

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU

LAÍS FELIX LOPES

**A FIGURAÇÃO DO CASAMENTO PRESENTE NAS OBRAS *A MÃO E A LUVÁ*, DE MACHADO DE ASSIS, E *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN**

UBERLÂNDIA

2022

**LAÍS FELIX LOPES**

**A FIGURAÇÃO DO CASAMENTO PRESENTE NAS OBRAS *A MÃO E A LUVÁ*, DE MACHADO DE ASSIS, E *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa: Licenciatura, da Universidade Federal de Uberlândia, como registro para a obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador (a): Prof.<sup>a</sup> Dra. Carolina Duarte Damasceno Ferreira

UBERLÂNDIA

2022

# **A FIGURAÇÃO DO CASAMENTO PRESENTE NAS OBRAS *A MÃO E A LUVA*, DE MACHADO DE ASSIS E *ORGULHO E PRECONCEITO* DE JANE AUSTEN**

*Laís Felix Lopes*

## **RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo apresentar as reflexões advindas da leitura das obras *A mão e a Luva* (1997), do escritor Machado de Assis, e *Orgulho e preconceito* (2021), da escritora Jane Austen e traçar um diálogo entre as respectivas narrativas. Visa contrapor as personagens femininas dos romances estudados com a literatura do século XIX. As duas obras se desenvolvem no mesmo movimento literário, o romantismo, e possuem uma narrativa similar: Uma jovem mulher, na idade ideal para se casar, mas que não aceita o pedido de casamento na primeira (ou segunda) oportunidade. Guiomar e Elizabeth dividem também personalidades destoantes do que seria considerado padrão na sociedade do século XIX. O trabalho visa apresentar as nuances, semelhanças e diferenças encontradas nas personagens principais e suas respectivas obras. Será analisado também o papel do casamento na sociedade da época, e em como isso repercute dentro das narrativas.

## **INTRODUÇÃO**

Este trabalho tem por principal objetivo analisar as obras *A Mão e a Luva* (1997), do escritor Machado de Assis e *Orgulho e Preconceito* (2021), da autora Jane Austen. A partir desse cotejo, o artigo tem como objetivo discutir acerca dos arquétipos femininos da época voltados para a submissão e sentimentalismo, que se faz distante das personagens estudadas. Ademais será colocado em discussão o conceito de amor e casamento regentes nos séculos XVIII e XIX, que influenciam diretamente as obras escolhidas. Para tanto, o trabalho propõe um diálogo entre as protagonistas femininas das obras: Guiomar e Elizabeth. Dessa forma, para que se compreenda a forma com que esses textos se interligam, se faz necessário uma rápida

contextualização acerca da intertextualidade e como ela será abordada durante o trabalho.

Pensar no conceito de intertextualidade é se ater à noção de que dos textos sempre emanam vozes plurais que dialogam com outros textos, estabelecendo conexões diversas. Como dito por Calvino, “todo livro nasce na presença de outros livros, em relação e em confronto com outros livros” (CALVINO, 1999, p. 266). É desse modo que o arranjo intertextual se figura e se faz de grande valia para que uma obra literária, ramificada em outras, possa ser compreendida e estudada. O conceito de intertextualidade foi proposto por Mikhail Bakhtin, e ressignificado por Julia Kristeva na década de 1969. Para Bakhtin, um texto não existe sem um diálogo entre outros textos e vozes.

Para Samoyault (2008) a intertextualidade pode evidenciar sua existência de forma aleatória, submetida a um modelo, subversão do cânone ou inspiração voluntária. O cerne é formado pela visão de uma literatura composta por uma intertextualidade provinda de descrição de movimentos e passagens na escrita que se relacionam com o próprio texto e com outros textos que o cercam. “Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (MCAFEE, 2004, p.145), ou seja, a polifonia implica no dialogismo, assim, as personagens e seus diálogos criam laços com os de outro autor, seja nas palavras, cenário ou personalidade dos personagens. De acordo com Cury (1982) e pautado em Kristeva

A intertextualidade situa-se no espaço do enorme e ininterrupto diálogo entre as obras, que constituem a literatura. É um trabalho constante de cada texto com relação aos outros e no interior de si mesmo [...] todo texto se afirma como tal através da absorção e transformação de uma infinidade de outros. Não se pode apreender a obra literária fora do espaço intertextual que a define essencialmente. Na estrutura de uma obra literária convivem, em tensão dialética, eminentemente novo, o inédito e sua relação com os arquétipos que tornam a série literária. Frente aos modelos arquetípicos, a obra literária, segundo Laurent Jenny,<sup>12</sup> entra sempre numa relação de transformação ou rejeição, imitação ou paródia. Mesmo quando a obra se apresenta como algo que difere inteiramente dos códigos e padrões estabelecidos, sua própria estrutura de negação leva-os em conta, mesmo que para negá-los radicalmente. Para Leyla Perrone, a literatura sempre nasceu da e na literatura. Não numa endogenia estéril, mas antes como uma prática viva, que se dá a conhecer como produção humana na história. (CURY, 1982, p.120-122)

Para se pensar nos ecos produzidos pelas personagens principais das obras escolhidas, *A Mão e a Luva* (1997) e *Orgulho e Preconceito* (2021), é necessário

entender em que concepção intertextual se pauta a comparação entre ambas. Portanto, é preciso ter em mente que a polifonia implica um dialogismo, fazendo com que as personagens e seus diálogos criem laços com os de outro autor, seja nas palavras, cenário ou personalidade dos personagens. Assim

Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. De facto, só se apreende o sentido e a estrutura numa obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos - por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante. Esses arquétipos, provenientes de outros tantos “gestos literários”, codificam as formas de uso dessa “linguagem secundária” (Lotman) que é a literatura. Face aos modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. E é, em grande parte, essa relação que a define [...]. Fora de um sistema, a obra é pois impensável (JENNY, 1979, p. 05, Apud MAZZI, 2011, p.26).

