

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

BRUNA DOS SANTOS CAETANO

DIÁLOGOS VELADOS: A NEGOCIAÇÃO DOS PAPÉIS FEMININOS EM *JANE EYRE* (1847) E *A INTRUSA* (1908)

**São Carlos
2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

BRUNA DOS SANTOS CAETANO

Diálogos velados: a negociação dos papéis femininos em *Jane Eyre* (1847) e *A Intrusa* (1908)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, segundo a linha de pesquisa Literatura, História Cultura e Sociedade, do Centro de Educação da Universidade Federal de São Carlos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira

**São Carlos
2025**

À minha mãe, Rosângela Moreira dos Santos Caetano, por acreditar em meus sonhos e por me ensinar que negociar também é uma maneira de subverter

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de São Carlos, agradeço por oferecer um ensino público de qualidade e a possibilidade de desenvolver pesquisa científica com profissionais excelentes e inspiradores.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, por engrandecer e enriquecer a formação de seus discentes, formando, de maneira inspiradora, críticos literários exemplares e capazes de compreender o poder e importância da Literatura. Agradeço por abrir suas portas para mim e desenvolver não só minha carreira profissional - a qual, agora, já não consigo imaginar sem a literatura -, mas também meu desenvolvimento como cidadã e como ser humano.

À Universidade Virtual do Estado de São Paulo (Univesp), por conceder a bolsa de estudos, que possibilitou a realização desta pesquisa, e, ainda, ofereceu a oportunidade de atuação como facilitadora no Ensino Superior à Distância.

À professora Dra. Carla Alexandra Ferreira, minha orientadora, por ser um exemplo de profissional e ser humano; por me inspirar a correr atrás de meus sonhos e mostrar que é possível alcançá-los com luta, alegria e empatia. Sou profundamente grata por tê-la conhecido e pela porta grandiosa que abriu em minha vida ao aceitar orientar minha pesquisa. Agradeço as orientações, os ensinamentos compartilhados - que não foram poucos - e todos os conselhos e experiências partilhados.

Às professoras Dra. Raquel Terezinha Rodrigues e Dra. Ana Paula dos Santos Martins, banca examinadora desta pesquisa, agradeço a leitura atenta e as sugestões, as quais enriqueceram significativamente este trabalho.

Aos professores doutores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, cuja rica bagagem de conhecimento, compartilhada em suas aulas, proporciona uma formação de excelência e um olhar crítico sobre a literatura e a sociedade. Gostaria de deixar agradecimentos especiais à professora **Dra. Raquel Terezinha Rodrigues**, por suas aulas inspiradoras e tocantes, que me ensinaram a analisar obras literárias com o olhar da crítica dialética e com o olhar sensível de um ser humano. Também agradeço ao professor **Dr. Wilton José Marques**, por suas aulas excelentes, cujas discussões me ensinaram o verdadeiro trabalho de um crítico literário e me ajudaram a chegar até aqui. Por fim, e não menos importante, agradeço ao professor **Dr. Franco Baptista Sandanello**, por suas aulas reflexivas, que

ofereceram ferramentas essenciais não só para a análise literária, como também para a vida.

À minha mãe, Rosângela Moreira dos Santos Caetano, deixo aqui minha profunda gratidão. Obrigada por me carregar no colo quando não conseguia andar, por me ensinar a caminhar e mostrar que posso voar. Obrigada por acreditar em meus sonhos e lutar por mim e comigo; por me encorajar e me dar forças. Sem você, nada disso seria possível. Obrigada pelo amor incondicional, por me ensinar a lutar e não desistir. À você, toda minha gratidão e admiração. Para você, essa dissertação.

Ao meu pai, **Joel Caetano**, por me incentivar, desde cedo, a estudar e lutar por aquilo que quero. Obrigada por me mostrar que os livros e o conhecimento podem libertar e abrir portas que nós nunca pensamos conhecer. Obrigada por seus esforços para garantir meus estudos. Ao meu irmão, **Caio dos Santos Caetano**, por me inspirar, desde criança, a lutar pela liberdade e pelo direito de existir e resistir.

Ao meu esposo e melhor amigo, **João Vinicius de Oliveira Duarte**, por quem alimento gratidão e admiração profundas. Obrigada pelo seu amor e companheirismo. Trilhar esse caminho com você ao lado deixou tudo mais alegre, leve e empolgante. Obrigada por me ouvir falar horas a fio sobre a pesquisa, por ler meus textos, por acreditar em meus sonhos. Obrigada por ser meu refúgio e suporte, por agarrar minhas lutas e torná-las suas, por me lembrar sempre que a vida e a partilha tornam tudo mais valioso.

À minha amiga **Ana Paula Ribas**, por toda a parceria de sua amizade. Obrigada pelas caminhadas reflexivas, pelas horas que passamos falando sobre textos, teorias e sobre a vida. Obrigada por me ouvir e me apoiar em momentos difíceis, por toda a partilha e companheirismo. Essa luta é nossa!

Gostaria de agradecer a **Claudio Lopes de Almeida e Beth Araújo**, por gentilmente me receberem em sua casa. Ao Claudio Lopes de Almeida, meus sinceros agradecimentos por compartilhar histórias, conhecimentos e materiais sobre sua avó, Júlia Lopes de Almeida. Obrigada pela partilha, pela receptividade e por me batizar como uma CAJU (Confraria das Admiradoras de Júlia) - foi um prazer e uma honra conhecê-lo. Agradeço à **Beth Araújo**, artista e pesquisadora de mulheres, por partilhar seus conhecimentos e me inspirar a continuar pesquisando sobre escritoras. O carinho de vocês não será esquecido!

Por fim, **às mulheres que negociaram seus papéis ao longo da história** para que hoje pudéssemos traçar nossa trajetória e alcançar nossos sonhos, deixo

aqui meus agradecimentos e minha devoção. Obrigada por todas as portas que abriram!

Meu mundo esteve, por alguns anos, em Lowood: minha experiência era de suas regras e sistemas; então me lembrei de que o mundo real era vasto, e que um campo variado de esperanças e medos, de sensações e excitações esperava aqueles que tinham coragem para ir em frente para a expansão, para buscar conhecimento real da vida em meio aos seus perigos.

Charlotte Brontë

Certamente a vida é às vezes bem amarga e dura de ganhar!... Que deveria ela esperar?... Fosse o que fosse esperaria até o fim!

Júlia Lopes de Almeida

RESUMO

Esta dissertação tem como objetos de análise dois romances: *Jane Eyre* (1847), da autora inglesa Charlotte Brontë (1816-1855), e *A Intrusa* (1908), da brasileira Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Apesar de vivenciar parte da Era Vitoriana, época em que se consolidou a ideologia do Anjo do Lar, Brontë apresentou novos modelos femininos, como Jane Eyre, protagonista do romance homônimo, que se destaca por buscar independência em uma sociedade patriarcal. De forma semelhante, Júlia Lopes de Almeida viveu em uma sociedade que propagou o ideal de “Rainha do Lar”, fortalecido pelos papéis de mãe, esposa e dona de casa. Contudo, Almeida centralizou Alice Galba em *A Intrusa*, a qual busca independência e sustento por meio do trabalho. Embora se trate de literaturas de diferentes nacionalidades, as personagens se aproximam na medida em que transitam entre o papel ideal de Anjo do Lar, reafirmando a cultura patriarcal, e, ao mesmo tempo, subvertem este modelo, buscando independência e sobrevivência por meio do trabalho. Assim, considerando o contexto histórico-social das sociedades inglesa e brasileira, esta pesquisa intenta realizar um estudo comparativo entre as protagonistas de *Jane Eyre* e *A Intrusa*, buscando identificar, compreender e comparar as negociações dos papéis femininos presentes nas obras. Por meio da análise das personagens, temos como objetivo identificar diálogos velados e críticas veladas ao sistema que limitava os papéis femininos. Para tanto, o estudo terá como base a crítica dialética jamesoniana (1992), buscando compreender, a partir de uma leitura em três níveis, a relação das obras com o campo histórico-social em que estão inseridas e, posteriormente, como este campo exterior é figurado nas narrativas. Além disso, também teremos como caminho de leitura a crítica feminista, na medida em que propomos um novo olhar sobre as obras em questão.

Palavras-chave: *Jane Eyre*; *A Intrusa*; Negociação de papéis; Crítica velada; Autoria Feminina.

ABSTRACT

This thesis has two novels as objects of analysis: *Jane Eyre* (1847), by the English writer Charlotte Brontë (1816-1855), and *A Intrusa* (1908), by the Brazilian writer Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Although she lived part of the Victorian Age, a period when the “Angel in the House” ideology was consolidated, Brontë introduced new feminine patterns, such as Jane Eyre, protagonist of the namesake novel, who stands out for seeking independence in a patriarchal society. Similarly, Júlia Lopes de Almeida lived in a society that propagated the Rainha do Lar ideal, reinforced by the roles of mother, wife and housewife. Nevertheless, Almeida centralized Alice Galba in *A Intrusa*, who seeks independence and living through work. Even though the novels are from different nationalities, the characters are similar as they move between the ideal role of “Angel in the House”, reaffirming the patriarchal culture, and, at the same time, subvert this pattern, seeking independence and living through work. Therefore, considering the historical-social context of the English and Brazilian societies, this research aims to make a comparative study between the protagonists of *Jane Eyre* and *A Intrusa*, pursuing to identify, comprehend and compare the negotiations of the feminine roles in the novels. Through the character analysis, we aim to identify veiled dialogues, veiled criticisms, of the system that limited feminine roles. For that, the study is based on the dialectical criticism by Fredric Jameson (1992), and intends to comprehend, from a reading in three levels, the connection between the works and the historical-social field they are inserted and, posteriorly, how this exterior field is figured in the narratives. Furthermore, we also have the feminist criticism as a reading perspective, because we offer a new interpretation for the novels.

Keywords: *Jane Eyre*; *A Intrusa*; Negotiations of roles; Veiled Criticism; Female Authorship.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: EM BUSCA DO ASSASSINATO DO ANJO DO LAR POR MEIO DA ESCRITA: DUAS ESCRITORAS E UMA LUTA	14
1.1. Charlotte Brontë: vida e obra	14
1.2. Júlia Lopes de Almeida: vida e obra	26
1.3. Anjo e Rainha do Lar: fronteiras ideológicas entre Inglaterra e Brasil	38
CAPÍTULO 2: A CRÍTICA E O MÉTODO: REESCREVENDO AS OBRAS DE CHARLOTTE BRONTË E JÚLIA LOPES DE ALMEIDA	48
2.1. Por uma leitura historicizada: A Crítica Sociológica	48
2.2. Uma leitura “confessadamente empenhada”: A Crítica feminista.....	54
CAPÍTULO 3: AS “CONTRADIÇÕES” EM <i>JANE EYRE</i>	58
3.1. <i>Jane Eyre</i> : primeira leitura	58
3.2. <i>Jane Eyre</i> e a negociação dos papéis femininos: a obra e o contexto	70
CAPÍTULO 4: AS “CONTRADIÇÕES” EM <i>A INTRUSA</i>	80
4.1. <i>A Intrusa</i> : primeira leitura.....	80
4.2. Alice Galba e a negociação dos papéis femininos: a obra e o contexto.....	87
CAPÍTULO 5: AS NEGOCIAÇÕES DOS PAPÉIS FEMININOS EM <i>JANE EYRE</i> E <i>A INTRUSA</i>	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS.....	111

INTRODUÇÃO

Publicado em 1847, o romance *Jane Eyre*¹, da escritora inglesa Charlotte Brontë (1816-1855), embora pareça se tratar de uma história com final feliz, revela questões importantes sobre os papéis das mulheres na Inglaterra vitoriana. A obra, narrada em primeira pessoa, traz a história de Jane Eyre desde sua infância, na condição de órfã, até sua fase adulta, na qual adquire estudo suficiente para trabalhar como governanta e professora. Diferentemente do que se esperava de uma mulher vitoriana, a qual deveria se manter no ambiente privado do lar, cumprindo o papel idealizado e submisso de Anjo do Lar, Jane busca autonomia e independência financeira. Ao narrar a própria trajetória, a protagonista reforça o modelo ideal de Anjo do Lar e, ao mesmo tempo, subverte-o, negociando seu papel na sociedade rígida e controladora da época.

Em solo brasileiro, temos, em 1908, a publicação do romance *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Narrado em terceira pessoa, o romance conta a história de Alice Galba, mulher solteira que, após a morte do pai, diante de uma vulnerabilidade econômica, passa a trabalhar como governanta na casa de Argemiro, um advogado viúvo. Apesar de ser a personagem central do romance, Alice aparece em poucos momentos e fala raramente, o que corrobora para a construção de um mistério sobre sua identidade e caráter. Ora considerada uma Rainha do Lar, ora vista como uma “mercenária”, Alice Galba, assim como Jane Eyre, transita entre o modelo idealizado da dona de casa perfeita e submissa e o papel oposto da mercenária, intrusa e amaldiçoada.

Ambas as obras finalizam com a concretização do amor por meio do matrimônio, o que estimula a concepção de que se tratam de histórias de amor. No entanto, a partir da ampliação semântica dos textos, observamos que as personagens centrais, apesar de se casarem ao final da obra, contestam, cada uma a seu modo, os modelos femininos impostos no período em que viveram. Tanto Jane Eyre quanto Alice Galba transitam entre os papéis esperados para uma mulher e, ao mesmo tempo, subvertem-nos. Tendo isso em vista, propomos, nesta dissertação, uma leitura

¹ No que se refere à obra *Jane Eyre*, é importante destacar que utilizamos a versão em Língua Inglesa (2006) para leitura e análise e, no decorrer da dissertação, oferecemos nossa própria tradução dos trechos citados. Além disso, também nos amparamos na tradução de Sodré Viana (2020), a qual nos auxiliou no processo de compreensão da obra.

comparada das duas protagonistas, buscando compreender como negociam seus papéis sociais ao longo das narrativas.

