

PERSUASÃO E O ROMANCE COMO EXPRESSÃO DA REALIDADE¹

PERSUASION AND THE NOVEL AS AN EXPRESSION OF REALITY

Olivia Frade Zambone²

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo estudar a personagem feminina na obra *Persuasão*, de Jane Austen (1818) a partir da seguinte indagação: seriam as personagens secundárias desses romances responsáveis pela composição narrativa do espaço-social por onde se movimentam as protagonistas? A hipótese formulada é de que as personagens femininas secundárias são construídas a partir de uma visão fixa sobre o casamento, revelando-as ora como mercadoria, ora como meros acessórios sociais. A pesquisa se fundamentou em autores como: Watt (2019), Eagleton (2022), Auerbach (2021) e Moretti (2014, 2009), que investigam o gênero romance, e em Vasconcelos (2014, 2007), Kirkham (1997), Waldron (2004), para as reflexões mais específicas sobre a obra estudada. A metodologia consistiu em uma abordagem hipotético-dedutivo, em revisão bibliográfica.

Palavras-chave: Personagens no romance; Personagem e espaço social; Personagem principal vs. secundária

ABSTRACT

This article, part of the research conducted for my master's degree, aims to study the female character in Jane Austen's *Persuasion* (1818). It addresses the following question: are the secondary characters in these novels responsible for the narrative composition of the social space through which the protagonists move? The hypothesis is that the secondary female characters are constructed based on a fixed view of marriage, revealing them sometimes as a commodity, sometimes as mere social accessories. The research was based on authors such as: Watt (2019), Eagleton (2022), Auerbach (2021) and Moretti (2014, 2009), who investigate the novel genre, and on Vasconcelos (2014, 2007), Kirkham (1997), Waldron (2004), for more specific reflections on the work studied. The methodology consisted of a hypothetical-deductive approach and a literature review.

Keywords: Characters in the novel; Character and social space; Main character vs. secondary character

¹ Esse artigo faz parte da pesquisa realizada para a obtenção do título de Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP).

² Pesquisadora, professora e editora. Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP). E-mail: oliviazambone@gmail.com

Breve introdução ao romance realista inglês

O romance como conhecemos atualmente, no século XXI, tem suas características afinadas entre os séculos XVIII e XIX. Conforme Moretti (2009), o gênero concentra-se no cotidiano da família burguesa – questão essa que dá forma para a trama acontecer. Sem acontecimentos hodiernos, que o crítico citado chama de encontros, não é possível apresentar as personagens em seu ambiente.

Ao contrário das grandes epopeias, o romance traz um novo modo de narrar, um ritmo mais tranquilo; o desenrolar da narrativa acontece de modo corriqueiro. Parece que nada acontece durante um longo tempo na narrativa, trazendo esse espírito prosaico que o teórico cita. Diferentemente de modos de narrar de outras épocas que não a do romance, em que deuses e seres sobrenaturais interveem, tudo acontece no que seria um dia habitual para uma pessoa de classe média da época: acordar, fazer refeição, trabalhar, conversar com os vizinhos, frequentar reuniões. São essas pequenas ações que vão construindo o romance, em que as personagens podem emitir opiniões, conversar, estabelecer diálogos. Nesses momentos, o social aparece e é possível, por vezes, estabelecer diálogo com a sociedade da época em que foi escrita a obra. Para Moretti (2014), os *encontros* são a grande marca dos romances dos séculos XVIII/XIX. No entanto, a função deles não é apenas preencher a narrativa com cenas cotidianas, mas garantir o estilo do romance, propiciando ao leitor uma *amostra* da vida burguesa da época.

A suposta neutralidade (que carrega objetividade e impessoalidade) traz um novo modo de narrar. O narrador olha *de fora* e descreve um evento que lhe foi passado. No entanto, essa impessoalidade é apenas uma ilusão, visto que a palavra escrita carrega em si uma ideologia de quem narra. O *encontro* se difere do que o próprio Moretti (2014) chama de *bifurcação*, já que esse conceito se relaciona ao desdobramento da trama, ou seja, refere-se, especificamente, aos pontos de virada do romance, em que algo acontece e altera todo o percurso narrativo. No entanto, sempre que pensamos no surgimento do romance, podemos pensar por que motivo esse modo de narrar passa a ser comum nas obras literárias.

É o que Auerbach (2021) afirma quando analisa a obra de Stendhal, *O vermelho e o negro*:

Os caracteres, as atitudes e as relações das personagens atuantes estão, portanto, estreitamente ligados às circunstâncias da história da época. As suas condições políticas e sociais da história contemporânea estão enredadas na ação de uma forma tão exata e real, como jamais ocorrera anteriormente em nenhum romance, aliás, em nenhuma obra literária em geral, a não ser naquelas que se apresentavam como escritos políticos-satíricos propriamente ditos (Auerbach, 2021, p. 489).

Ou seja, essa ideia de imitar a realidade, traz consigo toda a carga que a nossa realidade tem, com seus aspectos políticos e sociais. No entanto, é interessante notar que o modo como cada autor traz essas características diferem. Seja pela construção da personagem ou pelo modo como o narrador se apresenta. É isso que traz a originalidade para cada autor. Mesmo que eles escrevam sobre atos hodiernos.

Ian Watt (2019) afirma que o realismo dos romances, surgido no fim do século XVIII, principalmente na Inglaterra, vem dessa necessidade de *retratar* (para usar o termo de Watt) “todo tipo de experiência humana, e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária” (p. 7).

