu não permitirei que os livros sirvam de prova” (*Persuasão*, 2011, p. 237 – negritos nossos nas traduções de *“all”*).

tura depende em grande parte de se saber como o texto *se forma* a partir do contexto, até construir uma independência dependente” (CANDIDO, 2002, p. 79). Para o crítico literário, um dos pressupostos da análise é o princípio estrutural de que os elementos que compõem o texto só podem ser considerados internos ou externos a ele, de modo que o estudo dos elementos internos deve servir para se avaliar o quanto do externo está incorporado ali, sendo esse um movimento que ajuda o crítico a entender a função da obra (CANDIDO, 1985, p. 5).

Assim, em uma visão mais ampla de tal debate – dentro de um contexto histórico e cultural no qual a capacidade e a produção intelectual da mulher eram muito discutidas – o discurso de Captain Harville pode transcender a estrutura interna para assumir um caráter mais abrangente, no qual “*all stories, prose and verse*” não estariam apenas contra os argumentos de Anne, circunscritos ao diálogo, mas sim contra as mulheres em geral, agindo para enfraquecê-las. Tal percepção é possível também pelo fato de que, quando Captain Harville diz “*all histories are against you*”, o pronome *you*, em inglês, permite a tradução para o pronome pessoal da segunda pessoa tanto do singular (você/tu) quanto do plural (vocês/vós), de modo que ele poderia estar se referindo a Anne ou às mulheres como um todo. Por meio da observação atenta desses aspectos formais é que podemos notar como a narradora nos conduz a uma crítica da matéria social, o que “serve para ilustrar em profundidade a função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade” (CANDIDO, 2002, p. 84).

Se o discurso de Harville aponta para o fato de que a produção intelectual era um espaço ocupado majoritariamente por homens na Inglaterra da época, a resposta de Anne irá levantar a relação da mulher com a “literatura masculina”, predominante até então: ela afirma que não vai permitir que os livros sejam usados como prova, uma vez que “*men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands*”<sup>5</sup>.

A palavra-chave do argumento de Anne é “*advantage*” [vantagem], pois, é a partir do realce que dá às vantagens dos homens, no que se refere ao aces-

---

5 “Os homens tiveram todos os benefícios ao contar a própria história. Eles têm muito mais acesso à educação; a caneta sempre esteve nas mãos deles”.

so à educação e à produção intelectual, que ela desmonta a coerência interna edificada cuidadosamente por Captain Harville. Anne se aproveita exatamente da constância do discurso do seu interlocutor para apontar a contradição que é utilizar argumentos exclusivamente masculinos na defesa da tese de homens sobre mulheres; uma vez que estas não tiveram oportunidade para desenvolver e propagar sua própria visão. Assim, a estratégia de Captain Harville se volta contra ele.

Para Anne, mais do que contar a própria história, os homens tiveram o privilégio da educação e da pena, e isso significa que, além de terem mais acesso ao conhecimento, podem partir desse conhecimento para produzir por si mesmos. Essa denúncia crítica da personagem chama atenção para uma das principais características do poder emancipatório da forma literária, segundo Candido: “a literatura satisfaz, em outro nível, à necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles” (CANDIDO, 2017, p. 182). É a partir do ponto de vista feminino, tão excluído dos patamares elevados da cultura, que podemos fazer uma reflexão empenhada sobre alguns aspectos dessa desigualdade social.

Todavia, a frase de Anne deixa ambíguo o sentido da “educação” que pertence aos homens: se é estritamente referente à sua própria formação, ou à educação que os homens (tendo sua posse) permitem às mulheres. Ao analisar essa cena, Barbara J. Horwitz explica que, embora Austen nunca discuta os direitos da mulher diretamente, aqui ela levanta a questão; e, com Anne Elliot, considerada sua heroína mais madura, a autora se conecta com os argumentos de algumas pensadoras da educação feminina, como Mary Wollstonecraft, que defendiam o direito da mulher ao desenvolvimento de habilidades intelectuais, e não apenas de conhecimentos decorativos – o que era mais frequente (HORWITZ, 1991, p. 69).

Claudia L. Johnson lembra ainda que, além de monopolizarem a produção artística e intelectual, os homens negavam às mulheres até mesmo o caráter racional do ser humano, da mesma maneira que o fez Captain Harville com seu discurso sobre as atitudes de Anne e das mulheres em geral. Segundo a autora, os moralistas conservadores da época de Austen não instigavam o raciocínio, e os pais eram desaconselhados a permitir que suas filhas lessem sem uma supervisão rígida, de modo a evitar que tivessem contato com ideias muito “avançadas” de filosofia e independência (JOHNSON, 1988, p. 12). Ao monopolizar a pena, os

homens excluía um dos aspectos fundamentais da constituição social humana: o desenvolvimento da racionalidade. Isso se configura como uma violência se adotarmos o ponto de vista de Candido, de que “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade” (CANDIDO, 2017, p. 188).