Para tanto, teremos como caminho de leitura a crítica sociológica, na medida em que ela nos oferece a possibilidade de historicizar a obra e compreendê-la em sua totalidade. Em outras palavras, propomos, neste trabalho, uma leitura política, a qual considera sua forma e seu conteúdo, observando como a história, a cultura e a sociedade determinaram a estruturação formal das obras em questão, mais especificamente a construção das personagens centrais. Desse modo, para alcançarmos este objetivo, aplicamos o método de leitura concêntrica de Fredric Jameson (1992), que propõe uma análise em três horizontes de leitura, chamados, posteriormente, de níveis de leitura por Carla Alexandra Ferreira (2018). A partir da análise em três níveis, será possível ampliar o sentido das obras e, conseqüentemente, sugerir uma nova maneira de compreendê-las.

Além da crítica sociológica jamesoniana, também levamos em consideração discussões da crítica feminista, na medida em que, ao analisarmos as personagens, também nos atentamos a questões de gênero. Além disso, por se tratar de um “modo de ler a literatura confessadamente empenhado”, segundo Lúcia Osana Zolin (2011, p. 219), a crítica feminista possibilita a construção de uma nova leitura da obra analisada, com enfoque nas marcas de gênero presentes no texto. Ademais, já que se trata de uma leitura comparada, aspectos relacionados à Literatura Comparada também são considerados no processo de análise.

É importante ressaltar, neste primeiro momento, que esta dissertação também aprofunda um estudo de Iniciação Científica, realizado durante a graduação. Publicada em forma de artigo, sob autoria de Bruna dos Santos Caetano e Katia Aparecida da Silva Oliveira (2021), a monografia teve como objeto de estudo a personagem central de *A Intrusa*. A partir da perspectiva da crítica feminista, a análise evidenciou que o silêncio e a invisibilidade de Alice Galba no decorrer da narrativa revelam a limitação do papel e da voz femininos no Brasil da transição dos séculos XIX e XX. Observamos, nesta análise, a ambigüidade da personagem, a qual, submetida ao olhar da sociedade, assume diferentes imagens, como a do anjo ou a do demônio no lar.

Tendo em vista a proposta de leitura de Jameson (1992), podemos afirmar que a pesquisa anterior alcançou o segundo nível de leitura, uma vez que compreendeu a personagem e sua relação com o contexto histórico-social em que está inserida. Evidenciamos, portanto, como Alice figura os papéis femininos da mulher burguesa da transição de séculos. Dessa maneira, amparando-nos na crítica sociológica e nos

três horizontes de leitura de Jameson (1992), propomos, nesta dissertação, alcançar o terceiro horizonte de leitura de *A Intrusa* e mostrar como esse contexto histórico se materializa na obra de Júlia Lopes de Almeida. Além disso, propomos, ainda, uma comparação entre a personagem Alice Galba e Jane Eyre.

No que se refere à análise comparativa entre *Jane Eyre* e *A Intrusa*, é necessário apontar a existência de um estudo que compara as duas obras, das autoras Melissa Francisca Silva Lara Santos e Albertina Laufer (2021). No entanto, embora tenha os mesmos objetos desta pesquisa, o trabalho em questão compara as obras com base no dialogismo bakhtiniano e no conceito de “Direito à literatura”, de Antonio Candido (2011). Ao analisar *Jane Eyre* e *Alice Galba*, as autoras objetivam mostrar a intertextualidade existente entre ambas, bem como aspectos que as diferenciam. Diferentemente, nossa análise comparada terá como perspectiva norteadora a crítica sociológica e, ao compararmos as duas personagens, objetivamos discutir como cada obra, à sua maneira, revela a negociação dos papéis femininos na sociedade.

Assim, essa pesquisa se justifica na medida em que, ampliando o estudo já existente, propõe uma nova leitura para os romances de Charlotte Brontë e Júlia Lopes de Almeida, buscando compreender como o externo, o contexto histórico-social, determinou a construção das personagens centrais. Desse modo, amparando-nos nas ferramentas da crítica sociológica, especialmente em Jameson (1992), intentamos contribuir na construção da fortuna crítica das autoras e valorizar suas obras como parte essencial da formação da Literatura Inglesa e Brasileira.

Nesse sentido, o presente estudo será estruturado da seguinte maneira: no Capítulo 1, realizamos um panorama biográfico de Charlotte Brontë e de Júlia Lopes de Almeida, a fim de mostrar não só a trajetória literária, mas também a posição e a relevância de cada uma no mundo literário. Assim, nas duas primeiras seções deste capítulo, abordamos a biografia das autoras e sua respectiva fortuna crítica. Além disso, na última seção deste capítulo, a fim de bem situar o leitor no que concerne ao contexto histórico-social, discutimos as ideologias do Anjo do Lar, difundida na Inglaterra vitoriana, e da Rainha do Lar, fortalecida no Brasil da transição dos séculos XIX e XX.²

² Os termos Anjo do Lar e Rainha do Lar se referem à imagem e ao papel da mulher fortalecidos pela burguesia em ascensão na Inglaterra e no Brasil, respectivamente. Ambos os termos carregam o ideal de que a mulher, nascida para o lar e para a família, deve ter sua existência dedicada às funções de

No Capítulo 2, discorremos sobre a perspectiva e o método de análise utilizados para a análise literária. No Capítulo 3, por sua vez, desenvolvemos os dois primeiros níveis de leitura de *Jane Eyre*. Na primeira leitura, observamos aspectos gerais do romance, ou seja, seu conteúdo manifesto, e, além disso, evidenciamos algumas leituras já propostas por outros estudiosos. Caminhamos, assim, para a segunda leitura, na qual identificamos as relações entre a personagem Jane Eyre e os papéis femininos da Inglaterra vitoriana.

Do mesmo modo, no Capítulo 4 desta dissertação, realizamos o primeiro e o segundo níveis de leitura de *A Intrusa*, tendo como foco, na segunda leitura, as especificidades do contexto brasileiro.

Já no Capítulo 5, desenvolvemos o terceiro nível de leitura das duas obras, com o intuito de compreender como aspectos externos, ou seja, o contexto histórico-social, foram internalizados nas obras, conforme propõe Jameson (1992) e Antonio Candido (2023). Além da realização da terceira leitura, é neste momento do estudo que comparamos *Jane Eyre* e *A Intrusa*, buscando compreender como cada obra, à sua maneira, evidencia a negociação dos papéis femininos na sociedade.

Por fim, após a análise comparativa dos romances, o leitor encontrará, nas considerações finais, a consolidação da análise realizada com um panorama geral de seus aspectos mais relevantes. Todo o trabalho, é importante enfatizar, caminha com o objetivo de construir uma leitura historicizada das obras literárias e, a partir dela, buscamos contribuir com uma nova leitura das obras em questão.

esposa, mãe e dona de casa. Devendo ser guardiã da moral e submissa ao homem, à mulher burguesa cabia garantir filhos, educá-los, servir ao marido e gerenciar o lar (Maluf; Mott, 1998). Ao usarmos esses termos, portanto, referimo-nos a esse modelo feminino existente na Inglaterra e reforçado pela classe burguesa no Brasil do século XIX. O uso de terminologias diferentes para se referir a cada país se dá devido à bibliografia dessa pesquisa, a qual utiliza o termo Anjo do Lar para se referir ao modelo feminino inglês e Rainha do Lar para se referir ao modelo feminino brasileiro. Ambos, no entanto, carregam essa mesma ideologia: a da mulher como um ser angelical, cuja obrigação está única e exclusivamente ligada às tarefas domésticas, maternais e matrimoniais. A mulher que, abdicando-se de sua individualidade e de seus desejos, deve se limitar às paredes do ambiente privado do lar.

CAPÍTULO 1: EM BUSCA DO ASSASSINATO DO ANJO DO LAR POR MEIO DA ESCRITA: DUAS ESCRITORAS E UMA LUTA

“É muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade. Quando eu achava que já tinha acabado com ela, sempre reaparecia sorrateira. No fim consegui, e me orgulho, mas a luta foi dura; levou muito tempo, que mais valia ter usado para aprender grego ou sair pelo mundo em busca de aventuras. Mas foi uma experiência real; foi uma experiência inevitável para todas as escritoras daquela época. Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora.”

(Virginia Woolf)

1.1. Charlotte Brontë: vida e obra

No dia 21 de abril de 1816, em Thornton, West Yorkshire, no Reino Unido, nascia Charlotte Brontë. Terceira filha do casal Patrick Brontë e Maria Branwell, Charlotte é uma das grandes escritoras da Literatura Inglesa vitoriana, ao lado de suas irmãs Emily Brontë e Anne Brontë. Órfã de mãe aos nove anos, Charlotte Brontë recebeu forte influência do pai, o qual, desde jovem, lutou por sua independência por meio de trabalhos relacionados à educação e ao esforço mental.

De acordo com a biografia de Elizabeth Gaskell (2020), escritora inglesa e amiga de Charlotte, Patrick Brontë, nascido na Irlanda, aos dezesseis anos abriu uma escola pública, na qual atuou por volta de cinco ou seis anos. Aos vinte e cinco anos, iniciou seus estudos em St. John's College, em Cambridge, onde, em seguida, adquiriu o Bacharelado em Artes. Nas palavras de Gaskell,

Esse é o esboço de uma vida que revela um homem possuidor de um caráter forte e notável, que criou e perseguiu um propósito de maneira resoluta e independente: um garoto aos dezesseis anos, separando-se da família, determinado a se sustentar, não como os pais, pela agricultura, mas por um trabalho advindo de seu esforço mental (Gaskell, 2020, p. 30).

Posteriormente, Patrick Brontë se casa com Maria Branwell, filha de um comerciante em Penzance, no sudoeste da Grã-Bretanha, gerando os filhos Maria (1814-1825), Elizabeth (1815-1825), Charlotte (1816-1855), Patrick (1817-1848),

Emily (1818-1848) e Anne (1820-1849). Em 1820, a família se muda para o presbitério de Haworth, onde se estabeleceu o restante de sua vida. Contudo, de acordo com Ann Dinsdale (2019), após a mudança, Maria desenvolveu câncer uterino e faleceu em setembro de 1821, deixando seus filhos aos cuidados do marido e de sua irmã, Elizabeth Branwell.

No que se refere a Haworth, de acordo com Raymond Williams, “É certamente verdade que os Brontës viviam num país fronteiro, nas charneças vazias perto de uma nova e perturbada área industrial”³ (1970, p. 64). A família Brontë vivia, desse modo, em um local que, em decorrência da Revolução Industrial, presenciou o desenvolvimento das fábricas. Segundo Gaskell, em Haworth “Muitos eram empregados das fábricas de lã nos arredores da vila, e alguns eram pequenos fabricantes e donos de fábricas” (Gaskell, 2020, p. 37).

A vida em Haworth, como mostram as cartas de Charlotte, presentes na biografia de Gaskell, era monótona e, ao mesmo tempo, produtiva. Ao lado das irmãs, além de cuidar das tarefas domésticas, Charlotte criava histórias e planejava seu futuro. Gastava, ainda, parte de seu tempo estudando e caminhando nas charneças ao redor da casa.

No tocante à educação recebida por Charlotte Brontë, após a morte da mãe, a família passou a ser educada pela tia, Elizabeth Branwell e, ainda, pelo pai, que incentivava a leitura e o engajamento político dos filhos. No entanto, embora fossem estimuladas a ler e a se manter atualizadas sobre as notícias da época, deveriam dominar tarefas domésticas, já que esse era, essencialmente, o dever da mulher vitoriana. Assim,

De fato, era comum encontrar livros naquela cozinha. As garotas aprenderam com o pai, de forma teórica, e com a tia, na prática, que participar ativamente das tarefas domésticas era o simples dever das mulheres. Porém, administrando o tempo cautelosamente, conseguiam encontrar diversos cinco minutinhos para ler enquanto ficavam de olho nos bolos, e eram capazes de fazer duas atividades ao mesmo tempo com mais maestria do que o próprio rei Alfredo (Gaskell, 2020, p. 97).

Assim, além de dominar funções domésticas, como cozinhar e costurar, Charlotte, desde criança, possuía contato significativo com os livros e com as notícias

³ Trad. p. 64: “*And it is certainly true that the Brontës lived in a border country, on the empty moors near a new and disturbed industrial area*” (Williams, 1970).

da época, o que estimulou o desenvolvimento de seu pensamento crítico e da sua “inclinação política” (Gaskell, 2020). Como Gaskell adiciona,

Ela era uma aluna incansável, estava constantemente lendo e aprendendo, e tinha uma forte convicção quanto à necessidade e o valor da educação, algo bastante incomum para uma jovem de quinze anos (Gaskell, 2020, p. 74).

Charlotte, portanto, compreendia o valor inestimável da educação e tinha, como sua biografia aponta, uma “sede insaciável por conhecimento” (Gaskell, 2020, p. 75). Até então, Charlotte era aluna na casa do pai. Somente em 1824, Patrick manda Charlotte e suas irmãs para Cowan Bridge. De acordo com Dinsdale,

Sempre ficou claro que as crianças, um dia, precisariam se sustentar e, para as meninas, a única carreira aceitável seria lecionar. Para isso, deveriam receber uma educação além da que a tia poderia fornecer, e quando uma nova escola para filhas de clérigos com poucos recursos abriu em Cowan Bridge - a um dia de viagem de Haworth - pareceu-lhes a solução ideal (Dinsdale, 2019, p. 14).

