



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS GERMÂNICAS

REBECA LIMA TEIXEIRA

“MAY I INTRODUCE YOU MR. DARCY?”
FOCALIZAÇÃO DA PERSONAGEM EM *PRIDE AND*
PREJUDICE

Salvador
2015

REBECA LIMA TEIXEIRA

**“MAY I INTRODUCE YOU MR. DARCY?”:
FOCALIZAÇÃO DA PERSONAGEM EM *PRIDE AND
PREJUDICE***

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel no curso de Língua Estrangeira Moderna ou Clássica – Língua Inglesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marlene Holzhausen.

Salvador
2015

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão eterna ao Autor e Consumador da minha fé; Àquele que é o meu amparo, meu conforto, meu porto seguro – a Deus tudo que tenho e tudo que sou; ao Nosso Senhor Jesus Cristo, toda a honra, toda a glória e todo o louvor.

À mamãe e a papai, pelas mãos calejadas que abriram o caminho para que eu chegasse aqui; pelos ouvidos atentos e pelos braços abertos. Isto é por vocês.

E meus sinceros agradecimentos à professora Marlene Holzhausen por sua incrível orientação neste trabalho; ainda mais sincera é a minha gratidão pela delicada gentileza, que me surpreendeu totalmente.

*“Mas as próprias pessoas mudam tanto, que sempre há algo novo a ser observado em cada
uma delas.”*

— *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo principal analisar a personagem Fitzwilliam Darcy, do romance *Pride and Prejudice* (1813), da escritora inglesa do século XIX Jane Austen. Isso será feito a partir de um levantamento das características principais da personalidade da personagem e da focalização dada a ela, na narrativa, pela autora. Ao apresentar, inicialmente, um breve contexto da biografia e estilo literário de Jane Austen, bem como do romance em si, o trabalho objetiva mostrar que, numa época e sociedade que distinguiam certos modelos de masculinidade como ideais, a autora inovou e criou uma personagem literária masculina com atributos que a tornavam desejável tanto para a nação quanto para as mulheres. Indicar-se-á, também, o efeito de surpresa empregado pela autora de modo magistral na construção do Sr. Darcy, obtido a partir do uso de pontos de vista parciais, o que leva a uma revelação lenta da completa personalidade da personagem, que vai de um extremo ao outro na escala de qualidades-defeitos.

Palavras-chave: Jane Austen; *Orgulho e Preconceito*; Análise da Personagem no Romance; Sr. Darcy.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze the character Fitzwilliam Darcy, from the novel *Pride and Prejudice* (1813), written by the English writer of the nineteenth century, Jane Austen. This will be done from a survey of the main features of the personality of the character and of the narrative focus. Initially, it is presented a brief context of Jane Austen's biography, of her literary style and of the novel itself. The work aims to show that, in a time and society that distinguished certain models of masculinity as the ideal ones, the writer innovated and created a male character with attributes that made him desirable both for the nation, as for women. It will also be shown the surprise effect used by the author in a masterful way in the construction of Mr. Darcy, obtained with the use of partial points of view, which leads to a slow revelation of the complete personality of the character, thus encompassing a full scale of defects and qualities.

Keywords: Jane Austen; *Pride and Prejudice*; Analysis of Character in Novel; Mr. Darcy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 JANE AUSTEN	10
1.1 UMA BREVE BIOGRAFIA	10
1.2 <i>PRIDE AND PREJUDICE</i>	14
2 CONSTRUINDO UM HERÓI	18
2.1 MODELOS DE MASCULINIDADE	18
2.2 PERSONAGEM DE ROMANCE	22
2.3 SR. DARCY	24
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

Este trabalho teve como primeira motivação um interesse pessoal, iniciado em outubro de 2006, após assistir ao filme *Orgulho e Preconceito* (dirigido por Joe Wright), e maturado desde então através da leitura da obra de Jane Austen (todos os romances e quase toda a *Juvenília*), do assistir a maior parte das adaptações cinematográficas e televisivas, bem como do contato com uma grande quantidade de material relacionado a ela.

Ao pensar no tema da monografia, houve a possibilidade de não escolher Jane Austen, pelo receio de não se poder praticar a imparcialidade e de que as teorias literárias quebrariam o encanto de um interesse tão intenso. Mas, já no começo do processo de pesquisa, estes receios foram descartados graças à liberdade para a seleção do material e a percepção de como os autores escolhidos traziam abordagens com algo de inovador, que acrescentava novas perspectivas e ampliava o espectro das interpretações já existentes.

Obviamente, porém, o trabalho não foi motivado apenas pelo lado emocional. A percepção de um vácuo – um espaço em branco – nas pesquisas e trabalhos sobre Jane Austen na UFBA foi o estopim. Nas procuras no Repositório Institucional, foi encontrada apenas uma monografia sobre o assunto, nomeada *Uma cartografia feminista sobre a relação mulher e casamento em narrativas anglófonas*, da graduanda Adriana Teixeira de Azevedo. O trabalho versa sobre a relação entre mulher e casamento sob uma perspectiva feminista, tendo como objeto de estudo os romances *Orgulho e Preconceito* (1813), de Jane Austen e *Mrs. Dalloway* (1925), de Virginia Woolf e o conto *The Arrangers of Marriage*, do livro *The Granta Book of the African Short Story* (2011), de Chimamanda Adichie. Este trabalho, porém, não atendia aos critérios primários de interesse porque não focava especialmente o estudo de Austen, mas apenas a utilizava como “pano de fundo”, como coadjuvante de um espectro maior de interesse.

Além disso, durante as disciplinas do curso, percebeu-se que Jane Austen só foi abordada uma única vez e muito brevemente; muitos dos discentes nem sequer a conheciam. Como uma autora de tal magnitude – considerada por muitos estudiosos da Literatura como a segunda mais importante escritora da Inglaterra, precedida apenas por Shakespeare – podia ocupar um lugar tão obscuro na Graduação de Língua Inglesa? Mas o desapontamento acabou por ser muito útil. A questão “por que não aproveitar o conhecimento adquirido fora da universidade

para produzir algo dentro da academia?” exigiu uma resposta imediata.

Com toda a motivação necessária, o próximo passo foi buscar um recorte. Primeiramente, pensou-se numa comparação entre o Sr. Darcy de *Pride and Prejudice* e o Sr. Darcy de *Death comes to Pemberley*, um romance policial escrito por P. D. James, *sequel* do livro de Austen. Mas, seguindo os conselhos da professora Marlene Holzhausen – e sua percepção de que seria uma pesquisa muito extensa, demandando mais tempo do que o disponível – o trabalho ganhou um novo enfoque: apenas Jane Austen.

Mas por que *Orgulho e Preconceito*? Além do já citado lado afetivo, há o fato de que este é o mais conhecido dos romances austenianos e, também, aquele que dispõe de mais material para pesquisa. E por que uma personagem masculina e, especificamente, o Sr. Darcy? Novamente pelo fator emocional (um grande apego ao Sr. Darcy) e – o mais importante – pela percepção de um vazio nas pesquisas. Há uma grande quantidade de trabalhos em Língua Inglesa sobre a personagem principal, Elizabeth Bennet; e em Língua Portuguesa só foram encontrados trabalhos sobre as personagens femininas. Havia mais risco de repetir algo já dito por outro pesquisador se o lado feminino fosse escolhido. Além de tudo isso, notou-se uma predominância do viés dos estudos de gênero nos trabalhos sobre Elizabeth, o que se procurava evitar, por não ter muita afinidade com a linha/tendência de trabalho adotada. O Sr. Darcy mostrou-se como a opção mais original e mais livre.

Esclarecida então, a motivação, segue-se um panorama das fontes utilizadas na pesquisa e da estruturação da monografia em si. No primeiro capítulo, há uma breve biografia da escritora inglesa Jane Austen, autora de *Pride and Prejudice* (Orgulho e Preconceito) — livro publicado pela primeira vez em 1813 — e uma sinopse e análise resumidas do romance em si, para efeito de contextualização. No segundo capítulo, disserta-se sobre o ideal de masculinidade para a Inglaterra do começo do século XIX e como Jane Austen inovou ao criar personagens masculinas que, além de adequadas para a nação e a sociedade, atendiam também aos desejos femininos; explanam-se alguns conceitos básicos de personagens em romances; e, finalmente, analisa-se a personagem Sr. Darcy, um dos protagonistas da história (junto a Elizabeth Bennet, seu par romântico), que é o foco deste trabalho. Ao levantar as características principais da personagem, busca-se mostrar de que modo Austen a concebeu como um modelo de masculinidade e como utilizou os instrumentos de focalização para criar

um efeito de surpresa, que potencializa o efeito dramático da história, levando a personagem a dois extremos distintos de qualificação.

Para este trabalho, utilizou-se a teoria da personagem de romance de Antônio Cândido (1968), Edwin Muir (1928) e E. M. Forster ((1927), bem como a de Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1974), autor de onde também foi extraída a teoria geral da focalização. Para a teoria específica sobre Jane Austen e *Orgulho e Preconceito* utilizou-se: a tese de doutorado de Sarah L. Ailwood (2008) sobre masculinidades nos romances austenianos; o livro sobre perspectivas narrativas na obra de Jane Austen de Howard Babb (1962); uma série de artigos publicados pelas revistas acadêmicas eletrônicas *Persuasions* e *Persuasions Online* (ambas pertencentes a JASNA – Jane Austen Society of North America); alguns artigos das seleções organizadas por Harold Bloom em dois livros sobre o tema; e, também, o levantamento histórico de Ian Watt (1990) sobre o surgimento do romance inglês, o que inclui Jane Austen.