As reflexões sobre o romance, para esse teórico, porém, vão além. Nas grandes narrativas da Antiguidade, havia a necessidade de contar histórias que retomassem lendas e mitos - a exemplo da *Odisseia* e da *Eneida*, ou até mesmo das novelas de cavalaria. No romance realista inglês, além de um enredo que, por representar o cotidiano, é visto como algo mais simples, há também o surgimento de uma narrativa individual, com as personagens assumindo nomes próprios, com prenome e sobrenome, personalizando a experiência. Essa *particularidade realista* sobre a qual Watt discorre traz em si características específicas da narrativa. O detalhamento do ambiente e a atenção mais detalhada que o narrador dá a determinada personagem em sua construção vão diferenciar o romance dos gêneros anteriores.

Cenas cotidianas e falas que, provavelmente, poderiam ser expressas fora da ficção, criam não apenas uma intimidade com o leitor, mas tornam mais *real* a representação literária. O romance que se delineia nos séculos XVIII e XIX terá as características que suscitam uma vida mais burguesa, reafirmando essa classe social em plena ascensão (Eagleton, 2022).

Poder-se-ia pensar, então, que o autor não seria alguém fundamental para o texto, pois o importante seria ter o domínio de fórmulas que já estariam prontas e iriam

diferenciar o escritor em relação à construção narrativa. Muitos romancistas da época são destacados pela crítica como pioneiros da tradição do romance inglês, a exemplo de Daniel Defoe, Henry Fielding e Samuel Richardson. É, no entanto, na geração posterior que o romance assume o formato que persiste e que vai permear o imaginário do leitor.

Uma das escritoras que criou narrativas realistas foi Jane Austen (1775-1817). Autora de seis romances (dois publicados postumamente), de uma *Juvenília* e de uma obra inacabada, Austen apresenta em sua obra a sociedade a qual pertencia, principalmente no ambiente doméstico.

Persuasão é uma obra publicada postumamente [1818] e a última escrita pela autora. O romance narra a história de Anne Elliot, filha de um baronete quase falido. Quando jovem, Anne se apaixona por Frederick Wentworth, que à época mal havia entrado na marinha. Dissuadida a não continuar o relacionamento, ela acaba renunciando à promessa de casamento, dedicando-se exclusivamente à família. Oito anos depois, Wentworth volta como capitão, rico e bem relacionado, à procura de uma esposa. Nesse novo contexto, as posições se invertem, pois Anne já não está na idade considerada ideal para o casamento. Além disso, há outras jovens aparentemente mais adequadas para desempenhar o papel esperado. Ela, então, tem que lidar com seus próprios sentimentos em relação a Frederick. Ao mesmo tempo em que vai se descobrindo como alguém mais independente - sem precisar da aprovação da família para decidir o caminho a seguir -, propõe-se a descobrir as intenções do então capitão. O final feliz, que resulta em casamento, acontece após várias reviravoltas, a que o teórico e crítico literário Moretti (2014) chama de *enchimentos*, ou seja, tudo aquilo que acontece entre os momentos decisivos da narrativa literária.

Quem diz o que: o discurso indireto livre e as implicações na construção da personagem

Jane Austen foi uma das escritoras a dominar o discurso indireto livre. Nesse tipo de construção, o narrador onisciente intercala suas impressões com o que seria o pensamento da personagem. Como já é um conceito difundido na literatura, não se sabe quem primeiro cunhou o termo. Moretti (2014) afirma que o discurso indireto livre era o encontro das formas de discurso direto e indireto, o que, ao mesmo tempo que distancia, aproxima o leitor da narrativa, socializando a voz do narrador.

No quarto capítulo de *Persuasão*, quando há uma descrição mais detalhada da personagem principal, destacamos a seguinte passagem:

Anne Elliot, apesar dos atributos do berço, da beleza e do espírito, desperdiçar a si mesma aos dezenove anos, envolver-se aos dezenove anos em um noivado com um rapaz que nada tinha para recomendá-lo a não ser ele mesmo, e sem qualquer esperança de alcançar uma boa situação a não ser os acasos de uma profissão muito incerta, e sem parentes para nem sequer garantir sua progressão nesse ofício, seria de fato um desperdício que lhe causava desgosto só de pensar! Anne Elliot, tão jovem, conhecida por tão poucos, ou melhor, condenada por ele a um estado de dependência extenuante, cheio de aflição, fadado a arruinar sua juventude! Aquilo não podia ser, não se pudesse ser evitado graças a qualquer intervenção possível de amizade, a qualquer conselho de alguém que tinha relação à jovem amor e direitos que eram praticamente os de uma mãe (Austen, 2016, p. 43).

Nesse excerto, o narrador expõe o pensamento de Lady Russel, madrinha de Anne, sem marcar os limites entre o pensamento da personagem e o do próprio narrador, visto que há uma espécie de fusão desses dois discursos. Esse narrador que tudo sabe tem o poder de penetrar na mente das personagens. Ao escrever que *seria de fato um desperdício que lhe causava desgosto só de pensar!*, quem pensa parece ser Lady Russel e não o narrador. O mesmo poder-se-ia dizer de *condenada por ele a um estado de dependência extenuante, cheio de aflição, fadado a arruinar sua juventude!*. É a madrinha de Anne que acredita que o enlace matrimonial entre sua afilhada e o então jovem Wentworth não seria bom.

Ao mesclar a própria narração com o que a personagem pensa, torna-se impossível delimitar onde terminam o pensamento e as opiniões da personagem e onde começa a acontecer a interferência do narrador. Essa forma narrativa, que também é irônica, traz de maneira subliminar uma crítica de Lady Russell à sociedade da época. Mas, ainda cabe perguntar: afinal, quem acha que Wentworth era *um rapaz que tinha nada para recomendá-lo*? O narrador ou a personagem? Se for a personagem, por que ela não recomendaria? Seria por sua posição social, considerada de menor prestígio social?