No entanto, a escola era marcada pela insalubridade e pelo ensino rigoroso de seus mestres. Assim, devido às más condições sanitárias do lugar, Charlotte sofre infortúnios ao longo de sua jornada, como a morte das irmãs, Maria e Elizabeth, em 1825, vítimas de doenças decorrentes da situação em Cowan Bridge. Diante disso, a escritora, por volta de seus nove anos, “[...] foi convocada a assumir o papel de irmã mais velha de uma família sem mãe” (Gaskell, 2020, p. 54).

Após a morte das irmãs mais velhas, Charlotte e Emily permaneceram na escola por mais um período e, em seguida, voltaram para casa, onde se isolavam nos mundos imaginários que criavam. Segundo Dinsdale,

Os irmãos Brontë mergulharam em um mundo imaginário, que se iniciou a partir de um presente dado pelo pai a Branwell: um conjunto de soldados de brinquedo. As crianças começaram a produzir seus livrinhos ilustrados, pequenos o suficiente para os soldadinhos poderem “ler” (mas não os adultos do Presbitério) e parecer que tivessem sido impressos. Com os anos, os irmãos dividiram-se em duplas: de um lado, Charlotte e Branwell, criando o reino imaginário de Angria, enquanto Emily e Anne criaram Gondal, uma ilha no Pacífico Norte. Desenvolver os acontecimentos em Angria e Gondal absorveu os irmãos até a idade adulta, e no caso de Charlotte, Emily e Anne, formou a base de seus sucessos literários posteriores (Dinsdale, 2019, p. 15).

Como o comentário de Dinsdale sugere, desde criança Charlotte já possuía a vontade e o impulso da criação literária, o que tomou proporções maiores em sua juventude, quando iniciou, de fato, sua carreira literária.

Após o período em Cowan Bridge, Charlotte estudou por um ano em Roe Head, escola em que voltaria, em 1835, para atuar como professora. Desse modo, além de ter sido professora das irmãs, Charlotte inicia a carreira como professora aos dezenove anos de idade. Em uma de suas correspondências, é possível observarmos o relato sobre o início do trabalho em Roe Head:

Estamos todos prestes a nos dividir, a nos separar. Emily irá para a escola; Branwell irá para Londres; e eu serei uma governanta. Essa última foi decisão minha, sabendo que teria de ir por esse caminho, “cedo ou tarde”, e sabendo muito bem que o papai teria muito a fazer com a sua renda limitada, já que Branwell irá para a Academia Real Inglesa e Emily irá para Roe Head, então tive que tomar essa resolução. Onde eu residirei? Você deve estar se perguntando. Há seis quilômetros de você, em um lugar que nós duas bem conhecemos, sendo nada mais, nada menos, do que Roe Head. Sim! Ensinarei no mesmo lugar em que fui ensinada. [...] Fico triste, muito triste por pensar que sairei de casa, porém, o dever - a necessidade - me chamam impacientemente e não aceitam ser ignorados (Gaskell, 2020, p. 95).

Além de evidenciar o início do trabalho como governanta e professora, o trecho anterior também explicita a condição social de Charlotte, a qual trabalhava por necessidade para ajudar o pai com as despesas. Estamos falando, portanto, de uma família de renda baixa, em que o pai, independente das posses, esforçava-se para oferecer educação aos seus filhos. Dado esse contexto, Charlotte e suas irmãs trabalharam como governantas e preceptoras ao longo da vida, a fim de ajudar o pai e adquirir independência financeira.

O trabalho de Charlotte como preceptora e governanta se prolonga por alguns anos, durante os quais ela inicia sua tentativa na carreira literária. Por volta dos seus vinte anos, envia alguns de seus escritos a Robert Southey (1774-1843), escritor e poeta da época, pedindo opinião e conselhos. A resposta, entretanto, foi desencorajadora. Vejamos:

A literatura não pode ser o principal na vida de uma mulher, e nem deve ser. Quanto mais ela se envolve com os deveres que lhe são adequados, menos tempo ela terá para isso, mesmo como meio de prática e recreação. Você ainda não é obrigada a performar tais deveres, mas, quando for, terá menos interesse em tornar-se uma celebridade. Você não procurará entusiasmos em sua imaginação,

algo que as adversidades da vida e as ansiedades causadas por elementos os quais você não deve esperar se isentar, independentemente da sua condição, tomarão conta o bastante (Gaskell, 2020, p. 108).

De acordo com a carta de Southey, Charlotte deveria priorizar os deveres adequados à mulher vitoriana, que seriam aqueles relacionados às atividades domésticas, no ambiente privado do lar. A escritora, por sua vez, responde:

Meu pai é um clérigo que possui uma renda baixa, porém, nobre, e eu sou sua filha mais velha. Ele gastou o máximo que podia com a minha educação, sem ser injusto com os demais filhos. Sendo assim, quando saí da escola, pensei ser o meu dever me tornar uma professora. [...] Segundo o conselho de meu pai - que desde a minha infância tem me aconselhado no mesmo tom sábio e amistoso de sua carta -, tenho tentado performar atentamente os deveres que uma mulher deve cumprir, e não só isso, mas também tenho tentado adquirir um verdadeiro interesse nisso. Eu nem sempre consigo, pois, às vezes, quando estou ensinando ou costurando, preferiria ler ou escrever, mas tento me conter, e a aprovação de meu pai sempre me recompensou pela minha privação. Mais uma vez, permita-me agradecê-lo com muita sinceridade. Garanto que nunca terei a ambição de ver meu nome em um jornal; e se o sentimento surgir, darei uma olhada em sua carta e irei reprimi-lo (Gaskell, 2020, p. 110).

Apesar de se mostrar grata aos conselhos de Southey, sabemos que Charlotte, movida por sua ambição e por sua criatividade, não deixou de ler e nem muito menos de escrever, produzindo futuramente obras que revolucionariam o romance inglês do século XIX. Antes de tratarmos de sua carreira literária propriamente dita, é importante comentar que Charlotte, aos vinte e seis anos, ingressa em um internato em Bruxelas com Emily, onde amplia seus conhecimentos em francês, desenho, música, canto, escrita, aritmética, alemão e retórica. A intenção das irmãs era, a partir dos estudos adquiridos em Bruxelas, abrir uma escola no presbitério de Haworth. Contudo, apesar do esforço das irmãs, a escola não foi fundada.

Em 1846, Charlotte, Emily e Anne publicam um livro de poemas, *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. Por decisão das irmãs, a obra foi publicada com o uso de pseudônimos, com a justificativa de evitar uma exposição pública e a crítica preconceituosa da sociedade literária majoritariamente masculina. Nas palavras de Charlotte,

Tendo aversão a nos expor publicamente, escondemos nossos nomes atrás de Currer, Ellis e Acton Bell; a escolha ambígua se deu por certo escrúpulo em escolher nomes cristãos e masculinos, enquanto não desejávamos nos declarar mulheres, pois - mesmo sem

imaginar que nossa forma de escrita e de pensar não era bem 'feminina', tínhamos uma vaga impressão que as escritoras mulheres são mais suscetíveis a serem vistas com preconceito (Gaskell, 2020, p. 197).

Além disso, devido à natureza dúbia dos pseudônimos, que poderiam indicar nomes de homens ou de mulheres, os membros da comunidade literária - e leitores - imaginavam que se tratava, inicialmente, de irmãos, ou seja, homens. Isso mostra, inclusive, o imaginário patriarcal da época, o qual relacionava a atividade criativa apenas ao sexo masculino. No entanto, a primeira obra publicada das irmãs Brontë não obteve sucesso, fazendo com que Charlotte tentasse a publicação de seu primeiro romance, *The Professor*, juntamente com *Wuthering Heights* (1847), de Emily, e *Agnes Grey* (1847), de Anne. Os romances de Emily e Anne foram publicados e o de Charlotte, por sua vez, negado pelas editoras. *The Professor*, apesar de ser o primeiro romance de sua autoria, foi publicado postumamente.

Assim, diante da recusa de *The Professor*, Charlotte inicia a escrita do livro que será crucial para sua carreira: *Jane Eyre*. O romance foi publicado em 1847, também sob o pseudônimo de Currer Bell e, diferente da recepção anterior, foi um sucesso e instigou a sociedade vitoriana. De acordo com Gaskell, com a publicação de *Jane Eyre*,

Dali em diante, a vida de Charlotte Brontë se divide em duas partes: Currer Bell, o autor, e Charlotte Brontë, a mulher. Cada um possuía seus deveres pessoais - que não eram opostos, nem impossíveis, mas difíceis de conciliar. Quando um homem se torna um escritor, para ele não passa de uma mudança de emprego. [...] Entretanto, ninguém pode assumir os deveres diários de uma filha, de uma esposa, de uma mãe, tão bem quanto ela, que fora apontada por Deus para preencher aquele cargo. O principal trabalho de uma mulher em sua vida, dificilmente é ela quem escolhe, e ela nem pode abandonar suas tarefas domésticas delegadas a ela como indivíduo, para exercer os talentos mais esplêndidos que possui (Gaskell, 2020, p. 236-237).

Assim, a partir da publicação de seu primeiro romance, Charlotte negociou seus papéis na sociedade que considerava as tarefas domésticas o principal dever da mulher vitoriana. De acordo com Elaine Showalter,

[...] as mulheres durante a maior parte do século XIX foram barradas das universidades, isoladas em suas próprias casas, acompanhadas

em viagem, dolorosamente restringidas em suas amizades. A vida literária normal era fechada para elas (Showalter, 2009, p. 83).⁴

Assim, ora dona de casa, responsável pelo cuidado do pai e das irmãs, ora escritora, Charlotte consolidou sua carreira separando sua identidade pessoal da profissional, na qual utilizava o nome de Currer Bell como uma maneira de conquistar mais espaço em um mundo literário que estava fechado para mulheres.

Contudo, a especulação sobre a identidade de Currer Bell se intensificava – perguntava-se se seria um homem ou uma mulher. Um exemplo disso são os relatos de Harriet Martineau (1802-1876)⁵, escritora e socióloga britânica com quem Charlotte correspondeu, inicialmente, utilizando seu pseudônimo. Antes de conhecer Charlotte pessoalmente, Martineau, com base nas cartas que recebia, questionava-se sobre quem seria Currer Bell:

Nós examinamos esse bilhete para distinguir se havia sido escrito por um homem ou uma mulher. A mão estava tensa e nervosa, a qual poderia pertencer a qualquer pessoa que tivesse escrito muito, ou que estivesse com problemas de saúde, o que tivesse sido mal ensinada. [...] Eu havia me decidido, como eu afirmei repetidamente, que certa passagem em *Jane Eyre*, sobre costurar em anéis de latão, só poderia ter sido escrita por uma mulher ou por um estofador (Martineau, 1985, p. 189).⁶

Apesar de já suspeitar que se tratava de uma mulher, Martineau só foi descobrir que Currer Bell era Charlotte Brontë quando se encontraram pessoalmente para um chá - dia em que, conforme o relato, ficou em um “certo estado de agitação”⁷, tamanha era sua curiosidade para conhecer a escritora.

A especulação sobre quem eram Currer, Ellis e Acton caminhou a ponto de surgir a hipótese de que os três eram a mesma pessoa, um escritor. Neste momento, Charlotte e Anne foram a Londres e, com o intuito de combater essa hipótese,

⁴ Trad. p. 83: “[...] women through most of the 19th century were barred from the universities, isolated in their own homes, chaperoned in travel, painfully restricted in friendship. The normal literary life was closed to them” (Showalter, 2009).

⁵ Harriet Martineau foi escritora e socióloga na Inglaterra. Dentre suas obras, *On women* (1985) trata de questões de gênero e de aspectos relacionados à vida das mulheres, tais como o casamento, a vida solteira e a educação feminina. Além disso, nesta obra, Charlotte Brontë está incluída no capítulo “Retratos de mulheres”, ao lado de outras personalidades femininas como Florence Nightingale.

⁶ Trad. p. 189: “We examined this note to make out whether it was writ-ten by a man or a woman. The hand was a cramped and nervous one, which might belong to anybody who had written too much, or was in bad health, or who had been badly taught. [...] I had made up my mind, as I had repeatedly said, that a certain passage in “Jane Eyre,” about sewing on brass rings, could have been written only by a woman or an upholsterer” (Martineau, 1985).

⁷ Trad. p. 191: “[...] in a certain state of excitement” (Martineau, 1985).

revelaram-se para seus editores como autoras de *Jane Eyre* e *Agnes Grey*, respectivamente. Todavia, o nome de Charlotte Brontë como autora de *Jane Eyre* e, posteriormente, de *Shirley* (1849), *Villette* (1853) e *The Professor* (1857) foi reconhecido e consolidado apenas após sua morte, quando Elizabeth Gaskell, sua amiga, publicou *The life of Charlotte Brontë*, evidenciando a vida privada e a identidade de Charlotte, a escritora.