Ou seja, o laço criado com a obra de outro autor não está ligado a uma leitura pontual de determinada obra, ou de uma forma direta de intertextualidade. As obras literárias estão dentro de um sistema, somente assim elas ganham compreensão. As figurações presentes em diferentes obras podem ser consequência da introdução delas em um sistema intertextual. Em outras palavras, as obras podem estar sendo ligadas pela época, gênero textual ou movimento literário. Nessa concepção, a intertextualidade pode ser entendida como um efeito de leitura, possibilitando que o leitor (e não apenas os autores) crie pontos de diálogos entre as obras.

O trabalho visa, principalmente, discutir a representação feminina, analisando, assim, as personagens principais de ambos os livros: Guiomar e Elizabeth Bennet. Serão analisadas suas personalidades e ações e então o trabalho traçará um diálogo entre essas duas personagens emblemáticas. Os dois livros estudados fazem parte de um mesmo movimento e gênero literário. São livros do romantismo que possuem como gênero a forma romance.

Para Silva (1988) escritores românticos compartilham diversas características comuns, como a idealização amorosa. Para Schonarth e Gai (2015), o amor faz parte de uma temática universal, sendo representado em reflexões filosóficas e em questionamentos acerca da origem do mundo. Na literatura romântica, o principal elemento para se construir um enredo é um casal que sempre percorre caminhos sinuosos à procura de seu verdadeiro e duradouro amor, o famigerado “felizes para sempre”, mesmo que para isso precise vencer diversos

obstáculos, que no fim elevam seu senso moral. Sobre esse amor idealizado, Citelli (1993) afirma que:

É possível dizer que o Romantismo viveu muito do chamado amor idealizado; da projeção pura e simples de um modelo amoroso, cujas origens mais remotas poderiam ser encontradas junto às cantigas trovadorescas medievais. (CITELLI, 1993, p.81)

Pela definição de amor na literatura romântica os autores, citados acima, são colocados dois pré-requisitos, que até hoje fazem parte do imaginário romântico: a idealização de um amor e do objeto amado e um caminho cheio de percalços para essa felicidade duradoura e apaixonada. Mas o que acontece quando essa idealização não ocorre? Se a protagonista, não tão ingênua muito menos tola de amor, visualiza os defeitos do amado e até o julga por isso? E se os percalços no caminho desse amor forem a própria personalidade dos personagens, ainda há uma história romântica? Para Machado e Austen a resposta é sim. Portanto, o objetivo deste trabalho é discutir os diálogos produzidos por essas duas obras, que nascem em períodos semelhantes e trazem em suas histórias personagens femininas que destoam do imaginário romântico da época.

### **O ideal do amor e da mulher nos séculos XVII e XIX**

O ideal de amor romântico, em voga até os tempos atuais, tem origem no amor cortesão. De acordo com Branden (1998), a liberdade de escolha entre os pares, a crença no respeito e a seriedade encontrada no sentimento, junto à forma de se renegar um amor fútil, vem dessa raiz cortesã. Para Rougemont (1988), o amor cortesão é provindo da vassalagem e pode definido como

[...] o amor à margem do casamento, pois o casamento significa apenas a união dos corpos, enquanto o "Amor", o Eros supremo, é a projeção da alma para a união luminosa, para além de todo amor possível nesta vida. Eis porque o Amor pressupõe a castidade. E d'amour mou castitaz (do amor vem a castidade), canta Guilhem Montanhagol, trovador de Toulouse. O amor pressupõe também um ritual: o domnei ou donnoi, vassalagem amorosa. O poeta conquistou sua dama pela beleza de sua homenagem musical. De joelhos, jura eterna fidelidade, tal como se faz a um suserano. (ROUGEMONT, 1988, p.63).

Rougemont, em sua definição de amor cortês, nos abre a possibilidade de enxergar tais raízes, com algumas diferenciações provindas do passar dos séculos.

Esse ideal literário do que seria o amor pungente na sociedade medieval comprova que o casamento e o amor não estavam ligados diretamente. Durante os séculos XV, XVI e XVII, o matrimônio ainda era tratado com racionalidade e se pareciam muito mais com negócios, e em nada com aspirações românticas trazidas pelo estereótipo cortesão.

Esse cenário vive uma mudança somente no final do século XVIII e início do século XIX, quando se inicia o que se é conhecido como Romantismo. O movimento artístico e literário teve grande efeito na sociedade e pregava, principalmente, um sentimento individualista. Segundo Branden (1998, p.46), “enquanto o amor cortesão era muito formalizado, convencionado e ritualizado, os românticos do século XIX comemoravam a idiossincrasia e a “naturalidade” da paixão”. A visão de amor pregada remetia a um encontro de duas almas individualistas, com semelhanças espirituais fundamentais. Korfmann (2002, p.85) afirma que “Ao contrário da amizade, que multiplica cada um por dois, a promessa mais alta do amor romântico é de união absoluta de duas pessoas, a abolição das diferenças.”. Para que ocorra tal união é necessário que primeiro haja dois seres individuais, ou seja, os seres sociais do século XIX primeiro se reconheciam como pessoas únicas em seu mundo, para que pudessem se reconhecerem como pares.