Para os excertos do romance, utilizou-se a tradução *Orgulho e Preconceito*, feita por Celina Portocarrero, em 2011, do texto original de *Pride and Prejudice*. Todas as citações de textos originalmente em inglês e que não possuíam tradução oficial até o momento foram feitas pela autora da monografia.

1 JANE AUSTEN

1.1 UMA BREVE BIOGRAFIA

Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775, em Steventon, no condado de Hampshire, Inglaterra. Foi a sétima de oito irmãos. O pai era pastor da Igreja Anglicana e morou na região até 1801, quando se aposentou e mudou com a família para a cidade de Bath. Com a morte do reverendo, em 1805, Jane, sua mãe e sua irmã mais velha Cassandra – sua melhor amiga e confidente íntima por toda a vida – viveram em casas de parentes e amigos até 1809, quando o irmão Edward – que fora adotado por um parente rico quando criança e era proprietário de terras – cedeu sua *cottage* (casa de campo) em Chawton, Hampshire. Foi lá que Jane Austen revisou a maior parte dos seus romances, que seriam publicados.

Jane Austen esteve duas vezes na escola. Em 1783, foi para o colégio interno da sra. Cawley, onde ela e a irmã contraíram uma doença contagiosa (provavelmente tifo), em decorrência da qual Jane ficou seriamente afetada. Sua vida foi salva pela prima Jane Cooper que, desobedecendo às regras do estabelecimento de ensino, saiu escondida para postar uma carta aos tios, avisando-os do perigo de morte eminente (que foi ocultado pela diretora da escola). O Sr. Austen trouxe Jane e Cassandra de volta para casa para serem tratadas. Em 1784, as meninas Austen foram novamente enviadas para um internato – Abbey School, perto de Reading –, agora pertencente à sra. Latournelle. Como o ensino era deficitário, no final do ano, elas retornaram para casa e a partir daí os estudos ficaram por conta dos pais.

Jane Austen aprendeu o que era comum para moças na época: costura, bordado, pintura, música, dança, etiqueta. Sua erudição precoce se deve ao livre acesso à biblioteca do Sr. Austen, que contava com aproximadamente quinhentos livros. Na casa paroquial de Steventon havia liberdade, estímulo à instrução e à criatividade. Jane leu muito durante a infância e a juventude, tanto a literatura clássica, quanto a contemporânea. Sua leitura passou por Shakespeare, Henry Fielding, Laurence Sterne, George Crabbe, Fanny Burney, Alexander Pope, Samuel Johnson, William Cowper, Samuel Richardson, Hannah Moore, Walter Scott e muitos outros. Há vários registros, em suas cartas, dos livros que lia e sua opinião sobre eles. É possível perceber, nas suas obras, várias referências ao conhecimento clássico e às

atualidades — romances e estilos literários em voga na sua época — de que ela tinha ciência.

A maior parte das cartas escritas por Jane foi queimada por Cassandra após a morte da autora. Mas os registros que restaram confirmam pelo menos dois envolvimentos “amorosos”: um com Tom Lefroy, em 1797 – um flerte entusiasmado, mas que não passou desse estágio (Lefroy teria dito a seu sobrinho décadas depois que foi um “amor de menino”); e o interessante caso durante suas férias em Manydown, em 1802, uma mansão onde foi convidada a passar uma temporada, por duas amigas, sendo que o irmão delas, Harris Bigg-Wither, lhe teria proposto casamento. Jane aceitou por uma noite, para na manhã seguinte voltar atrás. Não há nenhuma prova concreta do porquê, mas anos mais tarde, numa carta de aconselhamento, ela disse a sua sobrinha, Fanny Knight, que tudo era aceitável – menos um casamento sem afeição (uma frase semelhante é dita pela personagem Jane Bennet no livro *Pride and Prejudice*). Jane teria dito ‘sim’ pela necessidade (ela não tinha uma casa própria desde a morte do pai) e ‘não’ pelos princípios do coração (ela não podia se casar apenas considerando os aspectos financeiros/práticos da vida).

Por ser uma família numerosa cuja renda vinha, em maior parte, de um benefício eclesiástico (o Sr. Austen também dava aulas), os Austens não dispunham de recursos para grandes despesas, o que incluía viagens para locais mais distantes. A vida de Jane Austen se passou, na maior parte do tempo, na pacata vizinhança e centrada nas atividades de a uma região rural da época – visitas matinais, jantares, jogos de cartas, excursões, piqueniques, chás da tarde, recitais de música, bailes públicos e privados (Jane praticava piano todos os dias, sendo uma exímia e animada dançarina). E é este cenário que será retratado em todos os seus romances. Jane Austen só escreveu sobre aquilo que conhecia profunda e amplamente pela vivência e pela observação. Como afirma Muir (1928, p. 22), nos romances de Jane Austen há uma limitação a um círculo, um complexo de vida – um microcosmo – o que intensifica a ação, uma característica do romance dramático.

Essa redução temática poderia sustentar a ideia de que Jane Austen não tinha conhecimento do 'mundo externo' e que ignorava o que ocorria no cenário político-econômico da Inglaterra e da Europa. É preciso saber, então, que Jane possuía irmãos na Marinha Inglesa, que estiveram nas Guerras Napoleônicas e que o marido de sua prima Eliza, o conde de Feuillede, foi guilhotinado durante a época do Terror, na França, período durante a Revolução Francesa

entre 1792 e 1794; nessa época, o governo perseguiu a seus adversários e cerca de 17.000 pessoas foram executadas. Este evento em particular – pois Eliza era muito próxima dos Austens, vindo a se casar depois com um dos irmãos de Jane – foi aterrador para Jane Austen, na época uma adolescente. Assim, pode-se concluir que a seleção do que a escritora retrataria em seus romances – e o que descartaria, também – é certamente uma escolha consciente e deliberada.

Jane Austen assinava seus romances com o pseudônimo “By a Lady” (“Por uma dama”). Apesar de na época o romance ser visto como literatura inferior e as mulheres não fossem encorajadas a escrever ou a publicar, as romancistas eram numerosas. Jane Austen não se envergonhava do *status* de escritora e atacava, vigorosamente, os críticos do gênero romance e das mulheres autoras – há em *Northanger Abbey* um discurso significativo sobre esta temática:

Que fique com os críticos a tarefa de abusar à vontade dessas efusões de fantasia, de desprezar cada novo romance com variações surradas do discurso ordinário que faz gemer os prelos. Não podemos abandonar nossos companheiros: somos um corpo ferido. Embora nossas obras tenham proporcionado mais prazer genuíno do que qualquer outra corporação literária no mundo, nenhum tipo de composição foi tão depreciado. Por causa do orgulho, da ignorância ou da moda, nossos adversários são quase tão numerosos quanto nossos leitores. [...] parece existir um desejo quase generalizado de depreciar as capacidades e desvalorizar o trabalho do romancista, de menosprezar as obras cujos únicos atributos são o talento, a perspicácia e o bom gosto. [...] “Que livro está lendo, senhorita...?” “Ah! É apenas um romance!”, responde a jovem dama, fechando o livro com indiferença afetada ou com vergonha momentânea. “É apenas *Cecilia*, ou *Camilla*, ou *Belinda*”; ou, para resumir, é apenas um livro qualquer no qual são ostentados os maiores poderes da mente, no qual são transmitidos ao mundo, na linguagem mais esmerada, o conhecimento mais profundo da natureza humana, o esboço mais apurado de suas variedades, as mais vivas efusões da perspicácia e do humor. (AUSTEN, 2012 [1818]a, p. 41 – 42)

Mas sendo muito discreta e avessa à ideia de que opinassem no seu trabalho, ela manteve seu 'segredo' entre a família e amigos íntimos. Entretanto, Jane alcançou algum prestígio durante a vida. George, o Príncipe de Gales, era seu fã declarado e pediu que um de seus livros fosse dedicado a ele. Apesar de considerá-lo terrivelmente entediante, Jane, por motivos óbvios, acedeu ao pedido real e dedicou *Emma* ao Príncipe Regente.

Seu primeiro livro publicado foi *Sense and Sensibility* (Razão e Sentimento), em 1811. Logo

após, vieram: *Pride and Prejudice* (Orgulho e Preconceito), em 1813; *Mansfield Park*, em 1814; *Emma*, em 1816; e *Northanger Abbey* (A Abadia de Northanger) e *Persuasion* (Persuasão), em 1818 (póstumos). Deixou também um romance epistolar — *Lady Susan* —, dois romances inacabados — *Sanditon* e *The Watsons* — e uma *Juvenília* de tamanho considerável, que viriam a ser publicados décadas mais tarde por seus descendentes.