No que se refere à biografia de Gaskell, utilizada neste estudo, Elaine Showalter afirma que

Em *A vida de Charlotte Brontë*, Gaskell ajudou a criar o mito da romancista como uma heroína trágica, um mito para o qual os leitores foram preparados por *Jane Eyre*. A lenda de Brontë rapidamente assumiu as propriedades psíquicas de um culto, completo com peregrinações a Haworth e relíquias das três irmãs (Showalter, 2009, p. 87).⁸

Nesse sentido, a persona de Charlotte Brontë assumiu, ao longo do tempo, um caráter de heroína trágica, a qual se consolidou com a biografia de Gaskell. É importante afirmarmos que, como se trata de uma biografia escrita por uma amiga da escritora, alguns detalhes sobre sua vida pessoal podem ter sido omitidos, já que não contribuiriam para a construção de uma imagem essencialmente positiva da escritora. Entretanto, trata-se de uma obra detalhada sobre a vida de Charlotte, que deve, por esse motivo, ser levada em consideração.

No que se refere às obras de Charlotte Brontë, como apontamos anteriormente, a escritora publicou quatro romances ao longo de sua vida, sendo eles *Jane Eyre* (1847), *Shirley* (1849), *Villette* (1853) e *The Professor* (1857). Precedida por Jane Austen (1775-1817), Brontë foi uma das grandes escritoras de seu tempo, uma vez que não só revolucionou o gênero romance, como também expressou uma visão feminina do mundo em seus escritos. De acordo com Showalter,

As mulheres no começo de suas carreiras literárias na década de 1840 estavam buscando heroínas - tanto modelos profissionais quanto ideais ficcionais - que pudessem combinar força e inteligência com a ternura feminina e perícia doméstica. Ao mesmo tempo, elas percebiam a si mesmas e suas heroínas como inovadoras que

⁸ Trad. p. 87: "In *The Life of Charlotte Brontë*, Gaskell helped create the myth of the novelist as tragic heroine, a myth for which readers had been prepared by *Jane Eyre*. The Brontë legend rapidly took on the psychic properties of a cult, complete with pilgrimages to Haworth and relics of the three sisters" (Showalter, 2009).

poderiam oferecer modelos para as gerações futuras (Showalter, 2009, p. 82).⁹

Desse modo, por meio da escrita, Charlotte, ao lado de outras escritoras do seu tempo, como suas irmãs, configurou uma escrita que negociava o papel idealizado da dona de casa, ou seja, do Anjo do Lar, e traços como a inteligência e a força - a própria autora, durante sua vida, transitou entre o ideal feminino vitoriano e a carreira literária. Conforme Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (2000), Charlotte escreveu a partir de uma *inner vision*, traduzida livremente como “visão interior”, a qual pode ser compreendida como uma perspectiva feminina da realidade, dos papéis femininos e das relações de gênero. Nas palavras das estudiosas,

No entanto, nós argumentaríamos que essa é uma visão que ela desenvolveu na maioria de seus romances, uma visão de um indeterminado, geralmente uma figura feminina (que frequentemente vem ‘de uma cozinha ou algum lugar parecido’) encurralada - até mesmo enterrada - na arquitetura de uma sociedade patriarcal, e imaginando, sonhando, ou realmente criando rotas de fuga, estradas, paredes passadas, gramados, galhadas, para a cidade brilhante lá fora. A este respeito, a carreira de Brontë promove um paradigma dos modos pelos quais, como sugerimos, muitas mulheres do século XIX escreveram obsessivamente, frequentemente no que poderia ser (metaforicamente) chamado de um estado de “transe”, sobre seus sentimentos de prisão em papéis “femininos” e casas patriarcais, e escreveram, também, sobre seu desejo apaixonado de fugir de tais papéis ou casas (Gilbert; Gubar, 2000, p. 313).¹⁰

Tendo isso em vista, as obras de Brontë evidenciam mulheres presas na estrutura patriarcal, nos modelos sociais da Inglaterra vitoriana, mas que sonham ou, de fato, fogem dessa estrutura. Trata-se, como Gilbert e Gubar afirmam, de histórias de “enclosure and escape” (2000), ou seja, de prisão e de fuga, nas quais as personagens, munidas de um desejo pela autonomia e independência, rompem as

⁹ Trad. p. 82: “Women beginning their literary careers in the 1840s were seeking heroines - both professional role-models and fictional ideals - who could combine strength and intelligence with feminine tenderness, and domestic expertise. At the same time, they perceived themselves and their fictional heroines as innovators who could provide role-models for future generations” (Showalter, 2009).

¹⁰ Trad. p. 313: “Nevertheless, we would argue that this is the vision she worked out in most of her novels, a vision of an indeterminate, usually female figure (who has often come “from the kitchen or some such place”) trapped - even buried - in the architecture of a patriarchal society, and imagining, dreaming, or actually devising escape routes, roads past walls, lawns, antlers, to the glittering town outside. In this respect, Brontë’s career provides a paradigm of the ways in which, as we have suggested, many nineteenth-century women wrote obsessively, often in what could be (metaphorically) called a state of “trance,” about their feelings of enclosure in ‘feminine’ roles and patriarchal houses, and wrote, too, about their passionate desire to flee such roles or houses” (Gilbert; Gubar, 2000).

barreiras do mundo doméstico pessoal. Showalter, por sua vez, considera os romances de Charlotte parte do que chama de literatura feminina. Em suas palavras,

Juntos, *Jane Eyre* e *The Mill on the Floss* são descrições completas e poderosas de como é crescer como mulher na Inglaterra Vitoriana. Os dois possuem algumas passagens feministas explícitas, mas são romances femininos clássicos. Eles descrevem realisticamente uma gama de experiências físicas e sociais de mulheres, mas também sugerem experiências por meio do acúmulo de imagens e símbolos (Showalter, 2009, p. 92).¹¹

É preciso esclarecer que, de acordo com Elaine Showalter, existem três fases no que se refere à escrita da mulher: a feminina (*feminine*), a feminista (*feminist*) e a chamada fêmea (*female*). Em suas palavras,

Primeiro, há uma fase prolongada de imitação dos modos predominantes da tradição dominante, e de internalização de seus padrões de arte e de suas visões de papéis sociais. Depois, há uma fase de protesto contra esses padrões e valores, e defesa dos direitos e valores das minorias, incluindo a demanda por autonomia. Finalmente, há a fase da autodescoberta, uma volta para dentro, liberta de parte da dependência da oposição, uma busca pela identidade. Uma terminologia apropriada para escritoras mulheres é chamar essas fases de Feminina, Feminista e Fêmea. Essas não são, obviamente, categorias rígidas, distintamente separadas no tempo, nas quais escritoras podem ser classificadas com perfeita certeza (Showalter, 2009, p. 11).¹²

Nesse sentido, ao afirmar que *Jane Eyre* é um romance feminino clássico, Showalter evidencia que, no decorrer da obra, há imitação da escrita dominante – ou seja, da escrita masculina –, e a prevalência dos padrões e valores da sociedade patriarcal. No entanto, como não se trata de categorias rígidas, ao mesmo tempo em que há internalização dos papéis sociais vitorianos, há trechos feministas, que contestam, em alguma medida, os padrões da época. De acordo com a crítica,

¹¹ Trad. p. 92: “Together *Jane Eyre* and *The Mill on the Floss* are full and powerful descriptions of growing up as a female in Victorian England. Both contain a few explicit feminist passages, but they are classic feminine novels. They realistically describe an extraordinary range of women’s physical and social experiences, but also suggest experiences through the accumulation of images and symbols” (Showalter, 2009).

¹² Trad. p. 11: “First, there is a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles. Second, there is a phase of protest against these standards of art and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of self-discovery, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity. An appropriate terminology for women writers is to call these stages, *Feminine*, *Feminist* and *Female*. These are obviously not rigid categories, distinctly separable in time, to which individual writers can be assigned with perfect assurance” (Showalter, 2009).

autoras como Charlotte Brontë, consideradas romancistas femininas, estavam “[...] abrindo novos caminhos e criando novas possibilidades” (Showalter, 2009, p. 16)¹³. Além disso, considerando as limitações da sociedade vitoriana, especialmente da comunidade literária, a literatura feminina representa uma fase em que as escritoras, por meio da imitação dos valores dominantes e do uso de estratégias como a do pseudônimo, conseguiram ter seus textos publicados e lidos.

Tendo isso em vista, Showalter (2009) e Gilbert e Gubar (2000) nos mostram que, ainda que reproduza aspectos patriarcais da sociedade vitoriana, Charlotte constrói histórias em que as personagens transitam entre a prisão e a fuga, a imitação e a subversão. Assim, a partir da escrita estilo “*enclosure and escape*” (Gilbert; Gubar, 2000), a escritora reproduz padrões femininos vitorianos e, ao mesmo tempo, subverte-os. *Jane Eyre*, como veremos nos próximos capítulos, é um exemplo significativo desta escrita.

Ainda no que se refere à obra de Brontë, Raymond Williams (1970), ao tratar da Literatura Inglesa dos anos 1840, evidencia a relevância das obras da escritora. De acordo com o crítico, a Inglaterra desse período presenciou modificações sociais e, ao mesmo tempo, os ingleses modificaram a maneira de pensar a comunidade e a si mesmos. Em suas palavras,

Porque esse é um período no qual o que significa viver em uma comunidade é mais incerto, mais crítico, mais perturbador como uma questão colocada tanto às sociedades quanto às pessoas como nunca antes na história. As experiências subjacentes a esta poderosa e transformadora civilização urbana e industrial são de rápida e inevitável mudança social; de uma história recentemente visível e consciente, mas ao mesmo tempo, na maioria das comunidades reais e na maioria das vidas reais, de um processo imediato recentemente complicado e muitas vezes recentemente obscuro. Esses não são polos opostos: eles são as características definidoras da própria mudança. As pessoas se tornaram mais conscientes das grandes mudanças sociais e históricas que alteraram não só formas externas - instituições e paisagens - mas também sentimentos internos, experiências, auto definições. Esses fatos de mudanças podem ser vistos profundamente em quase todas as imaginações (Williams, 1970, p. 12).¹⁴

¹³ Trad. p. 16: “[...] were breaking new ground and creating new possibilities” (Showalter, 2009).

¹⁴ Trad. p. 12: “For this is a period in which what it means to live in a community is more uncertain, more critical, more disturbing as a question put both to societies and to persons than ever before in history. The underlying experiences of this powerful and transforming urban and industrial civilisation are of rapid and inescapable social change; of a newly visible and conscious history but at the same time, in most actual communities and in most actual lives, of a newly complicated and often newly obscure immediate process. These are not opposite poles: they are the defining characteristics of the change itself. People became more aware of great social and historical changes which altered not only outward

Trata-se, portanto, de um momento em que as definições de si, de sociedade e de viver em comunidade estavam em transformação, o que provocou uma crise humana e a decorrente sensação de instabilidade (Williams, 1970). Além da sensação de crise da época, havia uma rigidez no que concerne aos sentimentos e à existência humana. Em suas palavras,

O que foi ensinado e aprendido foi um novo e rígido controle, um 'auto-controle', mesmo para homens fracos que não choram e são muito rígidos e orgulhosos disso, enquanto homens muito mais fortes antes deles choravam abertamente quando o sentimento, o impulso estava lá. É apenas um ponto entre muitos: a nova rigidez, a sobriedade pública dos trajes - homens e mulheres - está, creio eu, relacionada (Williams, 1970, p. 62).¹⁵

Em meio às turbulências da Inglaterra vitoriana e à rigidez dos costumes, Charlotte Brontë destaca-se por trazer sentimento em suas obras. Assim, diferente dos romances produzidos anteriormente, seus escritos revelam “[...] uma ênfase no sentimento intenso, um comprometimento com o que devemos chamar diretamente de paixão, que é em si muito novo no romance inglês” (Williams, 1970, p. 60)¹⁶. Nesse sentido, os romances de Brontë trouxeram sentimento humano em um mundo rígido, com valores e comportamentos inflexíveis, o que mostra a relevância de suas obras.

Além do sentimento intenso, Charlotte revelou em suas obras, especialmente em *Jane Eyre*, a individualidade, o desejo e os anseios humanos. De acordo com Williams,

Mas ao menos devemos dizer que as irmãs Brontë conheceram diretamente toda uma estrutura de repressão em seu tempo; conheceram-na e, à sua própria maneira, quebraram-na com uma força e uma coragem que nos coloca em dívida com elas (Williams, 1970, p. 63).¹⁷

forms - institutions and landscapes - but also inward feelings, experiences, self-definitions. These facts of change can be seen lying deep in almost every imagination” (Williams, 1970).

¹⁵ Trad. p. 62: “*What was taught and learned was a new and rigid control, 'self-control' even weak men not crying and being very stiff and proud of it where much stronger men before them had quite openly wept when the feeling, the impulse was there. It's only one point among many: the new rigidity, public soberness of dress - men and women - is I think related*” (Williams, 1970).

¹⁶ Trad. p. 60: “[...] *an emphasis on intense feeling, a commitment to what we must directly call passion, that is in itself very new in the English novel*” (Williams, 1970).

¹⁷ Trad. p. 63: “*But at least we must say that the Brontë sisters knew directly a whole structure of repression in their time; knew it and in their own ways broke it with a strength and a courage that puts us all in their debt*” (Williams, 1970).

Assim, na vida e na literatura, a escritora, ao lado de suas irmãs, rompeu, a seu modo, as estruturas rígidas de seu tempo, que limitavam o comportamento humano, especialmente o destino e o papel das mulheres na sociedade.

No decorrer de sua trajetória literária, Charlotte Brontë conheceu membros da intelectualidade da época e viajou a Londres, frequentando os mesmos lugares que o escritor William Makepeace Thackeray (1811-1863). Seja por meio de correspondências ou visitas, a escritora manteve contato não só com Thackeray, mas também com Harriet Martineau, com quem estabeleceu uma relação de amizade. Além dos escritores mencionados, Brontë trocou correspondências com G.H. Lewes (1817-1878), crítico literário e filósofo, o qual realizou críticas às obras da autora em jornais correntes na época.