Importante lembrar, aqui, que a teórica e crítica literária canadense, Linda Hutcheon (2005), traz a ironia como um modo de se colocar na escrita ou mesmo no discurso político. Ela defende a ironia atrelada a uma sobreposição de discursos interpostos entre duas partes: aquele que cria o discurso e o seu interlocutor – onde se

estabelece um relacionamento da arte discursiva com a realidade. Essa relação cria uma duplicidade sempre intencional e coloca em confronto o discurso afirmativo e o que sugere a ironia; portanto, aquele que subverte o sentido primeiro. Todavia, se o interlocutor não consegue entender o subentendido, esse *jogo* como ela coloca, não existe. Vasconcelos (2014) salienta ainda que a ironia é um recurso muito utilizado pela autora, denominado por essa estudiosa como “agressão cômica”:

No caso de Austen, a “agressão cômica” pode ser de três tipos: social, que envolve os diferentes modos de revidar os limites impostos pela vida em sociedade; interpessoal, que aprendemos nas situações de conflito entre duas personagens; e interno, quando o conflito é internalizado por uma personagem e sua invectiva se dirige a si própria (Vasconcelos, 2014, p. 146-147).

A ironia aparece em todo o romance, assim como a ambiguidade discursiva. Observemos o excerto a seguir:

Quando o plano foi comunicado a Mary, contudo, toda a concórdia em relação a ele se extinguiu. Ela demonstrou forte desagrado, forte veemência, e reclamou muito da injustiça de esperarem que ela fosse embora em lugar de Anne; Anne, que não era nem sequer parente de Louisa, enquanto ela era sua irmã e tinha mais do que ninguém o direito de substituir Henrietta! Por que não poderia ser tão útil quanto Anne? Além disso, voltar para casa sem Charles, seu marido! Não, era cruel demais. Em resumo, ela disse mais do que o marido pôde suportar e, como nenhum dos outros pôde se opor depois de ele ceder, não houve remédio: a troca de Anne por Mary foi inevitável (Austen, 2016, p. 168).

Nesse trecho, a narração apresenta uma mistura de vozes que torna o discurso impreciso para o leitor. Muitas dessas nuances apresentadas pela narração estariam no que Moretti (2014) chamaria de encontros. São nesses momentos de conversa em que parece que nada de muito significativo acontece, que as personagens são construídas³. A irmã de Anne e o narrador envolvem-se em uma ambiguidade narrativa resultante de uma estratégia discursiva que acaba por registrar a insistência e a opinião de Mary que, ao final, sempre se sobrepõe. A “agressão cômica” surge, nesse trecho pelo conflito estabelecido entre duas personagens.

³ A narrativa é repleta de encontros. Pode-se até imaginar que Moretti (2014) estivesse pensando nesse livro quando escreveu sobre o assunto, apesar de citar outros exemplos. Os diálogos estabelecidos, tanto entre pessoas quanto internamente, tomam grande parte da narrativa. Porém, esse trecho consiste em uma clara bifurcação, pois é quando tudo se altera, marcando, inclusive, a transição entre as partes 1 e 2 do livro.

É nesse limiar do *quem diz o quê*, com opiniões difusas, que está a excelência da obra. Ao dizer sem afirmar e sem emitir nenhuma opinião direta, o narrador se omite de qualquer julgamento, ao mesmo tempo em que insere sua crítica na fala das próprias personagens. A autora aparece, então, nesses momentos, em que as falas ácidas e os julgamentos sociais se transpõem dentro do romance – a escolha de situar as personagens e os ambientes dentro do que conhecia e reconhecia (uma pequena nobreza que passa por situações diversas, sendo influenciada não apenas pelos problemas trazidos pela guerra, mas justamente pela ascensão da burguesia), não passa despercebida.

Como se diz o que se diz: estratégias narrativas

O romance *Persuasão* é uma publicação póstuma [1818] e, portanto, última obra completa escrita pela autora. O texto narra a história de Anne Elliot, que oito anos após desfazer seu noivado, reencontra-se com o seu ex-pretendente. Nos primeiros escritos da autora, sabemos pela crítica que o título aparecia como “Os Elliots”; todavia, não se tem nenhuma informação sobre o fato de a alteração ter ocorrido por escolha da autora ou decisão da editora.

Parece-nos interessante destacar que o narrador não faz uma inserção direta da protagonista no enredo, mas, o faz por meio de um livro com a árvore genealógica da nobreza.

ELLIOT, DE KELLYNCH HALL

Walter Elliot, nascido em 1º de março de 1760, casado em 15 de julho de 1784 com Elizabeth, filha de James Stevenson, distinto cavaleiro de South Park, condado de Gloucester, com a qual (falecida em 1800) teve: Elizabeth, nascida em 1º de junho de 1785; Anne, nascida em 9 de agosto de 1787; um filho natimorto em 5 de novembro de 1789; e Mary, nascida em 20 de novembro de 1791 (Austen, 2016, p. 11).

A precisão das datas já demonstra uma estratégia narrativa, trazendo a verossimilhança para a obra. É possível ainda estabelecer - a partir das datas e, posterior menção da idade da protagonista (28 anos) - que a obra acontece por volta de 1814-1815. Como afirma Eagleton, as personagens, dessa época, aparecem como “indivíduos completos, complexos e verossímeis. Muitos parecem mais reais que os nossos vizinhos” (2022, p. 71). A verossimilhança, que nesse trecho aparece com a datação (afinal, as personagens possuem dia, mês e ano de nascimento) traz

proximidade com o leitor, e cria veracidade, fazendo com que esse se envolva mais na história.