Jane Austen começou a escrever ainda criança, para distração e diversão da família – contos para leitura durante o serão, peças de teatro para serem encenadas. Mesmo sendo uma defensora do romance, ela sempre teceu críticas contra os excessos literários de sua época (romances muito sentimentais, góticos ou inverossímeis). Sua escrita, desde cedo, atacava as fraquezas humanas, em especial a afetação – a vaidade e a hipocrisia. Há um grande senso de moral em Jane Austen, mas não transmitido com severidade ou aspereza. Jane possui um humor refinado, um ar brincalhão, um tom permanente de ironia elegante, que ridiculariza, com graça, os absurdos da sociedade. É nas entrelinhas que ela fala, através de um agudo poder de observação e uma capacidade excepcional de compreensão da natureza humana - “ela é uma miniaturista, mas nunca bidimensional. Todos os seus personagens são redondos, ou capazes de redondez.” (FORSTER, 1927, p. 97)

A especialidade de Jane Austen são os romances domésticos, ambientados no interior da Inglaterra do final do século XVIII e começo do século XIX — a época da Regência Britânica — centrados na pequena aristocracia inglesa e na classe média rural com uma “minuciosa apresentação da vida cotidiana” (WATT, 1990, p. 257). São classificados como *courtship novels* (Ailwood, 2008) porque abordam as práticas de corte, que levavam ao casamento, nas situações prosaicas de moço-conhece-moça, dos séculos XVIII – XIX. Jane Austen parece superar as classificações de período, com um estilo próprio, não sendo nem Neoclássica, nem Romântica e nem Realista:

Austen conseguiu conjugar numa unidade harmoniosa as vantagens do realismo de apresentação e as do realismo de avaliação, das abordagens interior e exterior da personagem; seus romances têm autenticidade sem dispersão nem artifícios, sensatos comentários sociais sem necessidade de um ensaísta loquaz e uma percepção da ordem social que não é conquistada às custas da individualidade e da autonomia das personagens. (WATT, 1990, p. 258)

Jane Austen morreu em 18 de julho de 1817, em Winchester, onde fora procurar tratamento para uma doença que a afligia — que a levou a abandonar o livro que escrevia na época, *Sanditon* — e que se supõe hoje que tenha sido Addison (uma rara doença endocrinológica) ou Hodgkin (um câncer do sistema linfático). Mas dois séculos depois, é quase como se ainda respirasse. Jane Austen é um universo. Tem uma inestimável importância para a Literatura Inglesa, sendo não só canônica, mas amada por milhões de leitores. A quantidade de traduções, releituras e pesquisas nas mais diversas áreas feitas de e a partir de suas obras são prova de que o interesse em tudo o que se relaciona ao mundo austeniano não arrefeceu. Há um lugar sagrado entre os grandes escritores atemporais do Ocidente ocupado por Jane. E as palavras de Cassandra Austen, em uma carta para sua sobrinha Fanny Knight, são simbólicas: “Ela foi o sol da minha vida, o brilho de todos os prazeres, o consolo para todos os sofrimentos.”¹

1.2 *PRIDE AND PREJUDICE*

O romance *Pride and Prejudice* (Orgulho e Preconceito) nasceu como *First Impressions* (Primeiras Impressões), entre 1796 e 1797. Recusado pelo editor Thomas Cadell, o manuscrito foi profundamente revisado por Jane Austen nos anos de 1811 e 1812, vindo a ser publicado em janeiro de 1813 pela editora de Thomas Egerton. Foram impressas 1.500 cópias, que já estavam totalmente vendidas em julho do mesmo ano. A boa receptividade do romance levou a uma nova edição, em novembro, tanto de *Pride and Prejudice* quanto de *Sense and Sensibility* (Razão e Sentimento), o primeiro romance publicado de Jane Austen.

Pride and Prejudice, objeto de nossa pesquisa, é considerado o mais popular romance de Jane Austen e também o melhor de seus livros (apesar de nas últimas décadas *Emma* ter ocupado este posto, pela sua técnica sofisticada, e também *Persuasion* (Persuasão), pelo tom diferente dos outros romances). É o mais publicado e traduzido para outros idiomas e para outras mídias – filmes, séries, gibis, fanfictions etc. Suas mais famosas traduções intersemióticas foram uma minissérie inglesa da rede televisiva BBC, produzida em 1995, um filme dos estúdios Universal, exibido nos cinemas em 2005, e uma websérie chamada *The Lizzie Bennet*

¹ Trecho de uma carta de Cassandra Austen para sua sobrinha Fanny Knight. Disponível em: <<http://www.pemberley.com/janeinfo/brablt17.html>>. No original: “She was the sun of my life, the gilder of every pleasure, the soother of every sorrow.”

Diaries (Os diários de Lizzie Bennet) no formato inovador de vlog, criada pelos roteiristas Hank Green e Bernie Su e lançada no site You Tube em 2013.

Apesar de parecer uma história simples, há uma complexidade temática excepcional em *Pride and Prejudice*. São tratados, com inteligência, temas como: a necessidade do casamento como meio de sobrevivência para as mulheres nos séculos XVIII e XIX; as intrincadas relações familiares; as diversas nuances do amor e da corte; as falhas que podem ocorrer na comunicação; as fraquezas humanas, como ignorância, vulgaridade, indelicadeza, inconstância, hipocrisia, vaidade, sentimento de superioridade baseado unicamente na posição social ou fortuna, orgulho e preconceito.

Os defeitos da sociedade e dos indivíduos, em particular, são esmiuçados e potencializados sob as lentes do sarcasmo e da ironia. Todos as personagens austenianas têm ao menos um defeito de caráter, o que inclui seus heróis, mas não são tratados como caricaturas, e sim com um toque de humanidade e veracidade que tem gerado o sentimento de identificação com os leitores, por gerações. Mas muito além de um romance de costumes, *Pride and Prejudice* é também um livro sobre amor: Elizabeth e o Sr. Darcy formam um dos casais mais amados da literatura, até hoje.

Uma descrição muito condensada da história, se atendo aos fatos principais: há um novo morador, rico e solteiro, chamado Sr. Bingley, na região onde moram os Bennets. A família Bennet é composta por: pai, mãe e cinco irmãs “casadoiras” – Lydia, Kitty, Mary, Elizabeth e Jane, as duas últimas as mais velhas e protagonistas. Jane Bennet e o Sr. Bingley irão se apaixonar, mas seu amigo, o Sr. Darcy, e suas irmãs o convencerão a partir antes que ele se comprometa. O grande paradoxo é que o Sr. Darcy irá se apaixonar pela inteligente, bem-humorada e sarcástica Elizabeth, e proporá casamento a ela, sendo, contudo, rejeitado.

Nos capítulos 34 (o pedido de casamento) e 35 (a carta do Sr. Darcy) há a crise da ação (a peripeteia), a metade aristotélica do enredo, como observa Muir (1928, p. 23). Há uma grande quantidade de novas informações adicionadas à trama e várias certezas são desfeitas – do leitor e de Elizabeth: a indiferença do Sr. Darcy se transforma em amor; suas atitudes para com o Sr. Wickham são justas e não cruéis; até mesmo seu orgulho e sua interferência na

corte do Sr. Bingley e de Jane são justificáveis. A partir de e graças a esse ponto de virada, a história toma um rumo diferente, que prosseguirá com a transformação das personagens até o desfecho: a aceitação de Elizabeth do segundo pedido de casamento:

[...] A primeira aversão de Elizabeth por Darcy era inevitável por causa das circunstâncias em que travaram conhecimento, porque Darcy orgulhava-se de sua posição social e Elizabeth era estorvada por sua família pouco atraente e porque eram pessoas de caráter tão decidido que, no início, certamente deveriam antipatizar um com o outro. Elizabeth é fiel à sinceridade de seu espírito ao acreditar que Darcy é insensível, arrogante e vingativo; é de igual modo fiel a ela mais tarde ao reconhecer que está enganada e ao mudar de opinião. A ação é criada, aqui, por aquelas personagens que se mantêm fiéis a si mesmos; é sua constância que, como uma lei da necessidade, põe os eventos em movimento e, através destes, eles gradualmente se manifestam. (MUIR, 1928, p. 24)

Como afirma Deresiewicz (2009), o amor é pedagógico em todos os romances de Jane Austen, mas apenas em *Pride and Prejudice* os amantes levam um ao outro em direção à verdade. É este amor transformador – que vai da antipatia ao ódio, do ódio à compreensão e ao remorso e daí para a estima, respeito e, finalmente, afeição – que prende o leitor a dois personagens por si só atraentes, mas que possuem um magnetismo ainda maior como um par.

Segundo Mooneyham (2004), *Pride and Prejudice* é o único romance austeniano em que o cerne da narrativa é a relação entre o herói e a heroína (nos outros isto está um nível abaixo em importância). Ela afirma que a estrutura de *Pride and Prejudice* é um produto da relação de Elizabeth e do Sr. Darcy: o ritmo do romance é de uma intensidade dramática crescente quando eles estão juntos e de uma sensação de calma quando eles estão separados:

O segredo da popularidade de *Pride and Prejudice* reside na dinâmica entre o herói e a heroína. A faísca de seu relacionamento depende de sua **igualdade de inteligência e percepção**, pois Elizabeth e Darcy são mais completamente iguais nesse sentido do que quaisquer outros dos protagonistas de Austen. **Cada um é tanto protagonista quanto antagonista; ou seja, sua luta é tanto um contra o outro como contra as pressões da sociedade ou da família.** O romance apresenta um equilíbrio de poder não só entre duas personagens, mas entre dois conflitantes modos de julgamento, e, por extensão, entre dois sistemas conflitantes de linguagem que refletem e moldam esses julgamentos. *Pride and Prejudice* resolve estes conflitos com um compromisso; tanto Darcy quanto Elizabeth mudam, embora em diferentes direções. Além disso, em *Pride and Prejudice*, a resolução do romance não depende da rendição de um amante para o outro, como acontece em alguns dos outros romances de Austen. (MOONEYHAM,

2004, p. 68. Nossa tradução. Grifo Nosso.)²

Apesar de ser sincera quanto à força do amor de Elizabeth e do Sr. Darcy no romance e quanto à importância deles como casal no contexto da obra completa de Austen, esta afirmativa não é totalmente correta porque o romance se sustenta sobre outros pilares – em especial, o humor. Jane Austen era, acima de tudo, irônica. Em *Orgulho e Preconceito* tem-se esse tom humorístico, sarcástico, em muitos momentos e personagens: no Sr. Collins, em Caroline Bingley e Lady Catherine e, em particular, nas discussões entre o Sr. e sra. Bennet, como afirma Muir: “Há outros elementos de comédia, por exemplo, a permanente tensão doméstica entre o Sr. e a sra. Bennett [sic] [...] Se não a força principal de *Pride and Prejudice*, pelo menos a metade de sua força reside nisto.” (MUIR, 1928, p. 22 – 23). As preocupações dela são ridicularizadas por ele; ela não compreende as observações do marido e replica; ele volta a ridicularizá-la – e este ciclo continua durante todo o romance, como se observa nos diálogos nos dois trechos abaixo:

– [...] Quando uma mulher tem cinco filhas adultas, deveria desistir de pensar em sua própria beleza.