O conceito de amor romântico do século XIX era posto como a única segurança no mundo caótico em que viviam. A partir desse pressuposto, o sentimento foi diretamente associado ao casamento e sofreu uma castração drástica (BRANDEN, 1998). Para Da Silva (2019), a literatura do século XIX, voltada para o amor matrimonial, idealiza o sentimento como a chave para uma incrível vida social. É por meio dele que se é garantido a felicidade do indivíduo. Emília de Maia (apud DA SILVA, 2019), em seu artigo para o jornal *A voz feminina*, descreve o casamento como um

[...] dos actos da nossa vida, o que maior consideração merece, pois é só elle que por um laço indissolúvel, une tão estreitamente dois entes [...]. Os casamentos merecem profunda atenção, e nunca se deveriam ligar dois entes, sem terem profundo e recíproco conhecimento de seus caracteres e estimarem-se mutuamente [...] (Maia, 1868, apud DA SILVA, 2019, p.119).

O matrimônio e o amor, que no século XIX tinham imagens correlacionadas, foram pautas discutidas amplamente durante o passar dos séculos. Em seu artigo “As

representações de casamentos e honra na literatura médica e ficcional dos oitocentos", Silva (2013) traz para a discussão os posicionamentos de escritores consagrados no movimento romântico. Moniz Barreto, por exemplo, tratava o casamento, e conseqüentemente o amor, como uma forma de liberdade. Machado de Assis, autor que tem maior reconhecimento em sua fase realista, mas que também tem seus escritos românticos, traz em suas histórias, segundo o teórico, uma forma variada da representação do casamento, principalmente no que diz respeito às descrições das mulheres dentro do acordo matrimonial.

As ideias dispostas acima evidenciam que os escritores homens tinham muito a dizer sobre o casamento e o amor. Isso não era a realidade das mulheres da época, já que enfrentavam diversos dilemas para escrever seus textos, o que impossibilitava uma visão ampla sobre tais temas. Morais (1998), quando aborda dessa falta de liberdade que as mulheres da época possuíam na literatura, afirma que

Controlar as leituras ao alcance das mulheres era uma extensão das prerrogativas masculinas na vã ilusão de controlar seus sonhos e fantasias. Esses depoimentos ressaltavam bem o papel assumido pelos pais e maridos de protetores da inteligência e da moral das mulheres. O acesso aos livros de literatura era limitado e não passava, muitas vezes, do livro de orações, que servia também de iniciador das mulheres na página impressa. [...] Às leitoras do século XIX, conforme se pode observar, recomendava-se a prática de leituras amenas e delicadas, cujas temáticas girassem em torno de amores românticos e bem-sucedidos. (MORAIS, 1998)

Dias (2011, p.40 apud SOUSA, 2021, p.29) afirma que “Foi através da ficção, sobretudo da forma romanesca, que as mulheres, em especial as pioneiras do século XIX, utilizaram desse gênero, para questionar e desafiar a apropriação masculina das experiências/sentimentos/attitudes das mulheres”. A escrita se tornou um espaço de voz para as mulheres, algo renegado por bastante tempo. Wolf (2019), em seu livro “Mulher e Ficção”, afirma que

Mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções. E esses romances do século XIX, embora sejam tão extraordinários, foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência. (WOLF, 2019, p.12)

Elas eram socialmente colocadas, de forma exclusiva, no ambiente doméstico, o estudo, a escrita e diversos outros meios, eram privilégios dados somente aos

homens que possuíam um certo status social. A exclusão da mulher da literatura repercute também, de forma direta, na forma que as personagens femininas eram representadas na literatura da época.

Pereira (2007) traça, em seu texto “A figura feminina em dois poemas românticos”, três diferentes paradigmas em que as mulheres literárias do século XIX tendiam a se encaixar. Era comum visualizar a imagem da figura da mãe ou da irmã traçadas na pureza e na santidade; a esposa, noiva ou a figura a ser amada era a representação da castidade e de tratamento cortês; por último, temos a promíscua prostituta, que traz em suas figurações toda a sensualidade negada aos outros. Ruth Silviano Brandão (apud MOREIRA E MAIA, 2010), discorre acerca do ideal feminino da época e afirma que

é ideal a mulher que funciona como recusa da castração, que reassegura o narcisismo masculino, que é réplica da face da mãe, máxima figura fálica, [...] o ideal romântico da mulher passiva, mesmo que esse atributo seja conquistado como um ideal de feminilidade, persiste em textos diversos. (MOREIRA E MAIA, 2010, p.1-2)

Ruth Silviano (apud MOREIRA E MAIA, 2010) afirma acima que esse imaginário submisso perpetuado através da figura feminina é feito para reafirmar o narcisismo masculino. Essa figuração está presente em incontáveis romances pertencentes ao romantismo. O homem sempre está no papel do herói viril e superior, enquanto a mulher é apenas o objeto desejado, uma recompensa pelos atos heroicos do protagonista masculino. Portanto, as figuras femininas presentes na literatura do século XIX, quando comparadas aos heróis, são vistas como passivas e descritas para se caracterizarem como um prêmio a ser conquistado. A distinção pode ser observada nos manuais de medicina da época, por exemplo. Moreira e Maia (2010) trazem, em seu texto, a fala do escritor Jurandir Freire Costa:

A mulher amava mais que o homem. Devia, além do mais, ser passiva, submissa, coquette, caprichosa, doce, meiga, devotada, etc. O homem devia ser mais seco, racional, autoritário, altivo, menos amoroso, mais duro, etc (MOREIRA E MAIA, 2010, p.2).

Esse imaginário de como se deviam portar homens e mulheres estava presente tanto na sociedade, quanto na literatura. Não eram todos que seguiam tais regras ou escreviam personagens que se adequam a essa descrição, mas era o considerado comum para a época. Essa síntese evidencia como era enxergado o papel da mulher e

do homem na sociedade da época e leva-nos a refletir sobre como tais figurações interferiam na concepção de amor e, conseqüentemente, na literatura romântica.