Essa exclusão da mulher do espaço de conhecimento e produção artística está diretamente relacionada à ascensão da burguesia – especialmente a partir do século XVIII, na Inglaterra, quando os ingleses passaram a debater mais frequentemente questões de individualidade, moral e maneiras, classe e gênero. De acordo com Catherine Hall (2009, p. 47-76), uma das consequências desse contexto é a divisão entre os espaços sociais público e privado, sendo que o confinamento da mulher no âmbito do privado teve como um de seus resultados a nova interpretação da feminilidade, agora com base na ideia do “anjo do lar” – não um ser produtivo, mas alguém que possuía a missão de entreter e agradar.

Também para Gilda de Mello e Souza, foi a partir do desenvolvimento da indústria que a mulher burguesa se viu sem ocupações, de modo que, “no pequeno espaço de tempo que mediava entre a vida da menina e a da senhora, a moça entregava-se ao aprendizado da música e das maneiras, ao interesse pelos vestidos, vivendo na expectativa da chegada do marido” (MELLO E SOUZA, 1987, p. 89). O caminho que tal entendimento social de “mulher feminina” trilhava acabou moldando diretamente os argumentos aplicados na construção de uma educação que se afastou do desenvolvimento intelectual e privilegiou habilidades úteis no lar. Essas habilidades, consideradas por muitos críticos como “decorativas”, aumentavam a feminilidade das moças com o objetivo de conquistar um marido e, quando esposas, tornavam-nas aptas a agradar ao homem no matrimônio, sendo esta, no contexto, a função exclusiva da mulher. Anne aparenta ser uma personagem que contesta até certo ponto o espaço estereotipado ocupado pela mulher inglesa no século XIX, a quem lhe cabe somente a esfera privada e reguladora dos ímpetos da figura idealizada do homem. Este é por sua vez representado, no caso do diálogo em análise, na figura do Captain Harville, que pertence ao mundo das ideias e das possibilidades público-sociais. Parece que o valor sancionado socialmente gira em torno do “homem que tem que ganhar

os meios de vida, alimentar a família, pelo menos nas classes possuidoras; e isso lhe dá uma posição dominadora”<sup>6</sup>.

Tendo esse panorama de transformação social em mente, vale lembrar que a emergência da burguesia não provocou somente a definição do espaço social da mulher como sendo o do lar. Paradoxalmente, ela trouxe consigo dois fenômenos que serão de extrema importância para a promoção feminina na literatura. O primeiro é o *boom* de produção e venda de livros, permitido pela invenção de Gutenberg e impulsionado pela demanda da nova classe burguesa, a qual teria como um dos meios de autoafirmação a busca pela cultura. O segundo fenômeno é o surgimento do romance, que vem ao encontro da necessidade que as mulheres tinham de criar sua própria tradição.

## 2. O lugar da mulher na tradição

Aqui se faz necessário o entendimento de o que é e como se forma a tradição. De acordo com Antonio Candido, ela passa necessariamente pela consolidação da literatura. Para ele, literatura é um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns”, como “língua, temas e imagens”, mas também “certos elementos de natureza social e psíquica” organizados literariamente e manifestados historicamente. Entre esses denominadores se destaca, segundo o crítico, a existência de três conjuntos: produtores literários, receptores literários e um mecanismo transmissor. “O conjunto desses três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo, como sistema simbólico [...]”. A partir do surgimento de tal sistema que integra a atividade dos escritores de um dado período, o movimento subsequente é a formação da “continuidade literária”: “é uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar”<sup>7</sup>

6 ENGELS, A. Origem da família, da propriedade Privada e do Estado: trabalho relacionado com as investigações de L. H. Morgan. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 80.

7 Candido ainda distingue literatura de manifestações literárias, que seriam obras não representativas de um sistema – o que não significa que não tenham valor, mas apenas que não se incorporam à tradição.



(CANDIDO, 1975, p. 23-4). Ou seja, com o surgimento do romance como forma literária, podemos perceber como alguns paradigmas sociais se manifestam nessa organização artística. Isso significa dizer que tudo aquilo que é um problema nas relações sociais se torna um problema formal, no que concerne ao romance. Por isso a relevância do embate entre os dois personagens em discurso direto, no qual estão representados esteticamente conflitos que estavam sendo vivenciados pela própria Austen e muitas outras escritoras mulheres do período.