– Em tais casos, a mulher nem sempre tem muita beleza na qual pensar. (AUSTEN, 2011 [1813], p. 20)

– Sr. Bennet, como pode dizer tais coisas a respeito de suas próprias filhas? O senhor sente prazer em implicar comigo. Não tem qualquer compaixão pelos meus pobres nervos.

– Engano seu, minha cara. Tenho o maior respeito pelos seus nervos. Eles são meus velhos amigos. Pelo menos nos últimos vinte anos, ouço-a, com todo o respeito, mencioná-los. (AUSTEN, 2011 [1813], p. 21)

² “The secret of *Pride and Prejudice*’s popularity lies in the dynamics between its hero and heroine. The spark of their relationship depends on their equality of intelligence and perception, for Elizabeth and Darcy are more fully equal in this sense than any other of Austen’s protagonists. Each is both protagonist and antagonist; that is, their struggle is as much against each other as it is against the pressures of society or family. The novel presents a balance of power not only between two characters but between two conflicting modes of judgment, and, by extension, between two conflicting systems of language which both reflect and shape these judgments.¹ *Pride and Prejudice* resolves these conflicts in a compromise; Darcy and Elizabeth both change, though in different directions. Furthermore, in *Pride and Prejudice*, the resolution of the romance does not hinge on the capitulation of either lover to the other, as it does in some other Austen novels.”

2 CONSTRUINDO UM HERÓI

2.1 MODELOS DE MASCULINIDADE

Segundo Ailwood (2008), na época de Jane Austen havia uma noção socialmente difundida de ‘como os homens deveriam ser’: modelos de masculinidade considerados ideais, aos quais eles eram aconselhados a imitar. Mas essa forma publicamente encorajada de masculinidade não tinha ligação com as mulheres. O que Jane Austen fez foi usar seus livros para criar e encorajar ideais de masculinidade que atendessem aos desejos femininos, enquanto, também, se adequavam às necessidades da sociedade como um todo e da nação – homens que mantivessem a ordem do Império Britânico: proprietários de terra preocupados com seus colonos; militares na guerra; clérigos fiéis à Igreja Anglicana.

A exclusão das mulheres (oficial e não-oficialmente) dos círculos públicos da vida masculina levou à falta de experiência no mundo político, profissional, militar e acadêmico, aspectos que eram centrais para a vida da maioria dos homens, considerados mais ainda como características integrantes de uma adequada masculinidade inglesa durante o Período Romântico (que, segundo Ailwood (2008), se estende de 1780 a 1830). Essa é uma das explicações possíveis para os heróis não-realísticos existentes na época: a limitação dos recursos das autoras femininas. As mulheres não tinham, por exemplo, a oportunidade de participar de caçadas ou praticar esgrima; não conheciam a realidade da guerra, seja dos campos de batalha em si ou do funcionamento interno de um regimento militar; não compareciam a sessões do Parlamento. Na própria rotina das casas, a prática inglesa de mulheres e homens ficarem um tempo em cômodos separados (cerca de 20 a 30 minutos) após o jantar era um sinal da diferença entre os assuntos das conversas feminina e masculina.

O elemento mais impactante, contudo, na restrição informativa da escrita feminina era o fato de que as mulheres não frequentavam a Universidade. Há uma declaração pertinente a respeito desse tema, no romance *Persuasion* (Persuasão), feita pela protagonista Anne Elliot durante um diálogo com o capitão Harville, quando eles discutem sobre as diferenças entre as formas de amar das mulheres e dos homens:

— [...] Todas as canções e ditados mencionam o temperamento volúvel da

mulher. Mas a senhorita vai me dizer, talvez, que eles foram todos escritos por homens.

— Talvez eu o diga. Sim, sim, por favor, não vamos nos referir a exemplos de livros. **Os homens tiveram todas as vantagens em relação a nós no que diz respeito a contar sua versão da história. Eles tiveram uma educação muito mais refinada; a pena sempre esteve em sua mão.** Não vou aceitar nenhuma prova tirada dos livros. (AUSTEN, 2012 [1818]b, p. 253. Grifo Nosso.)

Para superar esse obstáculo, Jane Austen escolhe usar o aspecto da vida doméstica como meio de caracterização de suas personagens masculinas. Essa escolha não foi apenas o resultado inevitável da limitação imposta pela sociedade, mas uma decisão deliberada, “o melhor veículo para abordar suas preocupações sociais e políticas” (AILWOOD, 2008, p. 28. Tradução Nossa.)¹. Ela não foi a primeira a fazer isso. Em 1778, Frances Burney – umas das grandes influências de Austen – publicou seu famoso livro *Evelina*, romance epistolar que situa sua ação nos mesmos tipos de cenários. Mas só Austen, validada pela autoridade cedida pelas ideologias de domesticidade e nacionalismo correntes, conseguiu criar personagens masculinas poderosas, eficazes e convincentes.

As oportunidades das mulheres (especialmente as solteiras) socializarem com os homens eram restritas. O contato físico não existia entre pessoas do sexo oposto sem relação de parentesco, com exceção de duas ocasiões: um cavalheiro ajudando uma dama a descer da carruagem e a dança. O salão de baile era o local principal para o flerte e para o contato com novos jovens “elegíveis”. E mesmo nessa atividade, feita especificamente para a interação com o sexo oposto, havia um rígido manual de comportamento: damas não chegavam e nem saíam sozinhas de festas ou espetáculos públicos – estariam sempre em companhia de um cavalheiro ou de uma acompanhante (uma mulher mais velha ou a governanta/dama de companhia); conversar muito ou rir alto durante a dança era considerado impróprio; os cônjuges deveriam evitar dançar juntos ou sentar lado a lado à mesa porque seria visto como deselegante; um par não deveria ficar mais de duas danças juntos; as moças não deveriam recusar um convite para dançar, a não ser que já estivessem comprometidas, porque seria uma grosseria.

A necessidade de casamento – transformando a corte como objeto central de suas vidas – criava o ambiente adequado para que essas jovens pudessem avaliar e julgar os homens (por serem possíveis pretendentes). As romancistas (e em especial, Jane Austen) usavam esta

¹ “the best vehicle for addressing her social and political concerns”

‘permissão’ como instrumento em seus romances:

As romancistas usaram as convenções do *courtship novel* – particularmente seu foco na heroína e apresentação a potenciais pretendentes – para fins políticos. O foco da narrativa na heroína automaticamente privilegia o desejo feminino – e o desejo feminino por um tipo particular de homem ou de homens – como sua preocupação central: o corolário disto é que a desejabilidade e a indesejabilidade masculina para mulheres é a preocupação fundamental do *courtship novel*. (AILWOOD, 2008, p. 34. Tradução Nossa.)²

Era uma época turbulenta e de transição, o clima de pós-Revolução. Em 1776, ocorreu a Declaração de Independência dos Estados Unidos; em 1789, começou a Revolução Francesa e, em 1795, iniciaram-se as Guerras Napoleônicas entre a Grã-Bretanha e a França. Os excessos aristocráticos (que não se comparavam aos franceses, mas, ainda assim, existiam) são banidos das roupas, das danças e dos modos. A Era Rococó se encerra e a noção de elegância e de boa educação da época em que Jane Austen publica *Orgulho e Preconceito* já é diferente de quando ela nasceu. Como aponta Ailwood (2008), houve uma proliferação de modelos de masculinidade associados a valores da classe média – o trabalho produtivo e a domesticidade – e uma crítica à associação entre virilidade e reputação mundana (a ideia de que homens deveriam flertar muito e ter uma vida sexual ativa). Desaprovava-se o refinamento masculino (que estava ligado à afetação, à duplicidade e a um excessivo tom de galanteria em relação às mulheres) e surgia um modelo de masculinidade mais forte e tradicional, atendendo ao tom nacionalista da época. Manuais de conduta, como o popular *An Enquiry into the Duties of Men*, do pastor evangélico Thomas Gisborne e o *Letters to a Young Man*, de Jane West, exortavam os homens a serem gentis e benevolentes no exercício da autoridade familiar; coleções de ensaios morais aconselhavam sobre as virtudes de um casamento baseado em companheirismo e afeto, ressaltando os benefícios do estilo de vida doméstico. Eram manuais para *gentlemen*.