A literatura da época, como explicado nas linhas acima, foi influenciada diretamente pelas figurações da época. Entretanto, há certas obras que foram contrárias aos estereótipos sociais e literários vigentes nos séculos XVIII e XIX. Duas delas foram escolhidas para serem estudadas nesse trabalho: *A mão e a Luva* (1997) e *Orgulho e preconceito* (2021) criam um diálogo ao se negarem a compactuar com o ideário da época. Assim, será proposto uma discussão acerca dos subterfúgios de figurações vistos nas obras citadas.

### **Guiomar de *A mão e a Luva***

A obra *A Mão e a Luva*, escrita na fase romântica de Machado de Assis, foi publicada pela primeira vez em 1874 em formato de folhetim, tendo capítulos publicados de 26 de setembro a 3 de novembro. Ribeiro (2019) afirma que

Conforme Guimarães (2001, p. 105), “esse foi o romance de Machado de Assis com menor repercussão da imprensa do Rio de Janeiro”. Ele afirma que além “de um registro de lançamento na *Semana Ilustrada*, que declara não ter suficiente vulto para entrar em uma apreciação mais longa do livro”, “a única resenha encontrada na imprensa da época foi publicada em Nova York pela revista *O Novo Mundo*[...]” (RIBEIRO, 2019, p.246)

Por muitos anos, a fase romântica de Machado foi apagada, e posta como menor perante a crítica. Entretanto, Machado sempre foi controverso e seus livros contêm em suas linhas o certo ceticismo e críticas à sociedade envoltas em suas linhas. Mota (2013) se mostra contra a colocar *A mão e a Luva* em uma esfera romântica, mesmo sendo publicado na ordem cronológica do Romantismo e se sobressaindo algumas características românticas no texto, pois segundo ela

O período em que Machado de Assis publica seus quatro primeiros romances pertence à cronologia do Romantismo brasileiro. Designado por alguns como a fase romântica machadiana, o certo é que, por meio de um olhar mais arguto, pode-se inviabilizar essa conceituação. O foco da análise será *A mão e a luva*, segundo romance de Machado, publicado em 1874. Conjugando a leitura do romance com o pensamento crítico machadiano e com a fortuna crítica que sobre o romance repousou, procura-se mostrar a incoerência de *A mão e a luva* ser alocado como pertencente à escola romântica (MOTA, 2013, p.1)

O romance narra a história da jovem Guiomar, afilhada de uma baronesa e que tem como objetivo ascender socialmente. Durante todo o romance somos apresentados a três pretendentes da moça: Estêvão, Luís Alves e Jorge. Estêvão é completamente louco pela menina desde a primeira vez que a olha, e esse amor perdura por vários anos. Jorge é sobrinho da baronesa, madrinha da garota, e pede Guiomar em casamento em partes para agradar a parente em comum de ambos, e em partes para garantir uma parte da herança de sua tia, que será deixada para a afilhada. Por fim, temos Luís Alves, jovem que já havia pedido Guiomar em casamento, mas fora rejeitado. O personagem é descrito como um homem resoluto e ambicioso, não muito sentimental e totalmente prático. Guiomar escolhe Luís Alves para ser seu esposo.

Guiomar é delineada segundo pontos específicos de sua vida, decisões mostradas por um narrador onipresente. O que nos é revelado das mulheres Machadianas está em alguns, poucos, retratos cedidos pelo narrador. Capitu é dissimulada, Guiomar, fria, e assim por diante. As personagens femininas se constroem através da narrativa, mas uma parte dessa construção não nos é mostrada.

Em sua primeira publicação, *A mão e a luva* contava com um pequeno texto introdutório intitulado “advertência”. O livro ganhou, em sua republicação, uma segunda nota introdutória, algo mais voltado para a confirmação de que o autor não modificou a história desde sua finalização. O que chama a atenção na primeira nota é o modo como a personagem Guiomar é citada. Machado diz que “Convém dizer que o desenho de tais caracteres – o de Guiomar, sobretudo, - foi o meu objeto principal, senão exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. (ASSIS, 1997, p.6).”

Ao se observar o trecho, é possível entender que Machado se esforça ainda mais para nos trazer uma personagem feminina com características únicas, como Guiomar. Como foi abordado anteriormente e segundo Jesus e Ramirez (2020), a figura feminina, durante a época do romantismo, período onde a obra *A mão e a Luva* está escrita, teve como premissa a idealização da personagem feminina. Segundo os autores, havia um estereótipo, provindo da personificação da donzela. As mulheres eram, por diversas vezes, descritas como emotivas, amorosas, angelicais e adjetivos que colocavam a mulher em um patamar diferente de um personagem humano e não idealizado.

Entretanto, ao se falar de Guiomar se percebe que a personagem traz características diferentes do que se é esperado para o arquétipo da época. Em uma de suas primeiras aparições, ainda no lamento apaixonado de Estevão, temos a visão da reação da moça quando o jovem se declara para ela. “Guiomar franziu a testa e fitou nele o seu magnífico par de olhos castanhos, com tanta irritação e dignidade, que o pobre rapaz ficou atônito e perplexo. [...] — Esqueça-se disso.” (p.13) A reação da jovem pouco se relaciona com a visão amorosa e emotiva relacionada às personagens românticas do século XIX.

É importante ressaltar a visão de casamento que se alimentava na época. Da Silva (2019) afirma que a literatura do século XIX enxerga o casamento como a porta para uma vida social segura e almejada. É por meio desse ritual que a felicidade é garantida. Portanto, tanto Estevão, quanto o leitor se surpreendem com a reação da moça, que tem o que seria considerado um “bom partido” se declarando perdidamente apaixonado pela moça e em troca recebe uma negativa fria e sem demais explicações.

Guiomar não se manifesta de forma atípica somente nesse ponto da narrativa. Quando, depois de anos sem a vê-la, Estevão reencontra a mulher sua reação não difere muito da anterior: “Guiomar, — sabemos agora que era este o seu nome, — olhou séria e quieta para o seu mal-aventurado interruptor, dois longos e mortais minutos.” (p.32).