Nesse sentido, Claudia L. Johnson (JOHNSON, 1988, p. xiv) explica que *“while the novel had proved especially attractive to eighteenth-century women writers precisely because it was not already the territory of men, starting from as early as around 1815, reviewers insist on a fairly rigid distinction between the ‘male’ and the ‘female’ novel”*<sup>8</sup>. É a partir do entendimento dos problemas que mulheres escritoras enfrentaram para escrever e publicar em uma cultura predominantemente masculina que, segundo a autora, podemos ter um bom ponto de partida para um entendimento histórico da obra de Austen.

Sandra Gilbert e Susan Gubar (GILBERT & GUBAR, 2000, p. 8) comentam a questão e aproximam Austen e sua personagem Anne da poetisa Anne Finch, que criticava o fato de a pena ser definida não apenas como uma ferramenta acidental do homem, mas essencialmente masculina. Nesse sentido, Gilbert e Gubar explicam que a autoria de fato se tornava, mais do que inapropriada, estranha às mulheres:

[...] in a famous letter to Charlotte Brontë, Robert Southey rephrased the same notion: “Literature is not the business of a woman’s life, and it cannot be.” It cannot be, the *metaphor of literary paternity* implies, because it is a physiologically as well as sociologically impossible. If male sexuality is integrally associated with the assertive presence of literary power, female sexuality is associated with the absence of literary power, with the idea – expressed by the nineteenth-century thinker Otto Weininger – that “woman has no share in ontological reality”. As we shall see, a further implication of the paternity/creativity metaphor in the notion

---

8 “enquanto o romance tinha sido especialmente atraente a mulheres escritoras setecentistas, precisamente porque não era ainda território de homens, desde tão cedo quanto 1815, os revisores insistiam na distinção rígida entre romances ‘masculinos’ e ‘femininos’” (JOHNSON, 1988, p. xiv – tradução livre).

(implicit both in Weininger and in Southey's letter) that women exist only to be acted on by men, both as literary and as sensual objects<sup>9</sup>.

Por “*metaphor of literary paternity*”, as autoras retomam a famosa frase de abertura do seu livro *Madwoman in the attic: “Is a pen a metaphorical penis?”*, com a qual elas iniciam a tese de que “*in patriarchal Western culture, therefore, the text's author is a father, a progenitor, a procreator, as aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis*”<sup>10</sup> (GILBERT & GUBAR, 2000, p. 6).

É muito interessante perceber como o termo “*pen*” retoma a defesa de Anne no diálogo em análise: “*men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands*”. A caneta é vista em todos esses textos como uma potência criativa – sempre relacionada à criação masculina.

Também Mary Eagleton nos mostra como as mulheres usualmente entravam no processo criativo de homens como “*musas femininas*” e estavam longe de serem majoritariamente autoras – se o fossem, teriam a possibilidade de se tornarem criadoras ativas em seu próprio direito e de escreverem a própria história. Assim, Mary Eagleton questiona até que ponto as mulheres poderiam se desenvolver na escrita dentro do sistema de “*ansiedade de influência*” de Bloom (e que Gilbert e Gubar interpretam como uma “*ansiedade de autoria*”):

---

9 “(...) em uma famosa carta a Charlotte Brontë, Robert Southey reformula a mesma noção: ‘Literatura não é o negócio da vida de uma mulher, e não pode ser’. Não pode ser, a metáfora da paternidade literária implica, pois é fisiologicamente, assim como sociologicamente impossível. Se a sexualidade masculina está integralmente associada à presença assertiva do poder literário, a sexualidade feminina está associada com a ausência de poder literário, com a ideia - expressa pelo pensador do século XIX Otto Weininger – de que ‘a mulher não tem participação na realidade ontológica’. Como veremos, outra implicação da metáfora paternidade/criatividade é a noção (implícita tanto em Weininger quanto na carta de Southey) de que as mulheres existem só para serem manipuladas pelos homens, tanto como objetos literários, quanto como sensuais” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 8 – tradução livre).

10 “É uma pena um pênis metafórico?”, com a qual elas iniciam a tese de que “na cultura ocidental patriarcal, portanto, o autor do texto é um pai, um progenitor, um procriador, como patriarca estético cuja pena é um instrumento de poder generativo como seu pênis” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 6 – tradução livre).