Na prática, entretanto, o “título” de *gentleman* (*cavalheiro*) sugeria um certo nível de instrução – ir à Universidade – e uma certa posição social – proprietários de terra, clérigos,

² “Female novelists used the conventions of the courtship novel – particularly its focus on the heroine and its presentation of potential suitors – for their own political purposes. The courtship narrative’s focus on the heroine automatically privileges female desire – and female desire for a particular man or men – as its central concern: the corollary of this is that masculine desirability and undesirability to women is a fundamental concern of the courtship novel.”

militares de alta patente, magistrados, advogados e médicos –, mas não incluía, necessariamente, boas maneiras, intelectualidade ou mesmo princípios morais. Austen critica esta hipocrisia em seus romances através de personagens masculinas consideradas *cavalheiros* pela sociedade, mas construídos como homens desagradáveis e/ou ridículos. Em *Orgulho e Preconceito*, há, por exemplo, o indolente Sr. Hurst e o presunçoso e ao mesmo tempo servil Sr. Collins. É através, também, dessas personagens, que Jane Austen destaca a deseabilidade de seus heróis, pelo óbvio contraste.

Jane Austen adota as características do 'modelo ideal' na construção de seus heróis. Ela apoia explicitamente, em seus romances, o emprego produtivo como atributo essencial para uma masculinidade desejável, independente da classe social ou fortuna – seja como párocos (Henry Tilney, Edward Ferrars e Edmund Bertram), senhores de terra (Sr. Darcy, Sr. Knightley e Coronel Brandon) ou oficiais da Marinha (Capitão Wentworth); chama a atenção para as responsabilidades dos homens na família e no lar como maridos, amantes, pais, irmãos e proprietários de terras; ridiculariza e condena a afetação e a prepotência (em personagens como o Sr. Collins e o Sr. Elton), a galanteria e a sedução inconsequentes (como no Sr. Crawford e no Sr. Willoughby). E, também, apresenta-os como personagens com capacidade para o amor romântico. Este representante ideal de masculinidade austeniano ganhará o seu melhor exemplar no Sr. Darcy, de *Pride and Prejudice*.

Silva (1974) afirma que o conceito de herói na literatura está ligado aos códigos culturais, éticos e ideológicos dominantes na época e sociedade em questão:

Em dados contextos sócio-culturais, o escritor cria seus heróis na aceitação perfeita daqueles códigos: **o herói espelha os ideais de uma comunidade ou de uma classe social, encarando os padrões morais e ideológicos que essa comunidade ou essa classe valorizam.** No neoclassicismo, o herói inscreve-se sempre num espaço ético-ideológico privilegiado, sendo impensável a existência de um herói que, pela sua condição social, pela sua psicologia, pelo seu comportamento moral, etc., viesse pôr em causa os valores sócio-culturais institucionalizados e aceitos pela sociedade. (SILVA, 1974, p. 30. Grifo Nosso.)

Levando isto em consideração e tendo-se em mente que o Sr. Darcy é um herói, pode-se afirmar que Jane Austen não 'burlou as regras': sua personagem masculina é um homem que atende às características apontadas por Silva. O que Jane Austen faz de inovador, segundo

Ailwood (2008), é trazer para *Pride and Prejudice* o desejo feminino como um aspecto a ser considerado na formulação desse herói, considerando os aspectos físico e emocional.

Quanto à parte física, a sexualidade do Sr. Darcy é apresentada como um elemento-chave da masculinidade desejável, em especial a natureza sexual do seu amor por Elizabeth — e Austen usa a focalização no Sr. Darcy (extremamente rara em seus protagonistas homens, acontecendo apenas com o Capitão Wentworth, em *Persuasion*) para ter acesso aos pensamentos e desejos dele em relação a Elizabeth. A declaração com que ele inicia o primeiro pedido de casamento é uma demonstração disto: “Tenho lutado em vão. Não adianta. Meus sentimentos não serão reprimidos. Preciso me permitir dizer-lhe com que intensidade eu a admiro e amo.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 202). ‘Repressão de sentimentos’ e ‘intensidade do amor’ são expressões que, considerando a época, podem ser interpretadas – pelo menos, nas entrelinhas – como ligadas, também, ao desejo sexual.

Já o emocional é demonstrado através dos valores, personalidade e caráter adequados para os homens – ligados ao que as mulheres desejam. A mudança de comportamento no Sr. Darcy está ligada a essa necessidade de se tornar desejável para Elizabeth, que, por sua vez, esperava um companheiro que tivesse uma vida emocional expressiva a qual ela pudesse compartilhar. Pode-se perceber essa transformação na sensibilidade dele na descrição do segundo pedido de casamento – “[...] ele se expressou então com tanta sensibilidade e ardor quanto se pode esperar de um homem violentamente apaixonado.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 371).

2.2 PERSONAGEM DE ROMANCE

Há uma série de especificidades quanto a personagens no romance. Em nenhuma outra forma literária elas serão tão trabalhadas e desenvolvidas. A personagem, sendo “um elemento estrutural indispensável da narrativa romanesca” (SILVA, 1974, p. 24), representa “a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.” (CÂNDIDO, 1968, p. 54).

Segundo a classificação de Edwin Muir (1928), no romance dramático, personagens e enredo estão tão entrelaçados que são inseparáveis – “o personagem é ação e a ação, personagem” (MUIR, 1928, p. 25). Cândido, que afirma o mesmo ao falar que enredo e personagens

existem graças um ao outro, diz que, no romance moderno, a preferência é por personagem complexa e enredo simples. O romance no formato que existe hoje, uma forma literária relativamente recente, de aproximadamente 200 anos, inverteu a prioridade aristotélica do enredo sobre a personagem e criou um novo tipo de estrutura formal em que o enredo é dependente das personagens (Watt, 1990).

A impressão de vida que a personagem passa ao leitor é alcançada por meio da *verossimilhança*. Forster (1927) diz que um romance é real quando vive conforme suas próprias leis, aquelas pelas quais ele é regido. Cândido (1968) trabalha o mesmo conceito e afirma que as personagens obedecem a uma lei própria e que a verossimilhança ocorre quando a matéria narrada está organizada numa estrutura coerente e há o sentimento de realidade. Ele lembra o óbvio: a personagem é uma composição verbal e, portanto, está sujeita, às leis de composição das palavras.

Cândido (1968) assinala que, no romance, as personagens são abordadas de maneira fragmentária: o escritor seleciona e organiza segundo uma certa lógica de composição, em uma estrutura coerente, um número limitado de recursos de caracterização, “elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira que ela possa dar a impressão de vida” (CÂNDIDO, 1968, p. 59). Esses recursos, que podem ser gestos, frases, traços psíquicos, atos, ideias, objetos significativos etc., dão a impressão de que a personagem é um ser contraditório, profundo e infinito em sua riqueza, mas, ao mesmo tempo, dão a sensação de apreensão do todo ao leitor, ou, como diz Forster (1927), a sensação de que a personagem pode não ter sido explicada, mas é explicável. Esse trabalho de seleção de traços é chamada de *convencionalização* (Cândido, 1968, p. 75).

Mas, para que a personagem possa ser verossímil, é preciso mais do que uma convencionalização adequada: é preciso, também, que ela esteja entrosada com os outros elementos que compõem o romance — outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias do autor. Cândido pontua que os elementos de composição da personagem precisam ser unificados pelo contexto, porque a caracterização depende de que os traços, limitados e expressivos, se entrosam na composição geral, de tal modo que cada um adquirirá sentido em

função dos outros. “Os contextos adequados asseguram o traçado convincente da personagem” (CÂNDIDO, 1968, p. 79).

2.3 SR. DARCY

Jane Austen fez uma convencionalização em busca da criação de um herói que se encaixasse nos padrões de uma masculinidade desejável exigidas no seu contexto espaço-temporal e, ao mesmo tempo, que atendesse aos desejos femininos, ignorados ou mal executados na literatura até então.

Silva (1974) relata que no romance do século XVIII e XIX a personagem é apresentada através de um retrato que inclui fisionomia, vestuário, temperamento, caráter, modo de vida etc., sendo o retrato da protagonista mais extenso e situado quase sempre nas páginas iniciais. No Capítulo 3 de *Orgulho e Preconceito*, há a apresentação do Sr. Darcy:

[...] seu amigo, o Sr. Darcy, logo chamou a atenção do salão pela figura alta e elegante, belos traços, ar nobre e pelo rumor, que circulou por toda parte cinco minutos após sua entrada, de que sua renda chegava a dez mil por ano. [...] se descobriu que era orgulhoso, considerava-se superior aos demais e era incapaz de se sentir bem naquele ambiente. (AUSTEN, 2011 [1813], p. 26).

Jane Austen sempre descreve as características físicas de suas personagens de maneira breve. Sobre o Sr. Darcy ela apenas dirá o que está transcrito acima – que ele é alto, elegante, bonito e de ar nobre. Ela aproveita para ser irônica, ao insinuar que, na verdade, o que causa a admiração dos moradores de Meryton não é a aparência do rapaz, mas sim a sua fortuna.

Logo em seguida, contudo, a maré de popularidade que parecia destinada a recair sobre o Sr. Darcy transforma-se em antipatia. “Era ao mesmo tempo altivo, reservado e perspicaz e, embora bem educado, não era simpático. [...] Darcy era sempre desagradável.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 32).