A palavra fria está diretamente ligada a Guiomar, em trechos como “— Guiomar será muito vexada, — disse ela — e às vezes, e por isso mesmo, tem essas aparências frias.” (p.82). Outras palavras ligadas a personalidade da moça são altivez e irritação. Em um trecho são descritos os olhos da garota, que transmitiam sua personalidade desde criança: [...] e Guiomar acostumara-se a ir espairecer ali os olhos, já sérios e pensativos” (p.80). A personagem se difere, de forma direta, do ideal romântico apresentado acima. Em sua própria descrição, Guiomar enfatiza ao leitor sua personalidade controversa

Saiba pois que sou muito senhora da minha vontade, mas pouco amiga de a exprimir; quero que me adivinhem e obedeçam, sou também um pouco altiva, às vezes caprichosa, e por cima de tudo isto tenho um coração exigente. Veja se é possível encontrar tanto defeito junto. Luiz Alves respondeu que eram tudo qualidades excelentes... (MACHADO, 1997, p. 149)

De acordo com Jesus e Ramirez, não é somente a frieza que distingue Guiomar das outras personagens, mas há também a sua ambição. Os autores relembram a “[...] astúcia da moça em reproduzir todos os hábitos da prima para garantir todos os mesmos benefícios dela [...]” (JESUS E RAMIREZ, 2020, p.657). Ela, por vezes, se mostra manipuladora e traça planos para alcançar seus objetivos. Ao confrontar o desejo da baronesa que se case com Jorge e sua vontade de se casar com Luiz, Guiomar manipula as emoções da tia para que a própria madrinha se sinta tocada a aceitar as vontades de sua protegida

Vê o leitor que a palavra esperada, a palavra que a moça sentia vir-lhe do coração aos lábios e querer rompê-los, não foi ela quem a proferiu, foi a madrinha; e se leu atento o que precede verá que era isso mesmo o que ela desejava. Mas por que o nome de Jorge lhe roçou os lábios? A moça não queria iludir a baronesa, mas traduzir-lhe infielmente a voz de seu coração, para que a madrinha conferisse, por si mesma, a tradução com o original. Havia nisto um pouco de meio indireto, de tática, de afetação, estou quase a dizer de hipocrisia, se não tomassem à má parte o vocábulo. Havia, mas isto mesmo lhes dirá que esta Guiomar, sem perder as excelências de seu coração, era do barro comum de que Deus fez a nossa pouco sincera humanidade; e lhes dirá também que, apesar de seus verdes anos, ela compreendia já que as aparências de um sacrifício valem mais, muita vez, do que o próprio sacrifício. (MACHADO, 1997, p.164)

Mota (2011) afirma que Guiomar quer se consolidar em sua jornada social através de um casamento vantajoso, o que difere do ideal de amor romântico. A mocinha se vê entre três pretendentes, mas sua escolha final não é baseada somente em um sentimento: ao passar da história o narrador evidencia que a mulher contrabalança diversos pontos e faz sua decisão baseada na racionalidade.

Guiomar amava deveras. Mas até que ponto era involuntário aquele sentimento? Era-o até o ponto de lhe não desbotar à nossa heroína a castidade do coração, de lhe não diminuirmos a força de suas faculdades afetivas. Até aí só; daí por diante entrava a fria eleição do espírito. Eu não a quero dar como uma alma que a paixão desatina e cega, nem fazê-la morrer de um amor silencioso e tímido. Nada disso era, nem faria. Sua natureza exigia e amava essas flores do coração, mas não havia esperar que as fosse colher em sítios agrestes e nus, nem nos ramos do arbusto modesto plantado em frente de janela rústica. Ela queria-as belas e viçosas, mas em vaso de Sèvres, posto sobre móvel raro, entre duas janelas urbanas, flanqueado o dito vaso e as ditas flores pelas cortinas de caxemira, que deviam arrastar as pontas na alcatifa do chão. Podia dar-lhe Luís Alves este gênero de amor? Podia; ela sentiu que podia. As duas ambições tinham-se adivinhado, desde que a intimidade as reuniu. (MACHADO, 1997, p.136)

Guiomar reafirma que não quer se desfazer do luxo adquirido, ao se tornar quase uma filha para a baronesa. No trecho acima o narrador evidencia que nem o maior amor do mundo a faria morar em uma casa simples e não ter um certo status social. Segundo Mota “Essa personagem revela muito da concepção que Machado preconizava para a constituição de personagens. Ela não apresenta um olhar único em relação à vida.” (MOTA, 2011 p.6). O autor afirma que a decisão de Guiomar em renegar Estevão, e aceitar o segundo pedido de casamento de Luiz Alves elimina o projeto romântico de Estevão e, por consequência, a protagonista acaba com o ideal romântico que Estevão representa. A rejeição a Jorge e a sua banalidade também são, segundo o autor, um ataque ao Romantismo. Ao aceitar Luiz, Guiomar reafirma um acordo implícito baseado na personalidade ambiciosa de ambos, “mostrando a sisudez do pensamento difundido no romance”. (Mota, 2011, p.8). A ambição, a seriedade, e até sua frieza é o que atrai Luiz Alves para Guiomar, e essas mesmas características que fazem com que a moça escolha o rapaz

Guiomar, que estava de pé defronte dele, com as mãos presas nas suas, deixou-se cair lentamente sobre os joelhos do marido, e as duas ambições trocaram o ósculo fraternal. Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão. (MACHADO, 1997, p.175)

Ao se pensar na personalidade de Guiomar, é possível enxergar uma personagem que em nada se parece com as figurações femininas apresentadas como ideal para a época. A personagem carrega em si defeitos, um caráter duvidoso e uma racionalidade extrema. Portanto, quando se reflete acerca de conceito de intertextualidade, traça-se um paralelo entre ela e Elizabeth Bennet, protagonista de *Orgulho e Preconceito* (2021). Apesar de apresentarem personalidades distintas, Elizabeth e Guiomar traçam caminhos parecidos e, de uma certa forma, trazem ambiguidade em seu caráter e em suas emoções, como se verá no próximo tópico.