Ao longo de sua vida, a escritora negou três propostas de casamento e se dedicou à sua carreira literária, que alavancou após a publicação de *Jane Eyre*, e aos cuidados de sua família. Casou-se apenas em 1854, aos 38 anos, com o pároco e ajudante de seu pai Arthur Bell Nicholls (1819-1906), com quem viveu apenas nove meses de matrimônio. Grávida de poucos meses, Charlotte Brontë faleceu de tuberculose e complicações da gravidez, em 1855, deixando no mundo literário um legado de obras carregadas de uma visão crítica da sociedade de sua época.

Comprometida em escrever a realidade, Charlotte Brontë, ao publicar suas obras, lutou pelo direito das mulheres a atuar na carreira literária, a ter independência financeira e liberdade de pensamento. Em suas obras, a escritora centralizou mulheres e propôs, a seu modo, possibilidades de existência que transcendem o modelo ideal de mulher vitoriana, a qual possuía o destino escrito no casamento e nas paredes do lar. Com sua pena, Brontë desafiou moldes rígidos de seu tempo e mostrou, por meio de sua vida e de sua obra, uma possibilidade de resistir às amarras da ideologia do Anjo do Lar. Veremos, com mais detalhes, como isso ocorre no romance *Jane Eyre*.

1.2. Júlia Lopes de Almeida: vida e obra

Em 24 de setembro de 1862, na Rua do Lavradio, no Rio de Janeiro, nascia Júlia Valentina da Silveira Lopes, mais conhecida pelo seu nome de casada, Júlia Lopes de Almeida. Autora de romances, contos, crônicas, peças teatrais, livros didáticos e manuais de comportamento, a escritora carioca obteve sucesso em vida

e foi uma das primeiras mulheres a viver da escrita no Brasil (Telles, 2012). No entanto, embora tenha sido aclamada pela crítica de seu tempo, a escritora foi apagada da história da Literatura Brasileira - o que mostra a importância de, neste primeiro momento, resgatarmos sua trajetória literária e seu papel na formação de nossa literatura.

Filha do médico e pedagogo Valentim José da Silveira Lopes (1830-1915) e da musicista Antônia Adelina do Amaral Pereira (1830-1895), casal de portugueses que migraram para o Brasil em 1857, Júlia Lopes de Almeida fez parte de uma família relativamente abastada e engajada intelectualmente. Conforme a pesquisa de Deivid Costruba (2018), os pais da escritora foram proprietários de um “Colégio de Humanidades” no Rio de Janeiro, evidenciando o envolvimento cultural e intelectual do casal. O engajamento dos pais influenciou a carreira dos filhos, os quais, em sua maioria, tornaram-se artistas. Um exemplo disso é Adelina Lopes Vieira (1850-1923), primeira filha do casal, poeta, dramaturga, contista e tradutora, a qual escreveu, juntamente com Júlia Lopes de Almeida, a obra *Contos Infantis* (1886).

No que se refere aos pais de Júlia, Margarida Lopes de Almeida, filha da escritora, afirma:

Ambos tinham a sua inteligência voltada para as coisas de espírito, a mãe cantando com bela voz que herdou uma de suas filhas, o pai dedicando-se à Ciência e à Literatura, a menina cresceu num meio favorável ao desabrochar do seu talento e do seu gosto (Almeida, 2024, p. 168).

Embora tenha nascido no Rio de Janeiro, Júlia Lopes viveu em diversos lugares no Brasil e no exterior ao longo de sua vida. Aos sete anos de idade, mudou-se para o interior de São Paulo, para a cidade de Campinas, local onde iniciou, aos dezenove anos, sua carreira de escritora. Em 1885, aos seus vinte e três anos, Júlia conhece Filinto de Almeida, poeta e diretor da revista *A Semana*. De acordo com a biografia de Júlia Lopes, escrita por Margarida Lopes de Almeida (2024), o casal se apaixonou e, um ano depois, Júlia e Filinto ficaram noivos.

No entanto, Júlia acompanha a família a Portugal, em uma viagem de férias, ficando, assim, distante do noivo. O casal se casou apenas em 1887, ano em que Filinto viajou até Portugal para acompanhar a impressão dos *Anais da Câmara dos Deputados de São Paulo*. Casaram-se em Lisboa e, após esse período, o casal voltou para o Rio de Janeiro, cidade em que a autora consolidou sua vida como literata e

intelectual. Importante enfatizar que, pouco depois de retornar para o Brasil, Júlia Lopes viveu um curto período em São Paulo, acompanhando o marido, uma vez que Filinto assumiu a direção do jornal *A Província de S. Paulo*, posteriormente chamado de *O Estado de São Paulo*, por Filinto de Almeida¹⁸. Além disso, a escritora carioca viveu um curto período de tempo no Uruguai quando criança e, já adulta, aos sessenta e cinco anos de idade, viveu em Paris, na França.

Ao longo dos seus anos de matrimônio, Júlia Lopes de Almeida deu à luz a seis filhos, os quais, assim como Júlia e Filinto, também se tornaram artistas, formando o que o jornalista brasileiro João do Rio (1881-1921) intitulou de “Um lar de artistas” (1908?) na entrevista que fez ao casal.

O “Lar de artistas”, alcunhado por João do Rio, trata-se do casarão de Santa Teresa, localizado na rua Dr. Joaquim Murinho, uma das grandes conquistas de Júlia e Filinto. De acordo com Margarida, “Em nossa sala se reuniam os poetas, os escritores, os maiores artistas contemporâneos” (Almeida, 2024, p. 180). Nessas ocasiões, Júlia organizava saraus no quintal da casa, local repleto de flores e plantas, todas bem cuidadas por ela. Assim, o lugar, de acordo com Claudio Lopes de Almeida (2020), neto de Júlia e Filinto, passou a ser conhecido como Salão Verde.

Na entrevista realizada por João do Rio, muito citada entre os estudiosos de Júlia Lopes de Almeida, observamos, entre diversas outras questões, o apoio e a admiração que a escritora recebia de seu marido - apoio esse que, considerando a realidade da mulher brasileira em finais do século XIX e início do século XX, pode ter sido crucial para a produção literária da autora. Vejamos um trecho da entrevista:

Ficamos sós um instante.

— Há muita gente que considera D. Júlia o primeiro romancista brasileiro.

Filinto tem um movimento de alegria.

— Pois não é? Nunca disse isso a ninguém, mas há muito que o penso. Não era eu quem devia estar na Academia, era ela (Rio, 1908?, p. 29).

Filinto de Almeida, poeta e dramaturgo, apesar de ter sido imortalizado na Academia Brasileira de Letras (ABL), afirma que Júlia Lopes de Almeida deveria ocupar uma cadeira na academia, considerando seu talento e influência na Literatura

¹⁸ De acordo com Margarida Lopes de Almeida (2024), além de assumir a direção do jornal *A Província de São Paulo*, Filinto de Almeida também atuou como deputado na Assembleia Estadual e foi o autor do projeto de criação do Museu do Ipiranga.

Brasileira. Ao lado de escritores como Machado de Assis, Júlia Lopes foi uma das idealizadoras da ABL, fundada em 1857. Contudo, a escritora não foi imortalizada pela instituição, o que evidencia a resistência da comunidade literária em relação às mulheres escritoras¹⁹.

De acordo com a pesquisa de Marina Romanelli (2014), tendo como modelo a Academia Francesa, os fundadores da academia justificaram a impossibilidade de aceitar mulheres na instituição brasileira, já que, às mulheres francesas também não era oferecida essa possibilidade. Assim,

O nome de Júlia não foi registrado nas atas oficiais da criação da ABL, seu envolvimento com a instituição foi apagado, como se não tivesse acontecido. Júlia Lopes de Almeida também nunca fez um pronunciamento público, não escreveu artigos, ela se manteve calada sobre o assunto. Assim, a proibição das mulheres na Academia Brasileira de Letras ficou implícita antes mesmo de sua inauguração (Romanelli, 2014, p. 17).

Contudo, apesar dos impedimentos de seu tempo, Júlia Lopes de Almeida viveu da escrita e obteve sucesso ainda em vida. Além do incentivo do marido, a escritora recebeu apoio da família desde muito cedo. Como aponta a biografia de Margarida Lopes de Almeida, a escritora possuía uma saúde frágil e, por esse motivo, fora educada em casa pela mãe e pela irmã mais velha, Adelina Lopes Vieira. Júlia recebeu uma educação refinada e, ainda, teve acesso aos clássicos das literaturas portuguesa, inglesa e francesa. De acordo com Costruba,

A experiência intelectual dos pais também lhe propiciou a leitura dos grandes mestres da literatura (ingleses, portugueses e franceses). Inclusive, o Dr. Valentim deu-lhe uma coleção completa de William Shakespeare (1564-1616), em uma rica edição ilustrada e com dedicatória do pai. Houve, ainda, um instigante interesse pelo estudo do piano, aperfeiçoado com o conhecido professor do Colégio Florence, o italiano Emílio Giorgetti. Também aprendeu inglês com um instrutor particular, o escocês Mr. Jonh H. Bryan (Costruba, 2018, p. 76).

O início da carreira literária de Júlia se deu em 1881, aos seus dezenove anos, no jornal *Gazeta de Campinas*. Impulsionada pelo pai, escreveu um artigo sobre a

¹⁹ É comum que pesquisas repliquem a ideia de que Filinto de Almeida entrou na ABL para compensar a ausência de Júlia, tornando-se o que chamam de “acadêmico consorte”. No entanto, Claudio Lopes de Almeida afirma que Filinto de Almeida, também escritor na época, conseguiu uma cadeira por seus próprios méritos como poeta e dramaturgo.

apresentação da atriz italiana Gemma Cuniberti. Na entrevista de João do Rio, a autora relata a famosa história de sua primeira publicação:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas...

De repente, um susto. Alguém batia à porta. E eu, com a voz embargada, dando volta à chave da secretária: já vai! já vai!

A mim sempre me parecia que se viessem a saber desses versos em casa, viria o mundo abaixo. Um dia, porém, eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em verso, com descrições e diálogos, quando senti por trás de mim uma voz alegre: — Peguei-te, menina! Estremeci, pus as duas mãos em cima do papel, num arranco de defesa, mas não me foi possível. Minha irmã, adejando triunfalmente a folha e rindo a perder, bradava: — Então a menina faz versos? Vou mostrá-los ao papá! (Rio, 1908?, p. 23).

Após ler os versos de Júlia, Dr. Valentim pediu à filha que escrevesse um artigo sobre a apresentação de Gemma Cuniberti, afirmando que estava muito ocupado e não poderia escrevê-lo. Anos mais tarde, ela descobriu a “doce invenção” (Rio, 1908?) de seu pai, já que a proposta do artigo havia sido inventada por ele, para que a filha publicasse pela primeira vez.

Assim, com apenas dezenove anos de idade, Júlia Lopes de Almeida estreia nos jornais brasileiros e inicia sua carreira de escritora. Sua obra é vasta e inclui romances, novelas, contos, crônicas, livros didáticos, peças teatrais e os conhecidos manuais de comportamento para mulheres. Em seus romances, Júlia centralizou personagens femininas, apresentou novos modelos de mulheres e defendeu o trabalho e a educação como caminhos para a independência feminina. Dentre suas obras, o romance *A Família Medeiros* (1892) merece destaque.

Publicado em 1892, *A Família Medeiros* foi um dos primeiros romances de Júlia Lopes de Almeida. Apesar de ter sido publicado após a abolição da escravidão no Brasil, em 1888, o romance foi escrito antes da abolição e é considerado uma obra abolicionista. Para homenagear Júlia Lopes, a escritora portuguesa Guiomar Torresão (1844-1898) faz uma breve biografia de Júlia na revista *A Mensageira*²⁰,

²⁰ O texto de Guiomar Torresão publicado na revista *A Mensageira* pode ser consultado no número 29, de 1899. Nesta edição, o periódico homenageia Júlia Lopes de Almeida, uma de suas colaboradoras. Além do texto de Torresão, também há a imagem de Júlia na primeira página da edição.

prestando uma homenagem à autora brasileira. Ao tratar do romance *A Família Medeiros*, a Guiomar afirma:

Da penna de uma senhora, trazendo a auctorisal-a o vigor do seu talento e a prestigiosa eloquencia da sua sensibilidade, brotou então uma das mais irresistiveis propagandas a favor do abolicionismo, um dos mais violentos protestos, exarado na pintura dos horrores da escravidão, contra o mercado da carne humana e com elle a apothese da regeneração pelo trabalho, cujos fructos, já sazoados, constituem ao presente a riqueza, a gloria e a prosperidade do opulento Estado de S. Paulo (Torresão, 1899, p. 100).

Além de ser abolicionista, *A Família Medeiros* também apresenta Eva, uma mulher instruída, que “Tinha ideias próprias, era abolicionista e, da herança que recebera, separava sempre uma parte para comprar alforrias” (Telles, 2012, p. 426). Nesta obra, a escritora apresenta para a literatura oitocentista uma personagem feminina engajada politicamente, educada e que, ao final do romance, escolhe o homem com o qual irá se casar.