A opinião que se forma – e que é comunicada pelo narrador – de que o Sr. Darcy é desagradável logo tem provas concretas no diálogo entre o Sr. Darcy e o Sr. Bingley, que se oferece para apresentá-lo a Elizabeth. A resposta do amigo é ouvida pela moça, o que marca o

início, no romance, do relacionamento conflituoso entre eles. “Ela é aceitável, mas não é bonita o bastante para me tentar; não estou com disposição para dar atenção a mocinhas deixadas de lado pelos outros homens. Você faria melhor voltando para sua dama e aproveitando-lhe os sorrisos, porque está perdendo tempo comigo.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 27, 28)

O tom arrogante – e quase grosseiro – confirma no leitor a certeza de que o Sr. Darcy é o “vilão” da história. Como analisa Babb (1962, p. 115), em vez de cogitar-se a possibilidade de uma irritação instintiva de uma pessoa tímida diante de uma invasão agressiva de sua privacidade, toma-se como certo que o que ele demonstra é um desprezo absoluto, gerado pelo orgulho. E este é o começo da manipulação de Jane Austen através do foco narrativo.

O narrador em *Pride and Prejudice* é heterodiegético – ou seja, está ausente da história. Contudo, pode-se notar sua ligeira interferência na narrativa. Isso encontra explicação no fato de que “a focalização heterodiegética pode ser neutral [...], defluindo de uma instância narrativa que cuidadosamente se dissimula e se apaga, **ou pode revestir um caráter interventivo, através de juízos, comentários, digressões**, etc.” (SILVA, 1974, p. 84. Grifo Nosso.) Como analisa Watt (1990), Jane Austen tinha “uma atitude mais distanciada com relação a seu material narrativo e ao avaliá-lo a partir de uma perspectiva cômica e objetiva” (WATT, 1990, p. 257), seu enfoque narrativo buscava não apenas tecer comentários paralelos, mas trazer uma proximidade psicológica das personagens. Para isso, ela dispensa o narrador participante, para não sofrer restrições ao comentar e avaliar, mantendo então um narrador comentarista, que não afetava a autenticidade de sua narrativa. “As análises das personagens e de seus estados de espírito e as irônicas justaposições de motivo e situação são [...] argutas, mas parecem provir não de um autor que interfere na narração, e sim de um augusto e impessoal espírito de compreensão social e psicológica.” (WATT, 1990, p. 257 – 258)

Esse narrador, ausente da história e habilitado para avaliar as personagens, usa uma focalização interna, aquela em que o narrador descreve e analisa o que se passa no interior das personagens:

Em romances de narrador heterodiegético, pode existir uma focalização interna circunscrita a uma personagem ou a poucas personagens — o

narrador desposa, nestes casos, o ponto de vista da personagem ou das personagens —, ou pode verificar-se uma focalização interna generalizada, surgindo então o narrador como detendo a faculdade de analisar, quando lhe apraz, a interioridade de qualquer personagem. (SILVA, 1974, p. 89)

O narrador comentarista de Jane Austen precisa do segundo tipo de focalização interna; mas ele se mantém, em grande parte da história, com o primeiro: “Em seus romances [de Jane Austen] há geralmente uma personagem cuja consciência recebe posição privilegiada e cuja vida mental é apresentada de modo mais completo que a das outras personagens. Em *Pride and Prejudice* [...], a história é contada substancialmente a partir do ponto de vista de Elizabeth Bennett [sic], a heroína.” (WATT, 1990, p. 258).

Mas por que o narrador escolhe apenas Elizabeth? Por que o leitor só terá acesso à interioridade do Sr. Darcy, em plenitude, nas partes finais do romance? Segundo Babb (1962), Jane Austen mantém o leitor no escuro para que possa conseguir o principal efeito dramático da história, que é a esmagadora surpresa da primeira proposta do Sr. Darcy. Forster (1927) informa que é um direito do autor omitir fatos e Jane Austen omite a interioridade do Sr. Darcy, escolhendo não dizer ao leitor, diretamente, que ele está apaixonado por Elizabeth. Este é seu elemento de surpresa/mistério, essencial, ainda segundo Forster, ao enredo. O mistério, que pode vir “através de gestos e palavras semi-explicados, cujo verdadeiro sentido só se anuncia páginas e páginas depois” (FORSTER, 1927, p. 109), terá relação com a evolução da personagem no decorrer da narrativa. Por exemplo: em um diálogo entre o Sr. Darcy e Elizabeth, quando ela está hospedada em Netherfield Park, há uma troca de farpas entre as personagens que só ganha maior significado depois do primeiro pedido de casamento: “E o **seu defeito é odiar todas as pessoas.**” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 74. Grifo Nosso.) – esta é a visão ainda preconceituosa de Elizabeth. “E o seu – respondeu ele com um sorriso – é **propositalmente interpretá-las mal.**” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 74. Grifo Nosso.) – este é o resultado da parcialidade dela, um mau julgamento do caráter do Sr. Darcy, baseado em informações incompletas e distorcidas.

Forster diz que a personagem redonda é aquela capaz de surpreender de maneira convincente; Muir que a personagem dramática evolui (ou, em outras palavras, que ela descobre a verdade sobre si mesma). A verdade é que a personagem redonda/dramática possui uma configuração previamente estabelecida pelo seu criador para alterar e ser alterada pelos acontecimentos do

enredo:

Os personagens possuem algo inalterável dentro de si, que determina suas reações uns aos outros e à situação. [...] os personagens se modificarão e a mudança criará novas possibilidades. [...] Tudo de fato deriva de fatores declarados e inalteráveis no início, mas, ao mesmo tempo, os termos do problema sofrerão alterações, levando a resultados imprevistos. (MUIR, 1928, p. 25)

Elizabeth afirma algo relacionado a esta informação durante uma conversa com Wickham, quando ela sutilmente o acusa e toma o partido do Sr. Darcy: “Quando eu disse que o Sr. Darcy ganha à medida que o conhecemos melhor, não quis dizer que sua mente ou maneiras estejam melhores, e sim que, conhecendo-o melhor, compreendemos melhor seu caráter.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 245)

Ainda segundo Muir, todas as mudanças – dramática ou psicológica, externa ou interna, na situação ou na personagem – acontecem graças a algo preexistente; e a caracterização só estará completa com a revelação completa das personagens no fim da ação. “O final de qualquer romance dramático será uma solução do problema que põe os eventos em movimento; a ação específica terá se completado, produzindo um equilíbrio” (MUIR, 1928, p. 31). É por isso que, como afirma Muir, sempre existirá uma tensão nas personagens dramáticas, advinda do confronto subentendido entre o processo de progressão/desenvolvimento e o que elas serão no final (a ‘perfeição’ destinada). O “verdadeiro” Sr. Darcy só se apresentará na fase final do romance. “Não conheceremos Elizabeth e Darcy, contudo até que a ação os tenha revelado a nós.” (MUIR, 1928, p. 30)

Como Jane Austen constrói essa personagem tão lenta e progressivamente? Babb (1962) alerta sobre “o quão perversamente Jane Austen manipula nossa visão sobre Darcy” (BABB, 1962, p. 114) e como ela planta na mente do leitor o julgamento da sociedade (não só vindo de Elizabeth, mas de toda a comunidade de Meryton), que é baseado totalmente em aparências. Em *Pride and Prejudice*, não se pode contar com imparcialidade nos relatos; na maior parte do tempo, o leitor está confinado a Elizabeth enquanto é, simultaneamente, levado a aceitar o ponto de vista da heroína. Um dos melhores exemplos disto é durante o primeiro pedido de casamento. Há algo de crível na imagem que tem-se do Sr. Darcy ali – arrogante, frio, preconceituoso – por causa de suas próprias palavras; mas é a percepção de Elizabeth das

expressões faciais e tons de voz dele que guiam o leitor a um sentimento de animosidade com a personagem:

Mas o orgulho dele, aquele abominável orgulho... a despudorada confissão do que fizera a Jane... sua imperdoável altivez ao admiti-lo, mesmo não podendo justificar, e a maneira insensível com que se referira ao Sr. Wickham, para com quem não tentara negar sua crueldade, logo sobrepujaram a compaixão por um momento despertada pela ideia de seu afeto. (AUSTEN, 2011 [1813], p. 206.)

Babb (1962, p. 117) destaca que, com suas manobras, Austen obscurece a real natureza do Sr. Darcy até a metade do livro. E apesar de não se poder duvidar do amor dele por Elizabeth na cena da primeira proposta de casamento, o leitor é prevenido a não determinar definitivamente o caráter dele até o fim da história, quando então é completa e explicitamente revelado. O crítico, no entanto, aponta também um contraponto: apesar de tudo, Jane Austen deixa uma fresta para uma interpretação mais favorável do comportamento do Sr. Darcy. Ocasionalmente, ela permite que se escape da perspectiva de Elizabeth para uma visão mais onisciente dele, sem contudo encorajar a desistir da opinião reinante. Contudo, na maior parte do tempo, vê-se o mundo através das lentes de Elizabeth, o que significa que o Sr. Darcy será inevitavelmente distorcido. Na verdade, raramente nota-se que a percepção que é dada não é a do narrador, mas sim a de Elizabeth. E por causa disto, mesmo quando o leitor tem pequenos vislumbres das qualidades do Sr. Darcy, ainda assim parece condicionado a enxergá-lo negativamente. Babb (1962) aconselha então, para entender o que ocorre nas entrelinhas, a prender-se aos diálogos como fonte da verdadeira natureza do Sr. Darcy, para visualizar a personagem como um ser tridimensional, além dos defeitos – reais e imaginários. Nesse sentido, Silva traz um reforço ao falar de personagens em geral e a leitura que se pode fazer delas através do que dizem e fazem:

Quando os retratos são inexistentes ou escassos, a personagem apresenta-se inicialmente como um ‘assemantema’ que **adquire significação**, mais ou menos rapidamente e com maior ou menor clareza, **através das suas palavras, dos seus actos e das suas oposições, diferenças e afinidades relativamente a outras personagens**. (SILVA, 1974, p. 36. Grifo Nosso.)