### **Elizabeth de *Orgulho e preconceito***

*Orgulho e Preconceito* foi publicado em 1813, tendo como primeiro título *First Impressions*. O romance conta a história de Elizabeth Bennet e suas quatro irmãs, todas com idade para se casar. A narrativa começa a se desenrolar quando dois jovens solteiros e ricos chegam na região: Mr. Bingley e Mr. Darcy. O primeiro

é visto como um homem simpático, educado, encantador e distinto. Em pouco tempo Bingley cai de amores por Jane, irmã mais velha de Elizabeth. Mr. Darcy é visto, em primeiro momento, como um homem rude e soberbo, lotado de orgulho e preconceito, defeitos que posteriormente enxergamos em Elizabeth também. Durante boa parte da narrativa acompanhamos a repulsa que a protagonista sente pelo jovem rico, e acompanhamos a luta de Mr. Darcy para abafar os sentimentos que ele desenvolve ao decorrer da história, pela jovem, inadequada e espirituosa Elizabeth. O cavalheiro falha em sua missão de suprimir seus sentimentos e confessa para a protagonista que a ama ardentemente, mesmo contra sua vontade, e a pede em casamento, Elizabeth se sente extremamente ofendida e recusa pela segunda vez um pedido de casamento, já que a moça já havia declinado a proposta de seu primo, Mr. Collins. Darcy aceita a derrota, mas deixa uma carta explicando as diversas acusações feitas por ela em sua recusa. Após esse momento, eles voltam a se encontrar e o clima fica mais ameno entre eles, até Lydia, irmã de Elizabeth, fugir com George Wickham, um (quase) affair de Elizabeth e um antigo desentendimento de Mr. Darcy. É o herói que ajuda a irmã fugitiva a se casar e voltar honrada para casa, mas pede segredo, entretanto Elizabeth, que há tempos já reconsiderava sua opinião sobre o rapaz, se apaixona de vez pelo ato feito por Darcy. O protagonista a pede novamente em casamento e a heroína aceita.

Segundo Oliveira (2015), durante o século XVIII a posição social era definida por títulos e quantias de dinheiro. A sociedade era permeada de regras de moral e conduta e a população inglesa, em sua maioria, residia na zona rural. As moças e rapazes eram conduzidos a terem o mesmo objetivo, o casamento, seja para ser uma mulher respeitada e segura financeiramente, seja para passar seu título e herança a um descendente seu.

De acordo com Grego (2017), há um conceito que pode ser encontrado nas primeiras estruturas narrativas da história literária e que pode ser enxergado nas obras de Jane Austen: O *marriage plot* é utilizado para designar histórias de amor que tem como trama principal a temática do casamento. Ambas as obras analisadas se encaixam nessa categoria. Em *Orgulho e preconceito* (2021) os diferentes tipos de casamentos, presentes na época, são o estopim para se discutir a obra. Para Oliveira (2015), há duas concepções de casamento que se sobressaem na obra da autora inglesa: é possível de ser observada uma visão aristocrática e tradicional do matrimônio, que se mostrava como uma aliança entre as famílias. E uma segunda

visão, que no final do século XVIII era considerada moderna, já que a burguesia passa a ver o casamento como um direito de escolha.

A primeira versão, segundo a autora, pode ser encontrada no casamento de Charlotte Lucas com Ms. Collins. Durante a narrativa a personagem deixa explícito que se casaria com o primo da protagonista, pois já possuía 27 anos de idade, o que na época era considerada uma moça velha demais para não estar casada, e para conseguir uma estabilidade financeira. Isso é evidenciado no seguinte trecho

A possibilidade de imaginar Mr. Collins apaixonado pela sua amiga já tinha ocorrido a Elizabeth nesses últimos dias, mas não podia crer que Charlotte o encorajasse. Isto lhe parecia quase tão impossível para a sua amiga quanto para ela própria. E a sua surpresa foi assim tão grande que ultrapassou a princípio os limites da discrição e não pôde deixar de exclamar: — Noiva de Mr. Collins? Minha cara Charlotte, não é possível! [...] você está admirada porque Mr. Collins há tão pouco tempo ainda desejava se casar com você. Mas quando você tiver tempo de pensar sobre o assunto, espero que aprovará a minha decisão. Bem sabe que não sou romântica. Nunca fui. Desejo apenas um lar confortável. E considerando o caráter de Mr. Collins, as suas relações e a sua situação na vida, estou convencida de que tenho as mesmas possibilidades de ser feliz no casamento que a maioria das mulheres. (AUSTEN, 2021, p.93-94)

Já Elizabeth e Darcy são a representação clara da segunda visão. Oliveira (2015) pontua que ao olhar pela visão moderna do casamento da época, Elizabeth era uma heroína à frente de seu tempo. A protagonista recusa Mr. Collins, mesmo sendo algo traçado pela sua mãe, ou seja, estando dentro de um acordo familiar, e tendo a ciência de que o primo seria o herdeiro de todas as posses da família. Essa negativa a visão tradicional ao casamento também pode ser vista em *A mão e a Luva* (1997), já que mesmo não negando o pedido de Jorge, sobrinho de sua madrinha, que Guiomar considerava como uma mãe extremamente favorável ao casamento, assim como a senhora Bennet, a protagonista traça um plano para que não se case com o sobrinho de sua madrinha, mas sim com o Luís Alves, homem que ela realmente ama.