Por meio de seus romances, Júlia Lopes de Almeida apresentou novas maneiras de ser para a mulher, mostrando a importância da instrução para o alcance da independência financeira. Outro exemplo é seu romance *A Falência*, publicado em 1901. Assim como em *A Família Medeiros*, a narrativa em questão tem como personagem principal uma mulher, chamada Camila, a qual sofre com a falência do marido e seu imediato suicídio. Desamparada financeiramente, Camila acredita que a solução de seus problemas seria se casar com Dr. Gervásio, seu amante. No entanto, descobre que o médico já era casado e, diante da situação, percebe que precisa caminhar com os próprios pés para sobreviver e cuidar das filhas.

Ao final do romance, deparamo-nos com uma comunidade de mulheres, Camila, suas filhas, sua sobrinha e uma criada. Todas trabalham, cada uma utilizando suas habilidades individuais, para garantir a renda da casa e a sobrevivência de todas. Temos, portanto, um final em que o casamento não é a salvação para as mulheres, mas sim o trabalho, a partir do qual é possível adquirir sobrevivência e, ainda, independência financeira.

Além de *A Família Medeiros* (1892) e *A Falência* (1901), Júlia também publicou os seguintes romances: *A Viúva Simões* (1897); *Memórias de Martha* (1899); *A Intrusa* (1908); *Cruel Amor* (1911); *Correio da Roça* (1913); *A Silveirinha* (1914); *A Isca* (1922); *A Casa Verde* (1932), publicado com Filinto de Almeida, sob o

pseudônimo A. Julinto, união dos nomes Júlia e Filinto; *Pássaro Tonto* (1934), obra publicada postumamente; e *O Funil do Diabo* (s/d). Falaremos, nos próximos capítulos, sobre *A Intrusa*, objeto deste estudo.

Além dos romances, Júlia Lopes de Almeida escreveu contos, que foram compilados nos livros *Contos Infantis* (1886), com sua irmã Adelina Lopes Vieira; *Traços e Iluminuras* (1887); *Ânsia Eterna* (1903); *Histórias da Nossa Terra* (1907) e *Era uma vez* (1917). Importante enfatizar que os livros *Contos Infantis* (1886), primeiro livro de Júlia, e *Histórias da Nossa Terra* (1907) foram utilizados como livro didático nas escolas da época.

Júlia Lopes também foi autora de peças teatrais, como *Quem não perdoa* (1917), a qual foi exibida na inauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (Almeida, 2024), o que mostra a relevância da autora em sua época. Ademais, a obra vasta de Júlia conta com inúmeras crônicas, uma vez que atuou em jornais de grande circulação da época, como *Gazeta de Notícias*, *A Semana*, *Estado de São Paulo*, *O País*, *Jornal do Comércio*. Além disso, escreveu para revistas femininas, como *A Mensageira*, *A Família* e *Revista Feminina*, como aponta a pesquisa de Gabriela Simonetti Trevisan (2020).

No que se refere ao trabalho de cronista de Júlia, vale comentarmos que a autora atuou por mais de vinte anos no jornal *O Paiz*, no qual, conforme a pesquisa de Anna Faedrich (2022) mostra, trata de questões como a violência da polícia brasileira, o desarmamento e a arborização do Rio de Janeiro (Stasio; Faedrich; Ribeiro, 2016). Segundo Faedrich,

Suas crônicas semanais eram publicadas na primeira página do jornal, à esquerda, espaço privilegiado e de grande visibilidade, o que atesta a posição de prestígio e de respeito da autora em ambiente intelectual e literário eminentemente masculino (Stasio; Faedrich; Ribeiro, 2016, p. 10).

Assim, Júlia Lopes de Almeida, além de defender a educação das mulheres em suas obras de ficção, demonstrava um pensamento ainda mais crítico e político diante da sociedade em que vivia por meio de suas crônicas. Além disso, como apontou a pesquisa de Nahete de Alcantara da Silva Tamba (2015), ainda no jornal *O Paiz*, a escritora escreveu sob o pseudônimo de Ecila Worms, mantendo uma coluna sobre moda, na qual aconselhou mulheres sobre se vestir bem, de acordo com a moda parisiense. É preciso salientar, no entanto, que, para além das dicas de

vestimenta, a autora também mostrava a importância da educação e da inteligência em uma mulher (Silva, 2015).

Já que estamos tratando de um lado conselheiro de Júlia Lopes de Almeida, não podemos deixar de apontar que a autora também escreveu manuais de comportamento para mulheres, nos quais, baseando-se nos ideais de civilização e higienização recorrentes na *Belle Époque* brasileira, instruiu mulheres, noivas, esposas e mães da época. Exemplos desses manuais são: *O Livro das Noivas* (1896) e *Donas e Donzelas* (1906). Há de se pensar, à primeira vista, que Júlia replicava os papéis femininos da época, sem questioná-los. No entanto, quando observamos sua obra atentamente, notamos a constante defesa pela instrução das mulheres e, inclusive, uma luta pelo direito da mulher artista. De acordo com Nadilza Martins de Barros Moreira (2003),

Usando o discurso, ideologicamente aceito, sobre a importância da figura materna, que a colocava como sendo aquela predestinada para dar continuidade à obra criativa do Criador, as mulheres educadas no Brasil o transformam em mediador das suas reivindicações em prol da educação feminina no Brasil. O pano de fundo usado por elas, para que a boa educação fosse estendida a todas as mulheres, apoiava-se na necessidade imperativa de instruir a mulher para bem desempenhar sua missão sublime, ou seja, a missão de mãe (Moreira, 2003, p. 56).

Assim, Júlia Lopes de Almeida, amparando-se na justificativa da época de que a mulher, para educar seus filhos, deveria ser instruída, defendia a necessidade e importância da educação para a mulher. Além disso, a partir de um olhar atento para a sociedade em que vivia, a escritora reflete, na conferência intitulada *A mulher e a arte*, sobre a diferença de oportunidades entre homens e mulheres, considerando a educação distinta entre os sexos e o preconceito da sociedade em relação à mulher artista:

Para uma mulher conseguir em arte metade do que consegue um homem, de igual talento e de igual vontade, tem que despende o décuplo do esforço, não só porque o mundo preparou melhor a competência masculina desenvolvendo-lhe progressivamente e constantemente a inteligência, como também porque ele conta com maior simpatia das populações e o estímulo sugestivo dessa predisposição - é também uma força! (Almeida, 2019, p. 353)²¹.

²¹ O presente trecho está presente na conferência *A mulher e a Arte*, escrita e proferida por Júlia Lopes de Almeida provavelmente em 1906 ou 1918. Há controvérsias em relação à data da conferência, visto que seu manuscrito não faz referência à data e existem menções de palestras e conferências de mesmo título proferidas pela autora em diferentes momentos. Nesse sentido, consideramos os

Tendo o excerto anterior em vista, Gabriela Simonetti Trevisan (2020) aponta a existência de um “engajamento feminista” tanto na escrita quanto na vida de Júlia Lopes. De acordo com a pesquisadora, a escritora defendeu não só a educação feminina, mas também o sufrágio universal e o divórcio. Em 1922, presidiu um evento da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e, em 1926, representou o Brasil em Paris, no 10º Congresso da Aliança Internacional pelo Sufrágio Feminino.

Leonora de Luca (1997) defende que Júlia Lopes de Almeida praticou um “feminismo possível” para sua época. É possível, de fato, observarmos que a escritora negocia seu papel de mãe e esposa extremada e o de literata. Júlia foi frequentemente elogiada pela sua obra e talento distintos, “Entretanto, a imagem da dona de casa exemplar é quase sempre associada à da carreira brilhante como autora, cravando a alcunha de “D. Júlia” à escritora” (Trevisan, 2020, p. 62).

No que se refere à escrita de Júlia Lopes, com base nas fases da literatura de autoria feminina definidas por Elaine Showalter (2009) – a Feminina, a Feminista e a Fêmea -, Elódia Xavier (2002) enquadra Júlia na categoria da literatura feminina, caracterizada por imitar os valores dominantes. De acordo com a autora,

Júlia Lopes de Almeida, nascida em 1862 e autora de obra vasta e variada, é, ainda, mais representativa desta fase de internalização dos valores vigentes e dos papéis sociais. Pertencente à alta burguesia, enquanto Maria Firmina dos Reis é uma simples professora do interior, Júlia Lopes constrói sua obra sobre os alicerces patriarcais sedimentada por rígidas relações de gênero. As rainhas do lar coroam os finais felizes deste universo ficcional (Xavier, 2002, p. 158).

Nesse sentido, aos olhos de Elódia Xavier, ainda que Júlia Lopes pontue questões relacionadas à condição da mulher no Brasil da transição dos séculos XIX e XX, a autora reforça valores da época. Considerando a realidade do Brasil da transição de séculos, marcada pelas rígidas definições de papéis de gênero e pelo machismo presente na sociedade literária, poderíamos afirmar que a autora negocia os papéis femininos em suas obras e em sua vida, garantindo, assim, a sobrevivência de sua carreira e reputação. Dessa forma, afirmar que as obras de Júlia se encaixam na literatura feminina significa considerar as limitações de seu contexto, que não era propício a críticas incisivas e explícitas. Como essas categorias da escrita da mulher

apontamentos realizados por Luzia Margareth Rago e Gabriela Simonetti Trevisan (2019) no que se refere às datas em que a conferência é mencionada oficialmente.

não são rígidas (Showalter, 2009), podemos identificar que a autora ora imita os padrões sociais da época e ora contesta esses valores. Em outras palavras, Júlia imita subvertendo, de maneira sutil, os preconceitos de gênero de sua época.

No que se refere à produção literária da transição dos séculos XIX e XX, os manuais de Literatura Brasileira apontam o desenvolvimento, no decorrer desse período, do Realismo, do Naturalismo e, posteriormente, do período chamado de Pré-Modernismo por críticos como Alfredo Bosi (2006). No entanto, o nome de Júlia Lopes de Almeida foi esquecido ao longo do tempo, uma vez que não aparece em obras de referência nos estudos literários como *A História Concisa Da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi (2006), e *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido (2000).

Em 1896, por exemplo, Valentim Magalhães, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, incluiu Júlia Lopes de Almeida em seu livro *A Literatura Brasileira (1870-1895)*. Juntamente com Machado de Assis, Raul Pompéia e Aluísio Azevedo, Júlia Lopes está na categoria dos Romancistas, Novelistas e Contistas Brasileiros. Nas palavras do escritor, Júlia “Não é uma *bas bleu*; é uma escriptora de raça, uma romancista de primeira ordem” (1896, p. 25). Ao apontar os romances da autora até então publicados, Magalhães afirma

Tem observação, sentimento, faculdades descriptivas e escreve a língua com singeleza e correcção extremas. Nenhum favor e nenhuma exageração existem nos elogios que faço a D. Julia Lopes de Almeida, que é a maior romancista que conheço em língua portuguesa (Magalhães, 1896, p. 25).

Considerada a maior romancista em Língua Portuguesa no tempo em que escreveu e publicou, Júlia Lopes de Almeida foi apontada como uma dentre os poucos escritores capazes de representar a realidade brasileira com exatidão e fidelidade, de acordo com José Veríssimo (1905). Em seus *Estudos da Literatura Brasileira*, o escritor realiza uma crítica ao romance *A Falência*, da mesma escritora, e afirma que “Entre os poucos romances da vida brasileira, tal qual ella é pelo menos aqui vivida, que possam realisar ou idealisar pela arte essa vida, figurará desde hoje em bom lugar o romance de d. Julia Lopes” (Veríssimo, 1905, p. 144).

Em contrapartida, Lúcia Miguel Pereira (1988), em sua *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*, inclui Júlia Lopes de Almeida na categoria dos escritores “*sorriso da sociedade*”. O termo veio de Afrânio Peixoto (1940), escritor brasileiro, e foi usado para definir uma literatura feliz, otimista, a qual expressaria o

estado eufórico do Rio de Janeiro no início do século XX - período esse conhecido como *Belle Époque* brasileira. Com os olhos voltados para Paris, a prefeitura do Rio, então capital do país, buscou se igualar aos modelos franceses de civilização. De acordo com Massaud Moisés,

O Rio de Janeiro, então capital do país, procura modernizar-se, acertar o passo com o tempo segundo os moldes europeus, tornar-se parisiense. Grandes reformas urbanas são executadas, graças ao prefeito Pereira Passos; inaugura-se o serviço de transporte pelo bonde, surge o automóvel, o cinema. O estilo *art nouveau*, importado de Paris, invade a arquitetura, modificando sensivelmente o perfil da cidade. Rasgam-se avenidas, como a atual Rio Branco, despontam bairros novos, respira-se ar de progresso, como se o advento de uma era de bonança perene. Em 1908, tivemos a Exposição Nacional, com intensa atividade cultural. Nos anos seguintes, inaugurou-se o Teatro Municipal (1909) e a Biblioteca Nacional (1910). Enfim, 'o Rio civiliza-se', nas palavras, logo tornadas lema, de Figueiredo Pimentel (Moisés, 2016, p. 459-460).

Assim, o início do século XX no Rio é marcado pela sensação de progresso e euforia, o que provoca influência significativa na literatura. De acordo com Pereira,

Formados antes da guerra de 1914, numa época de paz, eles próprios em regra contentes da sua sorte, pertencentes à classe dominante, escreveram para distrair-se, e distrair os leitores. [...] Como os *flâneurs* de que falou Nabuco, passearam pela literatura, alguns com talento, mas em atitude de amadores, sem querer ver que há nela mais do que um prazer (Pereira, 1988, p. 246).