Na sequência do parágrafo citado, o narrador busca evidenciar a situação precária da família que, a despeito de suas dificuldades financeiras, faz questão de assegurar seu destaque social.

A vaidade era o traço dominante do temperamento de Sir Walter Elliot, tanto em relação a uma pessoa quanto à sua situação. Quando jovem, havia sido um homem de beleza e aos 54 anos permanecia muito vistoso. Poucas mulheres davam tanta importância à aparência pessoal quanto ele, e nem mesmo o valete de um lorde recém-nomeado poderia se mostrar mais encantado com a posição que ocupava na sociedade (Austen, 2016, p. 12-13).

A afirmação de que nem mesmo o valete, um simples serviçal, cuja função é apenas e tão somente ajudar a personagem a vestir-se, é mais encantado do que o próprio Sir Walter Elliot com sua posição social, inscreve no texto um tom irônico. Ao afirmar que o orgulho da posição dele é semelhante ao orgulho que sente um valete, o narrador rebaixa essa condição social, aproximando as duas personagens.

No entanto, não é apenas o patriarca que sustenta essa aparência; a filha mais velha serve como um espelho feminino do pai, enquanto Anne e Mary mostram sua vaidade de modos diferentes. Mary é autocentrada, preocupada apenas em satisfazer seus desejos; Anne, por sua vez, mostra sua vaidade na preocupação de parecer uma pessoa de boa índole, tentando sempre ser cordial com as outras personagens.

A segunda personagem apresentada pelo narrador é a irmã mais velha que, como já citamos, é uma versão feminina do pai. Note-se que, na obra, muitas vezes, o que fica como não dito é mais caracterizador do que o narrado explicitamente:

Aos dezesseis anos, Elizabeth herdara tudo o que havia sido possível herdar dos direitos e da autoridade da mãe; e, por ser muito bonita, e muito parecida com o pai, sempre tivera grande influência junto a ele, e os dois se entendiam às mil maravilhas. As duas outras filhas tinham um valor muito menor. Mary havia adquirido uma pequena importância artificial ao desposar Charles Musgrove; mas Anne, cujo caráter elegante e trato gentil teria lhe garantido um lugar de destaque em qualquer grupo dotado de real discernimento, não era ninguém nem aos olhos do pai, nem aos da irmã; sua palavra nada valia, seu papel era ceder sempre – ela era apenas Anne (Austen, 2016, p. 14-15).

A personagem principal é alguém considerada menos importante dentro de seu próprio núcleo familiar, e isso se reflete no modo como seus familiares a tratam. É como se, desde o início, ela não fizesse parte de seu próprio grupo, o que também aparece na narração: os outros familiares são apresentados mais extensamente, todavia, para o narrador a protagonista do romance é “apenas Anne”. O *apenas* insere a ideia de insignificância, como se ela não tivesse tanta importância na família. Dessa perspectiva, ela é que está no meio de duas irmãs com personalidades que se sobressaem, cumprindo o papel de apaziguadora. Estabelece-se, assim, a relação que aparece em toda a obra entre as irmãs. Elizabeth é aquela que está sempre junto do pai, por ambos terem modos de pensar parecidos e agirem da mesma forma, com autoestima elevada. Mary, por sua vez, aparece com o estereótipo de irmã caçula, sempre mimada e fazendo birra quando as coisas não acontecem como deseja. Apesar de ser a única que se casa, não é o exemplo de mãe, agindo muitas vezes em causa própria, sem pensar muito na família ou nos filhos.

Nota-se ainda, que o caráter da personagem principal é construído nas oposições, mas isso acontece de modo muito sutil. Ao afirmar que, caso ela pertencesse a uma família dotada de *real discernimento* seria alguém de maior destaque, o narrador não apenas estabelece que ela tem qualidades reais, como que seus familiares não possuem capacidade de discernimento. Durante a trama, isso se provará verdadeiro. Na segunda parte do livro, quando recebem a visita do sr. Elliot, primo distante e herdeiro da família, todos ficam encantados, ainda que Anne desconfie de suas atitudes. Será ela, porém, quem descobrirá a verdadeira índole da personagem.

Anne é alguém que acaba se destacando por ser o oposto das duas irmãs e, por conta disso, é quem está sempre mediando as relações entre os familiares. Quando o pai e a irmã mais velha vão morar em Bath, é ela quem estabelece correspondência entre as partes, como mostram esse trecho:

- Naturalmente, da próxima vez que mandar uma carta para Bath, você vai mencionar que vimos o sr. Elliot – disse Mary. – Acho que meu pai com certeza deveria ficar sabendo; conte tudo sobre ele.

Anne evitou uma resposta direta, mas aquele era justamente um fato que ela considerava não apenas que não devesse ser comunicado, mas também que devesse ser omitido. Estava a par da ofensa feita a seu pai lá se iam muitos anos, desconfiava da responsabilidade que Elizabeth tinha no ocorrido, e não duvidava que pensar no sr. Elliot sempre provocasse a irritação de ambos. Mary nunca escrevia ela própria para

Bath; todo o fardo de manter uma correspondência lenta e insatisfatória com Elizabeth recaía sobre Anne (Austen, 2016, p. 156).

Como escrito anteriormente, Mary é a irmã mais nova e, apesar de haver uma interação maior com Anne, muitas vezes também age de modo a ser o ponto contraditório da personagem principal. Veremos como isso acontece em determinada passagem, quando a Sra. Musgrove, sogra de Mary, fala sobre a nora em relação à própria irmã:

E a sra. Musgrove aproveitava primeira oportunidade que tinha de ficar sozinha com Anne para dizer: “Ah srta. Anne! É impossível não desejar que a sra. Charles tivesse um pouco dos seus métodos com essas crianças. Com a senhorita eles são criaturas bem diferentes! De modo geral, porém, não há dúvida de que são muito mimados! Que pena a senhorita não poder persuadir sua irmã a administrar melhor esses meninos (Austen, 2016, p. 68).