Através dos diálogos – interações com outras personagens – e das ações é que pode-se extrair

os elementos da real natureza do Sr. Darcy e suas qualidades, que são, como se verá através das análises de diversos autores, muitas.

Zohn (2013) fala sobre o respeito do Sr. Darcy por seus predecessores e sua deferência pelos desejos de seu pai; além disso, ele é proprietário de uma grande casa, que leva suas responsabilidades a sério. “Irmão carinhoso e atencioso, filho respeitoso, apropriadamente orgulhoso de seus majestosos antepassados, criador da mudança” (ZOHN, 2013, s/p. Tradução Nossa.)³. Para Kaplan (2005), o Sr. Darcy parece formidável porque ele “é honesto, cumpridor, formal, ético e orgulhoso em suas relações pessoais [...] imbuído de determinados valores e modos de conduta, obedecendo a padrões de honra, respeitabilidade, elegância, generosidade e integridade.”(KAPLAN, 2005, s/p. Tradução Nossa.)⁴

Na visita de Elizabeth a Pemberley, ela ouve os elogios da sra. Reynolds, a governanta da casa, ao patrão. As informações dadas por ela lançam uma nova luz sobre o Sr. Darcy, atribuindo-lhe todas as qualidades desejáveis a um verdadeiro cavalheiro – e Elizabeth sente o peso dessas informações, causando uma impressão que ajudará na transformação de sua visão sobre ele:

— [...] Esta sala era a sala favorita do meu falecido patrão, e estas miniaturas estão exatamente como costumavam estar. Ele gostava muito delas.

[...] Não conheço ninguém que o mereça. [...] Nunca, em toda a vida, ouvi dele uma palavra agressiva. E eu o conheço desde que ele tinha quatro anos de idade. [...] ele sempre foi o menino mais amável e bondoso do mundo. [...] tão bom para os pobres quanto o pai. [...] Ele é o melhor dos senhores de terras e o melhor dos patrões – disse ela – que já existiram; não como os jovens rebeldes de hoje, que só pensam em si mesmos. Não há um só de seus colonos ou criados que não se refira a ele em bons termos. Algumas pessoas dizem que ele é orgulhoso; mas tenho certeza que nunca vi nada disso. Na minha opinião, isso é porque ele não é falastrão como outros rapazes. (AUSTEN, 2011 [1813], p. 254 – 256)

Hodges (2009) tratará do *ressentimento implacável* na personalidade do Sr. Darcy e chega a conclusão de que a força dos sentimentos dele funciona de ambos os modos, o lado amoroso

³ “Affectionate and attentive brother, thoughtful and dutiful son, appropriately proud of his august forbearers, creator of change.”

⁴ “honest, punctilious, formal, ethical, and proud in his personal relationships, [...] imbued with particular values and modes of conduct— with standards of honor, respectability, elegance, liberality, and integrity.”

superando o ressentido. “O amor de Darcy para Elizabeth lhe permite realizar algo totalmente oposto ao seu temperamento anteriormente ressentido.” (HODGES, 2009, s/p. Tradução Nossa.)⁵. Ele declara a Elizabeth, após chegarem a bons termos, que o seu ressentimento não se aplicava a ela: “Meu objetivo foi então demonstrar-lhe, por meio de toda a amabilidade possível, que eu não era tão mau a ponto de me ressentir do passado.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 375.) O amor romântico do Sr. Darcy por Elizabeth é imbuído do conceito cristão de que o amor não pode ser orgulhoso e que procura saber o que é bom para a pessoa amada - “amor que é ativo, generoso, que se dá e que perdoa.”(HODGES, 2009, s/p. Tradução Nossa.)⁶. A despedida na carta que ele entrega a Elizabeth é uma prova desse amor caridoso: “Acréscentarei apenas que Deus a abençoe.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 215)

Casal (2001) traz uma interessante análise da tensão sexual ligada ao riso em *Pride and Prejudice*. No começo do romance, o Sr. Darcy liga a risada à falta de respeito, enquanto Elizabeth liga à proximidade; ela é brincalhona e ele é solene. Eles parecem opostos irreconciliáveis, afastados tanto pelas diferenças de posição social, gênero e experiências de mundo, quanto pelas atitudes essenciais. Mas, ao se aprofundar na história, vê-se que eles possuem personalidades, se não irmãs, ao menos complementares, e isto se estende à sua relação com o humor:

[...] Darcy não é tão desprovido de humor e sóbrio como parece na superfície. Ele pode não rir, mas, do seu próprio jeito, ele é tão sintonizado com a ironia e as incongruências quanto Elizabeth. [...] Os sorrisos de Darcy são tão importantes como o riso de Elizabeth. Nunca vemos Darcy rir, mas seus sorrisos — que geralmente ocorrem no curso de seus intercâmbios com Elizabeth — sugerem uma mente tão rápida quanto a dela, bem como uma crescente receptividade ao amor de Elizabeth pelo riso. (CASAL, 2001, s/p. Tradução Nossa.)⁷

Pode-se ver o humor ácido e discreto da personagem em suas respostas às tentativas de provocação da Srta. Bingley, por exemplo. “Em geral são longas, mas se são sempre encantadoras não me cabe afirmar.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 64)”; “Sem dúvida – retrucou

⁵ “Darcy’s love for Elizabeth enables him to accomplish something entirely opposed to his previously resentful temper.”

⁶ “love that is active, generous, giving, and forgiving.”

⁷ “[...] Darcy is not as humorless and sober as he appears on the surface. He may not laugh, but in his own way he is as attuned to irony and incongruity as Elizabeth is.[...] Darcy’s smiles are just as important as Elizabeth’s laughter. We never see Darcy laugh, but his smiles — which usually take place in the course of his exchanges with Elizabeth — suggest both a mind that is as quick as hers and a growing receptivity to Elizabeth’s love of laughter.”

Darcy, a quem a observação era especialmente dirigida – há baixeza em todos os artifícios que as senhoras se prestam a usar tendo como meta a sedução.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 55). Este humor está também bem explícito na breve conversa que ele tem com Sir William: “Qualquer selvagem sabe dançar” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 40). E aparece na maliciosa e desajeitada tentativa de galanteio que ele dirige a Elizabeth: “porque têm perfeita noção de que sua silhueta é mais atraente quando andam [...] posso admirá-las muito mais estando sentado junto à lareira.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 72).

Segundo Ruderman (2004), o Sr. Darcy não é motivado pelo desejo de agradar aos outros. O crítico também observa que o Sr. Darcy tem grande respeito pelas convenções sociais, mas não observa/cumprir sempre tais regras. “O Sr. Darcy nunca se desculpa e é odiado precisamente porque ele não presta muita atenção às etiquetas sociais [...] Essa indiferença à opinião social o expõe ao ridículo.” (RUDERMAN, 2004, p. 75. Tradução Nossa.)⁸. Pode-se ver isso claramente no seu comportamento durante as reuniões (jantares e bailes) a que ele comparece, e também na opinião sobre si próprio que ele expressa: “Tenho defeitos de sobra, mas não são, espero, de discernimento. Ao meu temperamento, não dou grande crédito. Ele é, acredito, muito pouco condescendente... sem dúvida pouco demais... com as convenções sociais [...]” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 74). Esta honestidade e sinceridades diretas soam rudes, porque estão aliados à timidez, à reserva e à inabilidade com o traquejo social:

Austen, como sempre – e ao contrário da opinião comum sobre ela – sugere que boas maneiras *não* são sempre um sinal de virtude. [...] Austen é sempre um pouco desconfiada das maneiras sedutoras, pois ela reconhece que a virtude tem um lado duro e até mesmo desagradável. [...] Austen não sugere que todas as coisas boas andam juntas. Ela não defende o Sr. Darcy [...] em sua falta de amabilidade, mas ela defende a virtude. E até certo ponto ela desconsidera a importância das maneiras atraentes. Há uma linha tênue entre usar a conversa para fazer os outros se sentirem mais confortáveis e usá-la para chamar a atenção para a seu próprio bem-estar. (RUDERMAN, 2004, p. 77. Tradução Nossa.)⁹

⁸ “Mr. Darcy is never apologetic and is disliked precisely because he does not pay much attention to social forms [...] This indifference to social opinion exposes him to ridicule.”

⁹ “Austen, as usual — and contrary to common opinion about her — suggests that good manners are *not* always a sign of virtue [...] Austen is always somewhat suspicious of inviting manners, for she recognizes that virtue has a hard and even disagreeable side. [...] Austen never suggests that all good things go together. She does not defend Mr. Darcy [...] on the score of agreeableness, but she does defend their virtue. And to some extent she discounts the importance of inviting manners. There is a fine line between using conversation to make others feel more comfortable and using it to call attention to one’s own ease.”