Ainda conforme discute Pereira, o resultado do otimismo da época é a produção de obras que não ultrapassam o limite da superficialidade da vida humana e possuem como objetivo central o de deleitar o leitor. Assim, os escritores sorriso da sociedade “Não descem de ordinário às regiões onde moram as dúvidas, nem tampouco se alçam a debater os problemas eternos; a inquietação que de longe em longe deixam transparecer tem sempre um ressaibo artificial” (Pereira, p. 245).

Desse modo, inserida nesta categoria literária, a obra de Júlia Lopes assume caráter apenas recreativo, cujo objetivo é, por meio da linguagem, deleitar e distrair o leitor. De maneira semelhante à Pereira, Massaud Moisés, em sua *História da Literatura Brasileira: do Realismo à Belle Époque* (2016), considera Júlia Lopes uma escritora da *Belle Époque*, mais especificamente da Prosa Cidadina, na qual há o “[...] cultivo da prosa urbana, cosmopolita, inclinada ao ‘sorriso da sociedade’” (2016, p.

526). Portanto, a partir da perspectiva de Moisés, a escritora é “[...] ajustada ao clima descomprometido da época” (Moisés, 2016, p. 529).

Ao mesmo tempo em que ressalta a importância e o protagonismo de Júlia na Literatura Brasileira de seu tempo, Pereira afirma:

Narrados agradavelmente, entretanto, misturando à observação uma certa dose de romantismo, os livros de Júlia Lopes, se nada possuem de original, revelam, no seu tom familiar, na sua completa ausência de artifícios, de afetação, inegáveis dons literários. A simplicidade, tão rara sempre, e ainda mais no tempo em que escreveu, é a sua qualidade dominante (Pereira, 1988, p. 260-261).

Como podemos observar, apesar do elogio aos “dons literários” de Júlia, sua escrita é considerada simples e sem artifícios. Dessa maneira, os escritos, antes considerados capazes de representar com maior exatidão a sociedade brasileira, como apontou Veríssimo, assumem, posteriormente, um caráter apenas recreativo. No entanto, estudos recentes nos mostram que, por trás da escrita simplória, a autora se posiciona, problematiza - ainda que de maneira sutil - a sociedade de sua época.

Nesse sentido, concordamos com Zahidé Lupinacci Muzart (2014), na medida em que

Júlia Lopes de Almeida escolheu pintar a sociedade de sua época e o fez nos vários romances com agudeza e perspicácia. E não procurou pintá-la sem problemas, ao contrário. Mas a inclusão entre os escritores “sorriso da sociedade” talvez lhe tenha valido por retratar, preferencialmente, a sociedade da alta burguesia carioca - que foi o meio a que pertenceu (Muzart, 2014, p.137).

Além de Muzart, a pesquisa de estudiosas como Nadilza Martins de Barros Moreira (2003), Rosane Salomoni (2005), Norma Telles (2012) e Anna Faedrich (2022) contribuíram - e ainda contribuem - para a construção de uma nova leitura das obras de Júlia Lopes. Observamos, com a ajuda de pesquisas atuais, que “Apesar da forma cândida que sua aparência e escrita tomam, a escritora questiona os papéis sociais e as expectativas de gênero, buscando romper com a dominação masculina” (Faedrich, 2022, p. 133).

Tendo isso em vista, por meio deste estudo, questionamos a visão de que a escrita de Júlia Lopes de Almeida é essencialmente simples, sem artifícios, idealizada ou reprodutora dos ideais patriarcais. À medida que analisamos as obras desta autora, aspectos sociais, especialmente relacionados à condição da mulher,

descortinam-se e podem revelar, inclusive, que, por trás de uma escrita aparentemente simples, existem contestações sociais.

Júlia Lopes de Almeida, após quase cinquenta anos de carreira como literata, faleceu no dia 30 de maio de 1934, vítima de doença contraída em uma viagem à África Oriental, lugar em que foi buscar sua filha mais nova, que se encontrava enferma. Nas palavras de Margarida Lopes de Almeida, a escritora brasileira

Nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Para sua cidade trabalhou incansavelmente durante 50 anos, obedecendo ao lema que se impôs: 'Semeia até na pedra!'. Valeu-se da sua pena como de uma enxada! (Almeida, 2024, p. 187).

A autora configura uma das primeiras brasileiras a viver de sua pena, de sua escrita. Dentro das condições limitadoras de seu tempo, Júlia Lopes de Almeida questionou os papéis impostos às mulheres e, por meio da escrita, resistiu ao modelo do Anjo do Lar. Por não ser possível exterminar esse modelo feminino, uma vez que isso comprometeria sua carreira literária, a escritora negociou os papéis da mulher na sociedade e, de modo sutil, propôs maneiras alternativas de existência. De que maneira? Discutiremos como a escritora realiza esse feito nos próximos capítulos.

1.3. Anjo e Rainha do Lar: fronteiras ideológicas entre Inglaterra e Brasil

Antes de tratarmos da negociação dos papéis femininos nas obras *Jane Eyre* e *A Intrusa*, é importante viajarmos de volta para a Inglaterra vitoriana, no século XIX, e para o Brasil da transição dos séculos XIX e XX. Tanto no primeiro país quanto no último, a sociedade burguesa e a alta classe média reforçaram ideologias que restringiam a mulher ao espaço privado do lar, limitada às funções de mãe, esposa e dona de casa.

Os anos 1840 da Inglaterra foram marcados por inúmeras mudanças sociais, como a Revolução Industrial, a urbanização e novas relações entre as classes sociais (Williams, 1970). Ao mesmo tempo em que o campo se tornava cidade e as indústrias eram superlotadas de funcionários em baixas condições de trabalho, reforçava-se, com a benção e incentivo da rainha Victoria, um modelo idealizado de mulher para as classes mais favorecidas. A este respeito, Maria Elisa Cevalco e Valter Lellis Siqueira afirmam que, “No palácio real, a rainha e o príncipe consorte, Alberto, dão o exemplo

da domesticidade e do decoro que eram os ideais da maioria de seus súditos” (Cevasco; Siqueira, 1985, p. 53).

Tendo isso em vista, a Inglaterra vitoriana foi marcada pelo puritanismo e pelo “moralismo rígido” (Cevasco; Siqueira), que contribuíram para o fortalecimento de papéis de gênero cada vez mais limitados. Ao homem, o direito ao espaço público, à criação, à universidade, à propriedade; à mulher, entretanto, a obrigação do ambiente privado do lar, onde as responsabilidades domésticas eram sua tarefa primordial, como apontou Michelle Perrot (2006). Além disso, a ascensão da burguesia na Inglaterra do século XIX também estimulou a construção desse novo ideal de mulher. Segundo Maria Conceição Monteiro (1998),

Nessa época, com efeito, o questionamento religioso de par com um processo evolutivo indiferente aos anseios sociais suscitou a necessidade de se buscar um ponto de equilíbrio entre o público e o privado, uma base que refletisse solidez e estabilidade. Esta base, naturalmente, era o lar, e como seu representante elegeu-se alguém com as qualidades de guardião da moral e da castidade. A exigência de um anjo do lar fez nascer a mulher vitoriana (Monteiro, 1998, p. 61).

Assim, guardiã do lar, da moral, da castidade e de seus filhos, à mulher burguesa caberia somente atividades relacionadas ao mundo privado. Tal modelo feminino consolidou-se com a publicação de *The Angel in The House* (1891), de Coventry Patmore, poema que estabeleceu a imagem da mulher vitoriana perfeita. A partir do poema, a mulher assume um aspecto angelical e sua alegria passa a ser agradar ao homem, servi-lo perfeita e gentilmente no lar - seu ambiente natural. Estabelece-se, assim, o destino da mulher vitoriana.

Reflexo desta imposição dos papéis femininos é a educação recebida pelas mulheres da época, a qual priorizava noções mínimas de francês, de piano, de costura e bordado. De acordo com Monteiro, tratava-se de “[...] uma educação ou (i)lustração destinada apenas a fazê-las reluzir nas salas de visita e a cativar com o seu brilho o olhar de algum pretendente” (Monteiro, 1998, p. 62). No entanto, as mulheres de classes menos favorecidas - filhas de clérigos, comerciantes ou fazendeiros - não eram educadas para os salões, mas sim para garantir o próprio sustento a partir da única maneira de adquirir independência financeira: o trabalho como preceptoras e governantas em escolas ou em domicílios de famílias burguesas (Gaskell, 2020).

Diferentemente das mulheres de classes mais abastadas, as mulheres comuns que obtinham acesso à educação preparavam-se para o trabalho como preceptoras e governantas - como foi o caso, inclusive, de Charlotte Brontë. Em 1848, Lady Eastlake realizou uma crítica ao romance *Jane Eyre* na revista londrina *Quarterly Review*. Ao fazê-lo, define a governanta da seguinte maneira:

Pode haver, e há, exceções a esta regra, mas a real definição de uma governanta, no sentido inglês, é um ser que é nosso igual no nascimento, nos modos e na educação, mas nosso inferior em riqueza mundana (Eastlake, 1848, p. 176).²²

Assim, apesar de ser instruída e possuir os bons modos da sociedade vitoriana, uma governanta é inferior aos indivíduos da aristocracia e da burguesia - os quais contratavam seus serviços para bem educar os filhos. A governanta, nesse sentido, assume um lugar social incerto, já que é inferior a seus patrões e, ao mesmo tempo, superior aos outros criados da casa. No que se refere ao lugar da governanta na sociedade, Eastlake (1848) afirma que

Ela é uma chatice para quase qualquer cavalheiro, como uma mulher tabu, a quem ele é proibido de conceder os privilégios usuais do sexo, e ainda assim está perpetuamente cruzando seu caminho. Ela é uma chatice para a maioria das damas pela mesma regra, e uma reprovação também — pois sua vida maçante, enjoativa, de pão e água está perpetuamente envergonhando sua apatia mimada. Os criados invariavelmente a detestam, pois ela é uma dependente como eles, e ainda assim, por tudo isso, tão superior a eles em outros aspectos quanto a família que ambos servem. Seus alunos podem amá-la, e ela pode ter o mais profundo interesse neles, mas eles não podem ser seus amigos. **Ela deve, para todos os efeitos, viver sozinha, ou ela transgride aquela linha invisível, mas rígida, que sozinha estabelece a distância entre ela e seus empregadores** (Eastlake, 1848, p. 177, grifo nosso).²³

Como podemos observar, a governanta não pode ultrapassar a linha rígida que a separa de seus patrões: ela é inferior, não pode ser sua amiga e deve viver sozinha.

²² Trad. p. 176: “There may be, and are, exceptions to this rule, but the real definition of a governess, in the English sense, is a being who is our equal in birth, manners, and education, but our inferior in worldly wealth” (Eastlake, 1848).

²³ Trad. p. 177: “She is a bore to almost any gentleman, as a tabooed woman, to whom he is interdicted from granting the usual privileges of the sex, and yet who is perpetually crossing his path. She is a bore to most ladies by the same rule, and a reproach too—for her dull, fagging, bread-and-water life is perpetually putting their pampered listlessness to shame. The servants invariably detest her, for she is a dependant like themselves, and yet, for all that, as much their superior in other respects as the family they both serve. Her pupils may love her, and she may take the deepest interest in them, but they cannot be her friends. She must, to all intents and purposes, live alone, or she transgresses that invisible but rigid line which alone establishes the distance between herself and her employers” (Eastlake, 1848).

Contudo, é superior aos criados e odiada por eles, por também ser uma dependente, mas possuir educação similar a dos patrões e não ser considerada uma criada. Além disso, a governanta tem seu destino fadado ao isolamento, já que deve morar na casa em que serve, e à invisibilidade social. Reforçando a importância de manter a governanta em seu lugar, Eastlake afirma que

Devemos mantê-las sempre numa espécie de isolamento, pois é o único meio de manter a distância que a reserva dos costumes ingleses e o decoro das famílias inglesas exigem (Eastlake, 1848, p. 178).²⁴

Além disso, vale ressaltar que, neste mesmo artigo, Eastlake evidencia as más condições de trabalho a que as governantas estavam sujeitas. De acordo com a crítica, como não possuíam o direito de aposentadoria, as governantas, ao alcançarem a velhice, eram abandonadas, sem condições de garantir o próprio sustento.

As condições do trabalho de governanta também são ressaltadas por Charlotte Brontë em suas correspondências, uma vez que, além de escritora, também trabalhou como governanta. Observemos o relato de Brontë a seguir:

Eu costumava pensar que eu gostaria de estar na companhia de pessoas da alta-sociedade, mas eu já me cansei disso: é exaustivo de observar e escutar. Vejo com mais clareza do que nunca, que uma governanta doméstica não possui uma existência; ela não é considerada uma criatura viva, um ser racional, a não ser quando tem a ver com as tarefas árduas a serem performadas (Gaskell, 2020, p. 119-120).

Tendo isso em vista, a independência financeira adquirida com o trabalho de governanta vem acompanhada de uma condição de solidão, invisibilidade e desvalorização. Assim, além dos baixos salários recebidos, as governantas se tornavam prisioneiras no próprio local de trabalho, fadadas às más condições de trabalho e ao desprezo da sociedade. Raymond Williams, ao definir a figura da governanta da Inglaterra vitoriana, expõe que “Vista do ponto de vista da classe média, e especialmente do ponto de vista masculino da classe média, a governanta é uma figura repressiva, pouco feminina e desleixada” (1970, p. 63).²⁵

²⁴ Trad. p. 178: “*We must ever keep them in a sort of isolation, for it is the only means for maintaining that distance which the reserve of English manners and the decorum of English families exact*” (Eastlake, 1848).