Analisar personagens em Jane Austen coloca-se, realmente, como um desafio, pois a construção textual acontece com uma confluência de vozes narrativas, cujo imbricamento confere à história não apenas ambiguidades, mas, sobretudo, certas imprecisões indecifráveis. Muitas das cenas narrativas são construídas por outras personagens, especialmente quando se trata de um enfoque sobre a personalidade ou sobre o modo como agem. A polissemia de vozes não permite identificar quando termina a impressão da personagem e começa a do narrador. No trecho citado, quando a sra. Musgrove fala sobre a maternidade exercida pela nora (Mary), ela deixa implícito que Anne acaba exercendo esse papel melhor, o que a colocaria como alguém mais apropriada para a educação das crianças, ao mesmo tempo em que aponta a irmã mais nova como uma mãe relapsa.

Mary, ao contrário das outras irmãs, casa-se cedo e a família do marido tem certa influência na sociedade – desse modo ela também consegue um bom *status* social. Ela poderia ser classificada como uma personagem de costumes, por conta do exagero nas falas e maneirismos. Está sempre contradizendo a irmã do meio e se mostrando pouco empática aos seus anseios. Isso acontece no trecho citado a seguir, quando fala sobre o Capitão Wentworth, sem demonstração de empatia.

Mary não era tão detestável nem era uma irmã tão desnaturada quanto Elizabeth, e tampouco tão inacessível a qualquer influência sua [...]

No dia 20 de setembro, ela praticamente não conseguiu pensar em mais nada, e à noite teve uma mostra de empatia de Mary que, quando levada a notar o dia do mês em que estavam, exclamou:

- Meu Deus, não é hoje o dia em que os Croft vão se mudar para Kellynch? Que bom que não pensei nisso antes. Como me deprime! [...]

Mary por sua parte, deplorou essa necessidade: “Ninguém sabia o quanto isso a faria sofrer. Ela adiaria a visita o quanto pudesse”. Contudo, não descansou antes de persuadir Charles a levá-la até lá certo dia bem cedo e, ao voltar, estava tomada por um estado de agitação imaginária muito animado e agradável (Austen, 2016, p. 72-73).

Em momento algum Mary percebe a hesitação da irmã em visitar os novos inquilinos, que tinham relação de parentesco com o antigo noivo de Anne. A suposta *empatia* colocada no texto não aparece nas ações da irmã. Apesar de dizer que *deplorava* a situação, já queria ir ao local no dia seguinte. É, nesse sentido, a personagem que mais se contradiz no que fala e como de fato age. Ela tem um tom quase caricatural, de certo modo revelando a crítica à sociedade, que falava de um modo, mas agia de outro. Essa relação de não pensar na irmã e de sempre se colocar à sua frente vai se repetir em toda a narrativa, ressaltando, as qualidades da protagonista e demonstrando a falta de discernimento dos Elliot, que é descrita logo no início do romance.

A narrativa do romance tem uma reviravolta na cena do acidente de Louisa no fim do capítulo 12, que marca o término do livro I. Nesse momento, quando várias personagens fazem um passeio, Louisa sofre uma queda grave; todos ficam atônitos com a situação e Anne é quem, de imediato, toma as providências necessárias. Entretanto, posteriormente, Mary insiste para cuidar de Louisa, apesar de ser notável a preferência de Louisa pela protagonista.

Anne e Mary estão, quase sempre, agindo de maneira antagônica; suas ações são opostas assim como suas preferências e amizades. A caçula acaba exercendo o papel de dar voz ao que a sociedade consideraria *correto*:

Mary, porém, não aceitou a explicação de muito bom grado, ou porque não considerava o capitão Benwick, devido à sua origem e à sua situação, digno de estar apaixonado por uma Elliot, ou então por não querer acreditar que Anne constituísse um atrativo maior do que ela própria em Uppercross, não era possível saber (Austen, 2016, p. 189).

Mary considera a posição social de Benwick inferior à de sua família, assim como Lady Russel considerava a posição de Wentworth quando esse ficou noivo de Anne pela primeira vez. Há também uma nota de menosprezo em relação aos atrativos da irmã. Afinal, ela é *apenas* Anne. É de se entender que o modo como Anne age não é o esperado da sociedade na época. A relação de antagonismo entre as duas irmãs é interessante se destacar, pois uma sempre age em contraponto a outra, como se, para que uma tenha certo comportamento, a outra precise atuar de modo exatamente oposto.

O narrador apresenta várias personagens femininas que dialogam com a protagonista. No entanto, parece-nos importante destacar outra personagem que não apenas funciona como contraponto, como, por vezes, reforça o comportamento de Anne, além de ser importante para a ação narrativa. Lady Russell é a grande conselheira de Anne, o *grilo falante* que fica conversando em seu ouvido, indicando qual o melhor caminho a seguir. Ela é apresentada, logo no começo da narrativa, como “uma amiga muito chegada, mulher sensata e merecedora” (Austen, 2016, p. 13). É ela quem acabou influenciando na decisão de Anne, quando essa, há oito anos, resolveu não se casar.

Lady Russell, tal como afirmam as estudiosas Waldron (2004) e Kirkham (1997), assume um papel materno em relação à Anne. Ela tem uma personalidade mais cautelosa; esse cuidado faz sentido se pensarmos nas relações estabelecidas pelo casamento à época e na baixa perspectiva em relação a Wentworth em sua juventude.