How can women write at all according to Bloom's model or, if they can, are they supposed to 'prove' themselves by taking an unequal part in a struggle with male precursors? In contrast to Bloom's patrilineage, many feminist critics and writers have employed the concept of a matrilineage, a literary history of mothers and daughters<sup>11</sup> (EAGLETON, M., 1996, p.37).

Mary Eagleton explica, então, que as escritoras defendem a importância do surgimento da *matrilineage*, ou seja, a construção de uma tradição literária feminina que não precisasse competir diretamente com a tradição de livros escritos por homens, a qual já estava consolidada e dominava o cânone inglês (beirando o universal) até então. Sobre a tradição masculina, Mary Eagleton levanta os estudos de Harold Bloom, para quem a história literária seria uma violenta luta edípica, na qual cada autor se esforçaria para suplantá-lo seu "pai literário". Isso não deveria ocorrer na *matrilineage* proposta, visto que esta não significaria apenas uma herança simples de mães para filhas (como supõe-se que funcionasse a tradição dominada por homens), mas sim a construção de um sistema de influência e apoio.

Sobre essa interdependência de mulheres autoras, Jan Fergus explica que Austen de fato escreveu quando as oportunidades para mulheres publicarem nunca tinham sido maiores, e que a carreira dela como autora dependia até certo ponto das outras romancistas de seu tempo, que criaram e mantinham um "mercado de consumo" do que Fergus chama de "ficção doméstica" (2000, p. 13).

Dessa forma, podemos perceber o quão paradoxal é este contexto. Isso se deve ao fato de que a existência de oportunidades de publicação não significava facilidade para uma mulher assumir a autoria como profissão. De acordo com Lilian Robinson, conforme a Inglaterra entra no século XIX, a ideia de feminilidade se afasta cada vez mais do mundo profissional, e trabalhar em busca de

---

11 "Como as mulheres podem escrever de acordo com o modelo de Bloom ou, se puderem, elas devem provar a si mesmas tomando parte numa batalha desigual com os precursores do sexo masculino? Em contraste com a linhagem paterna [*patrilineage*] de Bloom, muitas críticas e escritoras feministas têm empregado o conceito de linhagem materna [*matrilineage*], uma história literária de mães e filhas" (EAGLETON, M., 1996, p. 37 – tradução livre).

satisfação pessoal era um estigma para a mulher, tanto quanto fazê-lo por necessidade, para garantir a sobrevivência (1986, p. 189).

Jane Austen não ignorava a situação da mulher. Ela própria, sendo escritora, precisava esconder sua profissão e seu talento atrás da sua famosa declaração: “Creio que posso me jactar de ser, com toda a vaidade possível, a mais ignorante e mal informada mulher que jamais teve a audácia de se tornar autora” (ROMEY, 2011, p. 7). As intenções por trás dessa declaração foram reconhecidas pelas gerações seguintes de escritoras britânicas, que sabiam, como lembra Virginia Woolf, em seu artigo “Mulheres romancistas”, que Jane Austen “teria de esconder seus escritos embaixo de um livro quando alguém entrava na sala” (2012, p. 27). Não só Austen, mas boa parte das autoras inglesas passaram por situações como essa, em que precisavam justificar a sua vontade de escrever ou esconder sua autoria por traz da frequente assinatura “*by a lady*”.

Segundo Jan Fergus, “[p]ublishing her own writing could threaten a woman’s reputation as well as her social position. For any woman, the fame of authorship could become infamy, and novels were particularly reprehensible (...)”<sup>12</sup> (FERGUS, 2000, p. 13). Isso se deve, pois, na sociedade da época de Austen, as mulheres deveriam ser modestas, contidas e se dedicarem essencialmente aos afazeres da casa e aos assuntos privados. E escritoras irremediavelmente atrairiam os olhos do público, o que provocaria, pela perda da modéstia, a perda da feminilidade como era entendida (FERGUS, 2000).

É por isso que Vivien Jones (1991) ressalta que, apesar de ser importante estudar o papel ativo que as mulheres tiveram nas mudanças culturais – especialmente as mulheres escritoras – há o risco de se esquecer das relações de poder com que elas tiveram que negociar, sendo que “[a]n eagerness to celebrate women can sometimes, paradoxically, result in a playing down of the Power relations which have kept women invisible”<sup>13</sup> (JONES, 1991, p. 11). A autora diz, ainda, que a história da recepção das publicações de mulheres no século XVIII mostra uma continuidade da marginalização e contenção a que ainda eram sub-

12 “publicar sua própria obra poderia ameaçar a reputação de uma mulher assim como sua posição social. Para qualquer mulher, a fama da autoria poderia se tornar uma infâmia, e os romances eram particularmente repreensíveis (...)” (FERGUS, 2000, p. 13 – tradução livre).