O conselho foi seguido pontualmente. De noite, em presença da baronesa à hora da despedida - porque ele hesitara a maior parte do tempo - praticou Jorge aquele ato insensato de declarar à moça que a amava e de lhe pedir a mão. A tia sorriu de contentamento, mas teve a prudência de não proferir nada enquanto Guiomar, empalidecendo, nada dizia, porque nada achava que dizer. O silêncio durou cerca de três ou quatro minutos, um silêncio acanhado e vexado, em que nenhum deles se atrevia a reatar a conversação. A baronesa, pela sua parte, imaginava que os dois estavam enfim entendidos, e que a declaração era autorizada pela moça [...] (ASSIS, 1997, p.45)

Grego (2017) afirma que o *marriage plot* nas obras de Jane Austen são marcantes pelo fato de trazerem em sua trama críticas a normas sociais de forma velada. Segundo Oliveira (2015), mesmo que todas as protagonistas de Austen terminem a história casadas e envoltas por uma visão moderna de casamento, durante toda a trama é possível acompanhar críticas a essa instituição. Ademais, ainda que se casem por amor, as suas personagens também se rendem à razão e levavam em consideração o poder econômico, afinal “é uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro, possuidor de uma boa fortuna, deve estar necessitado de esposa.” (AUSTEN, 2021, p.3).

Naquele momento Elizabeth desejou ardentemente que seu pai tivesse exprimido as suas opiniões mais moderadamente. Isto lhe teria poupado explicações embaraçosas. Mas agora era preciso falar. E Elizabeth lhe assegurou, um tanto confusa, que tinha afeição por Mr. Darcy. — Ou, em outras palavras, você está decidida a se casar com ele. Ele é rico, certamente, e você pode ter roupas e carruagens ainda mais belas do que as de Jane. Mas você será feliz? — O senhor tem outra objeção a não ser a sua suposição de que eu lhe seja indiferente? — Nenhuma. Todos sabemos que ele é um homem orgulhoso e desagradável. Mas isto não teria importância se você realmente o amasse. — Eu o amo — replicou Elizabeth, com lágrimas nos olhos —, eu o amo sinceramente. (AUSTEN, p.273-274)

No trecho acima é visto que até o pai de Elizabeth considera a riqueza de Mr. Darcy ao receber o pedido de casamento. Elizabeth não se casa por dinheiro, mas a riqueza de Darcy, e a segurança financeira que ele pode oferecer, é escancarada durante todo o romance. Para Freitas (2016) as heroínas austerianas se casam por amor, entretanto, isso ocorre de forma realista, pois “ela reconhece que o dinheiro é também outro fator fundamental para a felicidade de suas heroínas, todas, a exemplo de Elizabeth Bennet, casam-se por amor e com um homem rico.” (p. 60). Guiomar também se casa por amor, mas é explicitado que a questão econômica também é levada em conta.

Guiomar amava deveras. Mas até que ponto era involuntário aquele sentimento? Era-o até o ponto de lhe não desbotar à nossa heroína a castidade do coração, de lhe não diminuirmos a força de suas faculdades afetivas. Até aí só; daí por diante entrava a fria eleição do espírito. Eu não a quero dar como uma alma que a paixão desatina e cega, nem fazê-la morrer de um amor silencioso e tímido. Nada disso era, nem faria. Sua natureza exigia e amava essas flores do coração, mas não havia esperar que as fosse colher em sítios agrestes e nus, nem nos ramos do arbusto modesto plantado em frente de janela rústica. Ela queria-as belas e viçosas, mas em vaso de Sèvres, posto sobre móvel raro, entre duas janelas urbanas, flanqueado o dito vaso e as ditas flores pelas cortinas de caxemira, que deviam arrastar as pontas na alcatifa do chão. Podia dar-lhe

Luís Alves este gênero de amor? Podia; ela sentiu que podia. As duas ambições tinham-se adivinhado, desde que a intimidade as reuniu. (ASSIS, 1997, p.136)

Ao se falar de *marriage plot* nas obras analisadas, é possível inferir que não se trata apenas de histórias de amor e casamento, mas também há um retrato social que humaniza a personagem feminina, tratada, por diversas vezes, com estereótipos voltados para o feminino comum à época.

Se as opiniões de Elizabeth se originassem do exemplo dado pela sua própria família, a sua ideia de felicidade conjugal e de conforto doméstico não poderia ser das mais lisonjeiras. Seu pai, cativado pela mocidade, beleza e aparência de bom humor que a juventude em geral confere às mulheres, tinha se casado com uma pessoa de débil compreensão e de ideias estreitas; muito pouco tempo depois do casamento, esses defeitos haviam extinguido toda a afeição sincera que tinha por ela. O respeito, a estima, a confiança tinham desvanecido para sempre [...]. Elizabeth, no entanto, nunca fora cega aos defeitos do pai como marido [...] ela se esforçava por esquecer e bania dos seus pensamentos essas contínuas irregularidades de conduta conjugal que, expondo a mãe ao desprezo das próprias filhas, era portanto repreensível. Mas nunca sentia fortemente como agora as desvantagens que devem sofrer os filhos de um casal tão pouco unido[...] (AUSTEN, 2021, p. 210).