No entanto, nem sempre o julgamento de Lady Russell será acertado, como no caso do primo distante e herdeiro de sir Walter Elliot: em um primeiro instante, ela o rejeita, mas, com o passar do tempo, passa a considerá-lo como um excelente candidato para casar-se com sua afilhada. No entanto, com o avançar da narrativa, ela muda sua opinião:

Quando conheceu Sr. Elliot, tornou-se mais caridosa ou mais indiferente em relação aos outros. Os modos do rapaz eram uma virtude que se podia constatar de imediato; e, ao conversar com ele, percebeu que as superficialidades estavam tão sustentadas por características mais profundas que no início, conforme comentou com Anne, quase se viu a exclamar: “Será mesmo o sr. Elliot”? [...] Todas as qualidades se aliavam em sua pessoa: uma boa inteligência, opiniões corretas, conhecimento do mundo e um coração sensível. Ele dava grande valor às relações entre parentes e ao prestígio familiar, sem demonstrar qualquer orgulho ou fraqueza; vivia com a generosidade permitida a um homem rico, sem ostentação; tinha juízo em relação a tudo o que era essencial, mas sem desafiar a opinião

geral em qualquer questão de decoro público. Era sólido, observador, controlado, sincero; nunca se deixava levar por impulsos ou por um egoísmo que se fizesse passar por convicção; apesar disso, tinha uma sensibilidade a tudo o que fosse agradável e belo e um apreço por todas as alegrias da vida doméstica raros em homens com um temperamento dado a arrebatos do espírito e a violentas agitações (Austen, 2016, p. 212-213).

O excerto aponta as virtudes que Lady Russell prioriza, ainda que sejam apenas uma aparência, tal como ficará claro em relação ao Sr. Elliot. Nesse momento, no entanto, vir de uma família importante e não ostentar, mostrando certa severidade ao agir, é mais importante do que realmente ser alguém honesto e sincero.

A fala de Lady Russell parece estabelecer o pensamento da época sobre as virtudes que se espera em uma pessoa. Ser visto como alguém equilibrado é importante. Há nisso, porém, uma armadilha: o que conta é como a pessoa aparenta, não como ela é de fato. Por trás dessa aparência de boa pessoa o sr. Elliot se mostra como alguém que só pensa em si. Isso também é revelado já quase ao final do romance, por uma conhecida de Anne, a sra. Smith, que revela o caráter do Sr. Elliot.

Ao longo da trama, os papéis se invertem (Waldron, 2004) e a afilhada, que em um primeiro momento precisou de orientação, algum tempo depois já demonstra ter discernimento suficiente para não tomar nenhuma atitude apressada (como bem presava Lady Russell). Ao final, ela faz a melhor escolha, ainda que não seja a que a madrinha escolheria.

Todas essas personagens têm um comportamento que é próprio da época. Se essa representação se faz com tanta verossimilhança a ponto de parecer mais real que nosso vizinho, como afirma Eagleton (2022)⁴, é esperado que tenha um caráter moralizador. Ao se identificar com as personagens, o leitor tende a exaltar seus feitos, assim como aqueles por quem sentimos repulsa, tendemos a rejeitar seus modos. Ao trazer sentimentos à tona, o leitor, então, é levado a identificar o que aceita ou rejeita no romance. Dessa forma, a autora, por meio das ações de suas personagens, demonstra como deve ser (ou não) o comportamento de uma mulher no início do século XIX.

⁴ “Inúmeras obras realistas convidam o leitor a se identificar com seus personagens. Espera-se que sintamos como é ser outra pessoa, mesmo que não gostemos muito da ideia de sermos efetivamente esse outro alguém. Permitindo nos recriar imaginariamente a experiência de outros seres humanos, o romance realista amplia a aprofunda nossas afinidades humanas” (Eagleton, 2022, p. 82).

O próprio final é aberto, pois, apesar de Anne se rebaixar na posição social, deixando a pequena nobreza para se juntar a um homem com posição militar, seu casamento não terá assegurado o desfecho de *felizes para sempre*:

A única coisa que poderia fazer os seus amigos desejarem que esse afeto fosse menor era a profissão dele, e o temor de uma futura guerra era a única nuvem capaz de obscurecer a luz que dela emanava. Anne tinha orgulho de ser esposa de um membro da Marinha, mas era obrigada a pagar o preço de um alarme repentino pelo fato de o marido pertencer a uma profissão que, caso isso seja possível, distingue-se ainda mais pelas virtudes domésticas do que pela importância nacional (Austen, 2016, p. 363).

O papel da mulher e as personagens femininas no século XIX

Segundo a crítica inglesa Margaret Kirkham (1997), *Persuasão* seria a obra mais bem-acabada de Austen, pois “[...] o ajuste final e a correção de algumas personagens, notadamente Lady Russel e a Sra. Musgrove, não puderam ser feitos até que um foco alusivo e irônico adequado para o romance fosse encontrado”⁵ (p. 144).

Kirkham (1997) afirma, ainda, que a personagem Anne é quase perfeita para *ser crível*; e Waldron (2004) concorda com essa opinião, afirmando que ela aparenta ser uma personagem sem defeitos. Apesar de concordarmos em parte com a afirmação, é possível notar como, no decorrer do romance, essa imagem se altera. Por vezes, a protagonista duvida de suas escolhas, mostra-se muito insegura em relação ao capitão Wentworth e nem sempre acaba tendo a melhor avaliação daqueles que estão à sua volta.