13 “[u]ma ânsia para celebrar as mulheres às vezes pode, paradoxalmente, resultar numa suavização das relações de poder que mantiveram as mulheres invisíveis” (JONES, 1991, p. 11 – tradução livre).

metidas. Assim, para as mulheres, escrever e publicar já era por definição um ato de transgressão e constituía uma penetração da esfera pública “proibida”, de modo que o estudo sobre escritoras do século XVIII envolve uma atenção especial a essa posição ambivalente que ocupavam (1991, p. 12).

Portanto, para o contexto da época, mesmo sendo estranho que Anne declare “*I will not allow books to prove anything*”<sup>14</sup> – haja vista que os livros são, teoricamente, o local de armazenamento e propagação de conhecimento –, quando colocamos a frase em seu contexto devido, ela permite alguns entendimentos importantes. Afinal, se poucas mulheres tinham a oportunidade de disputar em pé de igualdade com os livros publicados por homens, a produção de conhecimento deixava de lado metade da população. E, se era assim, como poderiam continuar servindo como prova para argumentos como os do Capitão?

### Considerações finais

O trecho selecionado do romance nos permite perceber algumas questões fundamentais. Entre os dois discursos diretos, podemos observar um contraste que indica a incorporação do paradoxo analisado. O primeiro discurso, de um homem, está relacionado com a estrutura social da época, no que se refere à predominância masculina na tradição. O segundo, a resposta de Anne, é a tomada de consciência feminina de suas desvantagens literárias, a qual é reforçada pela crescente firmeza que se nota na fala dela: a princípio hesitante, como mostra o uso do *perhaps* [talvez] e a repetição do *yes* [sim], Anne adquire enfim autoridade ao dizer “*I will not allow*” [eu não vou permitir]. Talvez seja a partir dessa conscientização que o movimento para a formação de uma tradição própria às mulheres ganha força.

Assim, uma das principais chaves de leitura deste trecho é o debate da “autoridade”. Isso ocorre em defesa da mulher nesse espaço, de forma que o romance de Austen se conecta com um denominador comum, explorado na construção do *matrilineage*, entendido – se pudermos usar como base a definição de tradição proposta por Candido – como um sistema de obras específico que resultou em uma continuidade literária peculiar: a tradição feminina na literatura

---

14 “Eu não permitirei que os livros sirvam de provas”.

inglesa. Isso não tira o valor de manifestações literárias de autoras anteriores a esse fenômeno, mas, com Austen e suas contemporâneas romancistas, a autoria feminina adquire força e respira livre, influenciando as gerações seguintes e garantindo-lhes um terreno fértil para suas penas e criações.

Sendo uma observadora atenta da forma literária que surgia, Austen nos conduz, por meio de sua personagem Anne, a uma leitura de seu contexto histórico de produção. Estamos diante do embate entre a presença masculina, sedimentada no cânone, e o potencial transformador que reside na escrita de uma autora mulher, o que foi permitido, nesse caso, pelo romance e sua nova tradição.

## Referências

- AUSTEN, Jane. *Persuasion*. London: CRW Publishing, 2004.
- AUSTEN, Jane. *Persuasão*. Trad. Mariana Menezes Neumann, RJ: Best Bolso, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5ª. Ed., Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.
- EAGLETON, Mary. *Working with feminist criticism*. Oxford: Blackwell, 1996.
- ENGELS, A. *Origem da família, da propriedade Privada e do Estado: trabalho relacionado com as investigações de L. H. Morgan*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- FERGUS, Jan. "The professional woman writer". In: *The Cambridge companion to Jane Austen*. Ed. Edward Copeland and Juliet McMaster. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- HALL, Catherine. Sweet Home. In: PERROT, Michelle (org.). *História da Vida Privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. V.4. Trad. D. Bottmann, B. Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HORWITZ, Barbara J. *Jane Austen and the question of women's education*. New York: P. Lang, 1991.
- JOHNSON, Claudia L. *Jane Austen: Women, Politics, and the Novel*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- JONES, Vivien (ed.). *Women in the Eighteenth Century: constructions of femininity*. London New York: Routledge, 1991.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ROBINSON, Lillian S. *Sex, class, and culture*. New York: Methuen, 1986.

ROMEU, Júlia. Prefácio: Doces Defeitos. In.: AUSTEN, Jane. *Emma*. Trad. Therezinha M. Deutsch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.