No trecho acima é exposto que o casamento dos pais de Elizabeth fracassa por falta de racionalidade. Na narrativa é exposto que os pais da protagonista só levam em conta uma paixão superficial que tinham um pelo outro, respaldada somente pela beleza física. Para Lobato (2018) a obra austeriana deixa evidente que para um casamento vingar é necessário um equilíbrio entre razão e sentimento. A autora evidencia que o casamento somente por amor pode levar alguém à ruína, como acontece com os pais da heroína. Elizabeth expressa descontentamento com a união dos pais em diversos momentos como

Mas nunca sentira tão fortemente como agora as desvantagens que devem sofrer os filhos de um casal tão pouco unido, nem compreendera antes tão claramente os males provenientes de uma defeituosa aplicação de talentos; talentos que, bem-empregados, poderiam proteger a respeitabilidade das suas filhas, mesmo se não conseguissem alargar a mentalidade da sua esposa. (AUSTEN, 2021, p.175)

Entretanto, um casamento pautado somente na razão é um grave sinal de fracasso matrimonial. Em Austen se tem um romance construído na paixão, no respeito, confiança e caráter do casal. Essas alegações podem ser vistas na fala de

Elizabeth como em “[...] um casal que tinha se unido por paixões mais fortes do que a sua virtude tinha diminutas possibilidades de felicidade duradoura” (AUSTEN, 2021, p. 271).

Portanto, é possível defender que, mesmo que de forma mais discreta, Austen constrói uma personagem que conversa com a protagonista brasileira, Guiomar. Ambas exercem o poder de escolha ao se pensar na ideia do casamento, elas se aliam quando fazem um equilíbrio entre razão e sentimento. Elas se casam com homens ricos, mas os amam de forma ardente e escancarada. Guiomar e Elizabeth dialogam ao renegar figurações impostas durante os séculos XVIII e XIX, pois as duas não são nem anjos, muito menos demônios, são personagens retratados com imperfeições, erros e passíveis de pensamento.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **A mão e a luva**. Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Tradução de Carol Chiovatto. Editora Antofágica, São Paulo, 2021.

BRANDEN, Nathaniel. **A psicologia do amor. O que é amor, por que ele nasce, cresce e às vezes morre**. Rio de Janeiro, 1998.

CALVINO, Ítalo. **Porquê ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. Leya, 2015.

CITELLI, Adilson. **Romantismo**. São Paulo: Ática, 1993.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Intertextualidade: uma prática contraditória. **Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura**, n. 8, p. 117-128, 1982.

DA SILVA, Ana Cláudia Salgueiro. Olhares plurais sobre a literatura do século XIX: A dicotomia entre casamento e adultério. *Alpiarça*, p. 118-132, 2019.

DE BARROS, Samira Alves. **Representações das personagens femininas de Orgulho e preconceito, de Jane Austen**. Teresina, 2013.

DE JESUS, Maria da Conceição Castro; RAMÍREZ, Iris Anita Fabián. 45. A representação feminina nas obras “A Moreninha”, de Joaquim Manuel, e “A mão e a luva”, de Machado de Assis: Romantismo versus Realismo. **Revista Philologus**, v. 26, n. 78 Supl., p. 653-60, 2020.

FREITAS, Rosiani de Andrade et al. **A representação da mulher e o bildungsroman feminino em orgulho e preconceito**. Campina Grande, 2016.

GREGO, Mariana. **Da estrutura de Marriage Plot à comédia romântica: uma análise crítica do papel da mulher através das obras Orgulho e preconceito e o Diário de Bridget Jones**. 49 p. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação

em Licenciatura em Licenciatura em Letras – Português / Inglês e Respectivas Literaturas) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2017.

KORFMANN, Michael. O romantismo e a semântica do amor. Fragmentos: **Revista de Língua e Literatura Estrangeiras**, v. 23, 2002.

LOBATO, Sâmia Elene. Jane Austen: a mulher diante do casamento na sociedade inglesa do século XVIII. **Traduzir-se**, v. 4, n. 6, 2018.

MAZZI, Maria Gloria Cusumano. Intertextualidade e paródia. **Revista Araticum**, v. 3, n. 1, 2011.

MCAFEE, Noëlle. Julia Kristeva. **Routledge**, 2004.

MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. A leitura de romances no século XIX. **Cadernos Cedex**, v. 19, p. 71-85, 1998.

MOREIRA, Greiciellen Rodrigues; MAIA, Cláudia de Jesus. Transgressão/submissão feminina em *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar. **Fazendo Gênero**, v. 9, 2010.

MOTA, Raquel Alves. Contrapontos da estética machadiana com o romantismo brasileiro a partir da leitura de *A mão e a luva*. **Revista Crioula**, v.13, n. 13, 2013.

OLIVEIRA, Mariana Amaral. **Orgulho & preconceito : um estudo da mulher na sociedade da Inglaterra provinciana do século XVIII**. 2015. Monografia (Licenciatura em História) - Departamento de História, Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2015.

PEREIRA, Danglei de Castro. A figura Feminina em dois poemas românticos. **DLCV-Língua, Linguística & Literatura**, v.5, n.1 p.49, 2007.

RIBEIRO, Gabriela. Os folhetins *A mão e a luva* e *Helena*, de Machado de Assis. *Miguilim-Revista Eletrônica do Netlli*, v. 8, n. 3, p. 242-254, 2020.

ROUGEMONT, Denis; COELHO, Marcelo; BRANDI, Paulo. **História do amor no ocidente**. Ediouro, Rio de Janeiro, 2003.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**, Trad. Sandra Nitrini, São Paulo, 2008.

SCHONARTH, Luana Grasiela; GAI, Eunice T. Piazza. **A temática do amor e os caminhos literários. Literatura e Autoritarismo**. Dossiê Literatura, Comparatismo e Crítica Social. Santa Maria, 2015.

SILVA, Joel Nolasco Queiroz de Cerqueira e. **As representações do casamento e honra na literatura médica e ficcional dos oitocentos**. *In.*: Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, Natal, 2013, p. 1-15.

SOUSA, Aline Vanara Maciel. **O Bildungsroman feminino em persuasão de Jane Austen**. 2021. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) - Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2021.

TAVARES, Selena Comerlato. **Economia em Jane Austen: dinheiro, ética e casamento**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso ( Ciências Econômicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2018.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Tradução de Ana Maria Chaves. Penguin-Companhia, 2019.