Tudo parece ser consequência de uma falha de escolha da mãe das irmãs, pois como, ainda, afirma Kirkham (1997, p. 145):

Em *Persuasão*, Lady Elliot, “uma mulher excelente, sensata e amável”, cometeu um erro parecido. Seu “julgamento e conduta” eram admiráveis, além da “paixão juvenil que a tornou Lady Elliot”. Sensível demais para encontrar prazer em rir do marido, ela passou dezessete anos escondendo, ou tentando prevenir, os efeitos de sua tolice e morreu cedo (...).⁶

⁵ “the final adjustment and correction of some characters, notably Lady Russel and Mrs Musgrove, could not be made until a proper allusive – ironic focus for the novel had been found” (tradução livre)

⁶ “In *Persuasion*, Lady Elliot ‘an excellent woman, sensible and amiable’, made a comparable mistake. Her ‘judgement and conduct’ were admirable, apart from ‘the youthful infatuation which made her Lady Elliot’. Too sensitive to find pleasure in laughing at her husband, she has spent seventeen years hiding, or attempting to prevent, the effects of his foolishness and had died early (...)” (tradução livre).

Observemos, aqui, que o discurso construído, então, pela narradora e demais personagens (muitas vezes, embaralhados entre si), pode nos remeter ao pensamento de Mary Wollstonecraft, escritora contemporânea de Austen. Como afirma Vasconcelos (2007), ao longo do século XVIII, a Inglaterra passa por um aburguesamento, o que faz surgir um novo ideal de mulher à época. A figura da esposa passa a ser idealizada e o casamento constitui algo a ser almejado.

Como resposta à exclusão da mulher no texto da Constituição Francesa de 1791, Mary Wollstonecraft publica, no mesmo ano, *Reivindicação dos Direitos da Mulher* (*A vindication of the rights of Woman* [1792]) e tece sua tese sobre a importância de educação e instrução igualitárias para homens e mulheres. Wollstonecraft afirma de modo insistente como a privação dos direitos e o enclausuramento das mulheres não só traz prejuízo às mulheres, mas a toda a sociedade:

Do mesmo modo, as mulheres adquirem por uma suposta necessidade um modo de conduta igualmente artificial. Contudo, não se pode jogar impunemente com a verdade, pois o dissimulador experiente acaba por converter-se na vítima de suas próprias artimanhas e perde aquela sagacidade que de modo apropriado tem sido chamada de bom senso; isto é, a rápida percepção das verdades comuns, que são constantemente recebidas como tal por mentes simples, ainda que não tenham tido a energia suficiente para descobri-las por si mesmas, quando obscurecidas pelos preconceitos locais (Wollstonecraft, 2016, p. 171).

Austen cria uma narrativa que, muitas vezes, conversa com o texto de Wollstonecraft. Em *Persuasão*, ela vai mostrar como as mulheres estão suscetíveis a más escolhas ou sem que a sua opinião seja sequer considerada.

É o que acontece com o mal julgamento de Lady Russel, que se vale das aparências. Ou do comportamento mimado e os modos fúteis de Mary. Sua irmã mais nova é quase seu oposto. Como possui o status de casada e com filhos, Mary julga as pessoas o tempo todo e está sempre tramando para que suas vontades sejam satisfeitas. Apesar de ter a vida idealizada a partir das mulheres da época, parece que só acaba conseguindo isso com certa manipulação, mostrando-se constantemente insatisfeita. As personagens refletem modos de ser feminino que são mostrados como caricaturas e ironizados ao longo da trama. Mary mostra-se mimada e agindo sempre de modo a agradar apenas a si própria. A vaidade, tão forte nos Elliots, acaba por se transformar em egoísmo.

Já Lady Russel, apesar de exercer um papel mais maternal e protetor, além de ser tratada com mais respeito, não consegue distinguir o real caráter do primo distante, justamente por se basear nas aparências.

As virtudes são superestimadas e é mais importante aparentar ser, do que realmente ser. É o que acontece no relacionamento entre Louisa e o próprio capitão Wentworth. Louisa, personagem secundária, que em determinado momento disputará a atenção do capitão, comporta-se de modo a agradar, sempre, o seu pretendente, mesmo que isso acabe lhe custando o acidente que a deixará debilitada. A personagem age impulsivamente para conseguir seu objetivo: a conquista de um marido; mas, isso acaba por resultar em um acidente.

Louisa também parece funcionar como contraponto à personagem principal. Ela é imprudente e pensa apenas em conquistar um marido, sem refletir sobre o fato de que seus atos podem causar danos a si mesma, o que acaba, realmente, acontecendo. Todas as ações dessa personagem acabam ressaltando que o modo como a mulher age na sociedade não é adequado. Contrariamente, Anne está sempre refletindo sobre suas ações de forma prudente. Pensa antes de agir e tenta entender as situações, mostrando amadurecimento. Se, no início do romance, ela se mostra alguém que acata os conselhos de outros, ao final, decide sozinha qual o caminho a seguir.

Há um ponto importante em toda a narrativa que conversa com o texto da pensadora inglesa e que se reflete nas escolhas feitas pelas personagens. Anne decide-se ao final, como já mencionado em tópico anterior pelo casamento com alguém que não é necessariamente da mesma classe social, porém é um homem com posses e que pode trazer segurança financeira. A escolha é feita não somente por uma convenção social, já que, de certo modo, a personagem quebra com isso, mas por perceber que Wentworth é a melhor escolha e quem ela realmente ama.