Segundo Wilson (2004), Austen, cuidadosamente, preserva a premissa de que o Sr. Darcy é um homem reservado, relutante em falar sobre si mesmo. Ele mesmo revela isso sobre si: “Com certeza não tenho o talento que alguns possuem de conversar livremente com pessoas que nunca vi antes. Não consigo acertar o tom da conversa ou parecer interessado em seus assuntos, como vejo tantas vezes ser feito.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 188)

Ainda segundo Wilson (2004), o Sr. Darcy é valorizado por não ser dissimulado: mesmo quando tenta agradar, ele não o faz de uma maneira insincera. Ele diz para Elizabeth: “Ceder sem convicção não é elogio ao discernimento de ninguém.” (AUSTEN, 2011 [1813], p. 66), e apesar de não procurar parecer rude, é isso que pode parecer para quem não presta atenção à integridade de ideais que está imbuída nessa afirmação. O Sr. Darcy é um homem íntegro. Ele também é um senhor de terras honesto e um bom irmão – o tipo de homem que pode levar a Inglaterra adiante, em direção a uma aristocracia rejuvenescida. “Darcy oferece uma nova visão sobre o que significa ser um homem bom e gentil. ” (WILSON, 2004, s/p. Tradução Nossa.)¹⁰

E o melhor resumo que se pode dar a cerca do Sr. Darcy é feito por ele mesmo, num diálogo com Elizabeth. Uma declaração de amor e uma autoanálise das mais sinceras possíveis:

Tenho sido egoísta durante toda a vida, na prática, ainda que não em sentimentos. Quando criança, ensinaram-me o que era correto, mas não como corrigir meu gênio. Recebi bons princípios, mas me deixaram praticá-los com orgulho e arrogância. Infelizmente único filho (e por muitos anos filho único), fui mimado por meus pais, que, embora bons (meu pai, sobretudo, era todo benevolência e amabilidade), permitiram, encorajaram, quase me ensinaram a ser egoísta e altivo; a não considerar pessoa alguma fora do círculo familiar; a desprezar o resto do mundo; a acreditar, pelo menos, serem sua inteligência e valores inferiores quando comparados aos meus. Assim fui, dos oito aos vinte oito anos; e assim poderia ainda ser não fosse por minha querida, amada Elizabeth! O que não lhe devo? Consigo aprender uma lição, dura a princípio, é verdade, mas muito proveitosa. (AUSTEN, 2011 [1813], p. 374)

Esta é a fala direta mais longa do Sr. Darcy em todo o romance. É a confirmação, na voz da própria personagem, de vários traços de sua personalidade, com enfoque na transformação causada pelo amor que ele sente por Elizabeth – de reservado a declaradamente apaixonado;

¹ ⁰ “Darcy offers a new take on what it means to be a good and gentle man.”

de orgulhoso a humilde.

CONCLUSÃO

Jane Austen tinha a capacidade de conduzir uma história que não havia sido encontrada até então nos romancistas ingleses. Além do domínio da técnica do romance moderno – a habilidade de manter a verossimilhança, a combinação de humor e drama, o equilíbrio perfeito entre personagens redondas e planas e o controle da extensão da prosa (a execução da edição do texto) –, ela inovou ao criar personagens realísticas, tanto femininas, quanto masculinas, o que não acontecia plenamente na Literatura no final do século XVIII e começo do século XIX. Pode-se dizer até que Austen ficou isolada em seu posto por muito tempo, ao se observar a artificialidade, no período posterior à sua morte, das heroínas vitorianas (com poucas exceções). Jane Austen foi única em análise e entendimento do indivíduo e da sociedade, trabalhando com atemporais verdades da natureza humana.

O Sr. Darcy, de *Orgulho e Preconceito*, é o seu herói mais famoso. Possui características que o fazem uma personagem masculina desejável não só para o século XIX, mas para muitas mulheres de outras épocas. Todas as características que ele apresenta, sejam externas – a aparência física e a boa posição social – sejam internas – os princípios morais e o intenso sentimento por Elizabeth – trabalham para este propósito. A disposição para mudar provocada pelo sentimento romântico e a sexualidade latente – contida, e justamente por isso potencializada, pela época e pelo estilo de Jane Austen – eram e continuam sendo atrativos para as mulheres, seja do século XIX ou do século XXI. Mas a quebra – o sentimento do inesperado – provocada por Jane Austen ao inverter as expectativas, iludindo o leitor desde o começo sobre o real Sr. Darcy para dar um ponto de inflexão apenas na metade do romance, é o que dá o tom de originalidade e genialidade da obra.

Austen apresenta o que era considerado um cavalheiro – um modelo de masculinidade – em sua época, mas refina essa imagem através do filtro de suas próprias convicções do que realmente um homem devia ser, acrescentando uma maior valorização da verdade do que maneiras refinadas e uma preocupação mais sincera com os desejos das mulheres. Ao juntar tudo isso em uma personagem, ela apresenta o tão amado Sr. Darcy.

As personagens de *Orgulho e Preconceito* foram revividas vezes sem contas em leituras e

releituras e em traduções linguísticas e intersemióticas. O Sr. Darcy já teve vários rostos e interpretações; já foi visto sob vários prismas e teorias críticas. Ambos – personagem, livro e autora – continuam fornecendo vasto material para análise. E, provavelmente, assim continuará sendo. Vida longa a Jane Austen. Longa vida ao Sr. Darcy.

REFERÊNCIAS

- AILWWOD, Sarah L. "**What men ought to be**": masculinities in Jane Austen's novels. 2008. Tese — University of Wollongong, Australia, 2008. 292 f. Disponível em: <<http://ro.uow.edu.au/theses/124>>
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Celina Portocarrero. Porto Alegre: L&PM, 2011.[1813].
- AUSTEN, Jane. **Pride and Prejudice**. London: Penguin Books, 1994 [1813].
- AUSTEN, Jane. **A Abadia de Northanger**. Tradução de Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2012 [1818]a.
- AUSTEN, Jane. **Persuasão**. Tradução de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Zahar, 2012 [1818]b.
- BABB, Howard S. **Jane Austen's Novels: The fabric of dialogue**. Columbus: Ohio State University Press, 1962.
- BANDER, Elaine. Neither Sex, Money, nor Power: Why Elizabeth Finally Says "Yes!". **Persuasions**, n. 34, 2012, p. 13 – 24. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/printed/number34/bander.pdf>>. Acesso em: 01 de março de 2015. ISSN 0821-0314.
- CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- CASAL, Elvira. Laughing at Mr Darcy: Wit and Sexuality in *Pride and Prejudice*. **Persuasions On-line** [online], vol. 22, n. 1, 2001, sem paginação. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol22no1/casal.html>>. Acesso em: 01 de março de 2015. ISSN 1559-7520.
- CRIPPEN RUDERMAN, Anne. Mr. Darcy's virtues. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Jane Austen's Pride and Prejudice**. New York: Chelsea House Publishers, 2004. (Bloom's Guides). p. 73 – 78.
- DERESIEWICZ, William. Community and Cognition in *Pride and Prejudice*. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Jane Austen**. New York: Infobase Publishing, 2009. (Bloom's Modern Critical Views). p. 113 – 144.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução de Sérgio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005 [1927].
- HALLIDAY, E. M. Narrative perspective. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Jane Austen's Pride and Prejudice**. New York: Chelsea House Publishers, 2004. (Bloom's Guides). p. 59 – 62.
- HODGES, Horace Jeffery. Darcy's Ardent Love and Resentful Temper in *Pride and Prejudice*. **Persuasions On-Line** [online], vol. 30, n. 1, 2009, sem paginação. Disponível em: <<http://jasna.org/persuasions/on-line/vol30no1/hodges.html>>. Acesso em: 01 de março de 2015. ISSN 1559-7520.
- Jane Austen em Português do Brasil**. [Internet]. São Paulo: Raquel Sallaberry Brião. Disponível em: <<http://janeausten.com.br>>
- KAPLAN, Laurie. The Two Gentlemen of Derbyshire: Nature vs. Nurture. **Persuasions On-Line** [online], vol. 26, n. 1, 2005, sem paginação. Disponível em: <

<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol26no1/kaplan.htm>>. Acesso em: 01 de março de 2015. ISSN 1559-7520.

LODETTI, Laura; LODETTI, Luisa. **The Pond – Pride and Prejudice Illustrated series** [internet]. Azzate (Italy): Studio Robin – Illustration and Graphic. Disponível em: <<http://www.pemberleypond.com/home.html>> Acesso em: 01 de junho de 2015.

MOONEYHAM, Laura G. Darcy and Elizabeth as hero and heroine. In: BLOOM, Harold (Ed.). **Jane Austen’s Pride and Prejudice**. New York: Chelsea House Publishers, 2004. (Bloom’s Guides). p. 68 – 71.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Tradução de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Editora Globo, 1975 [1928].

RYTTING, Jenny Rebecca. Jane Austen meets Carl Jung: Pride, Prejudice, and Personality Theory. **Persuasions On-Line** [online], vol. 22, n. 1, 2001, sem paginação.

Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol22no1/rytting.html>>. Acesso em: 01 de março de 2015. ISSN 1559-7520.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **A estrutura do romance**. 3. ed. Coimbra, PO: Almedina, 1974.

WATT, Ian. O realismo e a tradição posterior: um comentário. In: _____. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 252 – 262.

WILSON, Jennifer Preston. “One has got all the goodness, and the other all the appearance of it”: The Development of Darcy in *Pride and Prejudice*. **Persuasions On-Line** [online], v. 25, n. 1, 2004, sem paginação. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol25no1/wilson.html>>. Acesso em: 01 de março de 2015. ISSN 1559-7520.

ZOHN, Kristen Miller. “A Fine House Richly Furnished”: A Look at Pemberley and its Owner. **Persuasions On-Line** [online], vol. 34, n. 1, 2013, sem paginação. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol34no1/zohn.html>>. Acesso em: 01 de março de 2015. ISSN 1559-7520.