Colocando em destaque o capítulo final do romance, encontramos diferentes pontos de vista sobre a questão do matrimônio. A primeira manifestação é a do narrador, ao iniciar o capítulo de modo claramente irônico:

Quem pode duvidar do que aconteceu em seguida? Quando dois jovens assim decidem se casar é quase certo que graças à perseverança, acabem por consegui-lo [...] e se casais assim obtêm sucesso, como poderiam duas pessoas como o capitão Wentworth e Anne Elliot, favorecidos pela maturidade mental, pela consciência de seu direito, e por uma fortuna própria da qual usufruir, fracassar na

derrota de qualquer posição [...] O capitão Wentworth, dono de uma fortuna de vinte e cinco mil libras, e tão bem-sucedido em sua profissão quanto o mérito e o esforço poderiam ter permitido, não era mais um homem qualquer. Ele era agora considerado digno o suficiente para cortejar a filha de um baronete tolo e perdulário, desprovido de sensatez ou princípios suficientes para permanecer na situação em que a providência o havia colocado, e que agora só podia dar à filha uma pequena parcela do quinhão de dez mil libras que deveria lhe caber mais tarde (Austen, 2016, p. 357).

Percebe-se que o casamento é percebido como um acordo comercial, uma troca financeira. Anne tem seu mérito não tanto pelo dinheiro, mas pela posição social que ocupa; Frederick (o capitão), por sua situação bancária. O narrador deixa explícito a condição financeira da família, para que não haja mais dúvidas (se até então houvesse), de que os bolsos dos Elliots estavam vazios, por assim dizer. No entanto, para sir Elliot importa mais a aparência do futuro genro, que “sentiu que a superioridade de sua aparência talvez pudesse compensar a superioridade social de Anne” (Austen, 2016, p. 358). Isso denota uma preocupação com o *status*, marcado pela vaidade do patriarca, citada no início da obra. Percebe-se que há aí uma mudança de perspectiva inclusive em relação aos outros romances da autora. Se na obra mais conhecida, *Orgulho e Preconceito* (2023), Elizabeth Bennett tem ascensão social, casando com um homem que também era rico, neste romance a protagonista *descende* socialmente. É como a irmã, Mary expressa ao mencionar, por meio da voz narrativa que “ter uma irmã casada era um fato respeitável” (Austen, 2016, p. 359). Porém,

Anne não teria um Uppercross Hall do qual se tornar senhora, não tinha propriedades nem era chefe de família; e, se ao menos fosse possível impedir o capitão Wentworth de se tornar baronete, ela e Anne não iriam trocar de posição (Austen, 2016, p. 360).

A mudança de perspectiva é sutil, porém faz toda a diferença. Anne quebra os padrões e parte para uma nova vida. Nesse sentido, ela é uma heroína disruptiva, apontando para um novo caminho a ser tomado. Esse rompimento com o que é esperado acontece justamente com a escolha de casar com o capitão Wentworth. Entretanto, e por isso mesmo, o final é auspicioso, ainda que fora do aclamado felizes para sempre. A personagem sabe que o futuro que se apresenta na história não é certo, já que, por ser da marinha sempre há a dúvida da guerra, mas a maturidade que alcança faz com que tenha mais convicção de sua opção.

Conclusão

Virgínia Woolf (1882-1941), romancista inglesa do início do século XX, nunca escondeu sua admiração por Jane Austen, fosse por sua escrita, fosse por sua atuação como mulher no seio da sociedade do início do século XIX. É interessante notar como Austen inspirou, com sua escrita, autoras que vieram posteriormente, ainda que em vida seu nome não fosse notório. Como já mencionado, a autoria de suas obras foi reconhecida somente após sua morte, justamente quando da publicação póstuma conjunta de *Persuasão* e *A abadia de Nothanger*.

No ensaio intitulado *Mulheres e ficção* [1929], de Woolf (2019), a autora de romances famosos, como *Orlando* e *Ao farol*, traça um panorama das escritoras que a antecederam dois séculos antes e como, mesmo limitadas pelo fato de serem mulheres, conseguiram trazer personalidade aos seus romances, tornando-os grandes clássicos.

Para Woolf, a grandeza de autoras como Austen deve-se ao fato de que elas souberam ultrapassar problemas de sua época e, mesmo assim, tornarem sua obra grandiosa. Certamente que a romancista do século XIX foi uma inspiração para a escritora do século XX. O mesmo aconteceu com Wollstonecraft, quando publicou seu livro que, aliás, inspirou o movimento sufragista mais de um século depois. Não é possível afirmar, no entanto, que Austen tenha lido Wollstonecraft. Porém, é inegável que as ideias sobre emancipação feminina que garanta liberdade de escolha pela educação era algo que permeava a época.

Referências

- AUERBACH, Erich. Na Mansão de La Mole. In: AUERBACH, E. *Mimesis*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. Trad. Carol Chiovatto. Rio de Janeiro: Antofágica, 2023 (Coleção de bolso).
- AUSTEN, Jane. *Persuasão*. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- EAGLETON, Terry. *Como ler literatura*. Trad. Denise Bottman. Porto Alegre: LP&M, 2022.
- HUTCHEON, Linda. *Irony's edge*. London: Taylor's and Francis Library, 2005.
- KIRKHAM, Margaret. *Jane Austen, feminism and fiction*. The Athlone Press. London & Atlantic Highlands, N.J. 1997 (digital)

MORETTI, Franco. *O burguês*. Entre a história e a literatura. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

MORETTI, Franco. O século sério. In: MORETTI, F. (org.) *A cultura do romance*. Trad. Alípio Correa, Sandra Correa. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. O gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen. *Machado de Assis em linha*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 145-162, nov. 2014.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *A formação do romance inglês*. São Paulo: Hucitec, 2007.

WALDRON, Mary. Rationality and Rebellion: “Persuasion” and the model girl. In: *Jane Austen and the fiction of her time*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia de Bolso, 2019.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. Trad. Ivana Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOLF, Virgínia. *Mulheres e ficção*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2019.

Recebido em 23/10/2025

Aceito em 20/12/2025