²⁵ Trad. p. 63: “*Seen from the middle-class way round, and especially from the male middle-class way, the governess as a figure is repressive, unfeminine, dowdy*” (Williams, 1970).

Além de ser vista como uma figura desleixada, inferior e repressiva, a governanta é, conforme Monteiro (1998) aponta, desprezada socialmente por seus superiores e pelo decoro da rigidez vitoriana. De acordo com a estudiosa,

A preceptora combina características da nobreza, pela educação, com as da classe operária, pela independência. Ao executar por dinheiro tarefas da mulher doméstica, ela obscurece a distinção de que depende a noção de *gender*, questionando assim a distância rígida entre dever doméstico e trabalho remunerado. Essa distinção era tão marcada na mente do público que a figura da prostituta era sempre associada à da preceptora, razão por que se tornou conveniente insistir na relação entre a preceptora e a solteirona (Monteiro, 1998, p. 64).

Desse modo, as preceptoras e governantas, ao vender o trabalho doméstico, tido como natural e próprio da mulher, questionaram e romperam estruturas rígidas dos papéis femininos da época. Por esse motivo, as governantas eram consideradas solteironas, mercenárias e intrusas em lares burgueses, representando, inclusive, uma ameaça aos bons costumes e à moral vitoriana. Sob esse viés, considerava-se que, assim como a prostituta, a preceptora e a governanta vendiam trabalhos vistos como deveres de uma mulher vitoriana, o que contribuiu para uma percepção preconceituosa de tais profissões.

A ideia de que uma governanta representava ameaça ao lar e à sociedade se baseava, segundo Monteiro (2000), em duas grandes preocupações: a de que ela poderia reivindicar melhores condições de trabalho e a de que, inserida no ambiente doméstico, buscava conquistar o patrão. Ambas as ameaças revelam o olhar preconceituoso em relação às mulheres governantas, o que, somando-se às condições mencionadas anteriormente, revelam a posição marginalizada que ocupavam na sociedade.

No Brasil do século XIX e início do século XX, por sua vez, observamos a construção da ideologia da Rainha do Lar. Assim como ocorreu na Inglaterra, os papéis femininos foram rigidamente estabelecidos com a ascensão da classe burguesa, a qual, para manter seu domínio e poder, reforçou o papel da mulher como “guardiã do lar e da família” e “base moral da sociedade”, conforme Maria Ângela D’Incao discorre (2004). Assim,

Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente

familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível (D’Incao, 2004, p. 223).

O novo ideal feminino, portanto, foi estabelecido pelas classes dominantes da sociedade brasileira, o que significa que não se trata da realidade de todas as mulheres do país. Por esse motivo, é importante enfatizar que abordamos, aqui, os papéis da mulher burguesa, a qual, sob os poderes do Estado, da Igreja e da Medicina, foi limitada ao que Marina Maluf e Maria Lúcia Mott (1998) chamaram de “recôndito do lar”.

A ascensão da burguesia, o reforço dos ideais de progresso e civilização decorrentes da República recém-instaurada no Brasil estabeleceram os papéis masculinos e femininos. O homem, como provedor da família, deveria dominar o espaço público e a esfera da criação, enquanto à mulher cabia o cuidado do lar e a manutenção dos filhos. É importante lembrar que, neste período, o Brasil está com seus olhos voltados para a Europa, havendo uma busca incessante por modernizar e civilizar o país, a fim de alcançar os moldes europeus. Conforme Roberto Schwarz (2014) evidencia, o Brasil constituiu um país com “ideias fora do lugar”, ou seja, importou ideias liberais e de progresso, que invocam a liberdade e a modernidade, enquanto a exploração da mão de obra escrava ainda era base de sua economia.

Dessa maneira, assim como as concepções de progresso e civilização, a ideologia do Anjo do Lar também influenciou a sociedade brasileira, tendo em vista que a burguesia, com o intuito de manter sua posição social e poder, reforçou rígidos papéis de gênero, incumbindo à mulher a função de gerar filhos e educá-los.²⁶ Nesse sentido,

Convém não esquecer que a emergência da família burguesa, ao reforçar no imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e com os filhos, redefine o papel feminino e ao mesmo tempo reserva para a mulher novas e absorventes atividades no

²⁶ É importante enfatizar que o termo Rainha do Lar aqui utilizado está desvinculado do ideal de feminilidade construído nos Estados Unidos do século XX, também importado pelo Brasil na década de 1950 - período conhecido como os “Anos Dourados” no Brasil. De acordo com Carla Bassanezi Pinsky (2014), nessa época, “O prestígio dos Estados Unidos aumenta no Brasil ao mesmo tempo que decresce a influência europeia e a valorização de antigas tradições e formalismos. O *american way of life* torna-se modelo invejável entre as classes médias brasileiras”. O ideal da família tradicional, da mulher dedicada exclusivamente ao lar e à maternidade são reforçados nessa época, construindo um modelo feminino com base na influência cultural norte-americana. No entanto, nesta pesquisa, considerando a influência da Europa no Brasil do século XIX, referimo-nos aos papéis de gênero estabelecidos no contexto europeu, também fortalecidos pela classe burguesa brasileira.

interior do espaço doméstico. Percebe-se o endosso desse papel por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visavam “educar” a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família - a medicina, por exemplo, combatia severamente o ócio e sugeria que as mulheres se ocupassem ao máximo dos afazeres domésticos. Considerada base moral da sociedade, a mulher de elite, a esposa e mãe da família burguesa deveria adotar regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole (D’Incao, 2004, p. 230).

Nesse sentido, as atribuições das mulheres estavam ligadas ao ambiente privado, ao interior da casa. Ao tratar das atribuições da mulher no início do século XX, Maluf e Mott afirmam que

O dever ser das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores e diferentes matizes de reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos, ao mesmo tempo que cristalizava determinados tipos de comportamento convertendo-os em rígidos papéis sociais. ‘A mulher que é, em tudo, o contrário do homem’, foi o bordão que sintetizou o pensamento de uma época intranquila e por isso ágil na construção e difusão das representações do comportamento feminino ideal, que limitaram seu horizonte ao ‘recôndito do lar’ e reduziram ao máximo suas atividades e aspirações, até encaixá-la no papel de ‘rainha do lar’, sustentada pelo tripé mãe-esposa-dona de casa (Maluf; Mott, 1998, p. 387).

Tendo isso em vista, esperava-se da mulher a educação dos filhos, considerados o futuro promissor da nação, o cuidado com o marido e a manutenção do lar. Assim, estabelece-se o modelo idealizado e limitador da Rainha do Lar brasileiro, a qual deveria, sempre de bom humor, realizar suas tarefas domésticas “[...] em benefício de toda a família” (Maluf; Mott, 1998, p. 433).

Além disso, conforme D’Incao (2004) discorre, à mulher cabia, também, zelar pelo destino econômico e pela reputação de sua família. Ao ser uma boa mãe, esposa dedicada e eficiente dona de casa, favorecia a construção da reputação da família. Em suas palavras,

Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães (D’Incao, 2004, p. 229).

No que se refere à circulação em espaços públicos, Elisa Maria Verona (2013) aponta que, no século XIX, as mulheres passaram a circular locais como bailes, cafés

e salões, havendo, portanto, uma ampliação do espaço ocupado por elas. Entretanto, ao frequentar ambientes públicos, “[...] não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade” (D’Incao, 2004, p. 228). Desse modo, a vida social da mulher foi submetida ao olhar fiscalizador da sociedade, a qual exigia comportamento exemplar e perfeição moral.

No tocante à educação fornecida às mulheres, Verona afirma que

Em geral, à menina ensinavam-se as primeiras letras, os trabalhos de agulha e os princípios de piano; as que chegavam ao ensino secundário recebiam basicamente instrução moral e religiosa, noções de leitura, escrita e gramática, princípios de aritmética, além de costura, bordado e outros misteres de educação domésticas (Verona, 2013, p. 38).

Como podemos observar, trata-se de uma educação voltada para instruir minimamente a futura mãe, que será responsável pela educação dos filhos. À mulher, portanto, oferecia-se rudimentos básicos para que pudesse desempenhar suas funções domésticas com excelência e, ainda, bem instruir sua prole. Contudo, é importante ressaltar que, conforme Maluf e Mott (1998) evidenciam, as exigências para a mulher burguesa aumentaram no início do século XX, já que, para ser exemplar, deveria dominar, além da arte da costura e do bordado, conhecimentos básicos de arte, literatura, línguas estrangeiras - especialmente o francês - saber pintar, tocar piano e cantar. Assim como ocorreu na Inglaterra vitoriana, tais habilidades eram utilizadas para angariar visibilidade social e, conseqüentemente, adquirir pretendentes.

Dessa maneira, a educação feminina e as habilidades exigidas às mulheres endossaram o papel da mulher no ambiente privado do lar e limitaram seu acesso à esfera pública. Além disso, o ideal feminino de Rainha do Lar limitou a atuação de mulheres que buscavam emprego fora do próprio lar. Ainda de acordo com Maluf e Mott,

[...] havia certos limites para a aspiração feminina: eram inúmeros os empecilhos ao acesso a determinadas profissões. As ofertas disponíveis, em geral, estavam próximas daquilo que se considerava uma extensão das atribuições das mulheres: professora, enfermeira, datilógrafa, taquígrafa, secretária, telefonista, operária das indústrias têxtil, de confecções e alimentícia (Maluf; Mott, 1998, p. 402).

Ainda que trabalhassem fora do lar, o trabalho era associado às funções consideradas naturais de uma mulher - funções de mãe, esposa e dona de casa. O

trabalho da governanta e preceptora também era comum no Brasil do século XIX, na medida em que as classes mais favorecidas adotaram, em grande medida, a educação doméstica dos filhos, proporcionada por professores particulares e governantas. Segundo Maria Celi Chaves Vasconcelos, a função de preceptora “[...] era comumente exercida por mulheres, especialmente estrangeiras, que, por vezes, já vinham para o Brasil com a finalidade de exercer tais funções” (2007. p. 28).

Além disso, a preceptora, também chamada de governanta, diferente dos professores, residia na casa dos chefes, vendendo a força de seu trabalho intelectual no ambiente doméstico de outra família. Ocupava, portanto, o não-lugar comentado anteriormente: não se trata de uma criada, contudo, embora tenha mais estudo que os demais funcionários da casa, é inferior aos seus empregadores e alunos. Nas palavras de Ilka Vanessa Meireles Santos,

Portanto, a preceptora era uma função cuja situação social era indefinida, pois ficava num limiar muito tênue, entre o respeito a sua posição social e a imagem de empregadas da elite, pois não eram simplesmente empregadas domésticas, como babás ou cozinheiras, e também não eram professoras, pois conviviam diuturnamente com as crianças e seus patrões (Santos, 2020, p. 83).

Nesse sentido, assim como as preceptoras inglesas, as brasileiras também eram cercadas pela ambiguidade advinda do seu trabalho, na medida em que, possuindo educação refinada, eram consideradas mais do que criadas, mas, ao vender o próprio conhecimento, associavam-se à classe trabalhadora (Monteiro, 2000).

Como podemos observar, tanto a Inglaterra vitoriana quanto o Brasil do final do século XIX e início do XX reforçaram ideologias que limitavam os papéis femininos ao ambiente privado do lar, às funções de mãe, esposa e dona de casa. Ainda que cada país possuísse a sua especificidade, o Anjo do Lar inglês e a Rainha do Lar brasileira alimentaram o ideal da mulher submissa, sem identidade e silenciada, o que mostra uma certa “regularidade no desenvolvimento histórico e social da humanidade”, como apontou Sandra Nitri (2000).

Outra questão a ser ressaltada é que, tanto na Inglaterra quanto no Brasil, o trabalho fora do “recôndito do lar”, como no caso da governanta e da preceptora, questiona e subverte a ideologia do Anjo do Lar ou da Rainha do Lar. Antes governantas da casa do pai ou do marido, essas mulheres transgrediram a norma e, governando o lar alheio ou educando outras crianças, garantiram o próprio sustento.

Assim, ao mesmo tempo em que reafirmaram, por meio do trabalho, a ideologia dominante, as governantas e preceptoras subverteram-na, negociando seus papéis e criando novas formas de sobreviver na sociedade patriarcal.

Portanto, considerando as ideologias do Anjo do Lar e da Rainha do Lar, analisaremos como as protagonistas de *Jane Eyre* e *A Intrusa* negociam os papéis femininos na sociedade em que viveram. A partir dessa análise, buscamos identificar, ainda, críticas veladas ao sistema patriarcal da época, mostrando como as obras, por meio da negociação de papéis, criticam as estruturas sociais que limitavam as mulheres aos papéis de dona de casa, mãe e esposa.

CAPÍTULO 2: A CRÍTICA E O MÉTODO: REESCREVENDO AS OBRAS DE CHARLOTTE BRONTË E JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

“A única libertação efetiva desse controle começa com o reconhecimento de que nada existe que não seja social e histórico - na verdade, de que tudo é, ‘em última análise’, político.”

(Fredric Jameson)

2.1. Por uma leitura historicizada: A Crítica Sociológica

A leitura de *Jane Eyre* e *A Intrusa* proposta neste estudo tem como perspectiva de análise a leitura política, dialética, proposta por Fredric Jameson em *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992). Tal perspectiva se mostra essencial para a análise dos romances, uma vez que, ao considerar a forma literária e o contexto histórico em torno da obra, permite-nos alcançar o subtexto, ou seja, o que não está dito na superfície da narrativa. Assim, utilizamos como caminho de leitura a crítica sociológica - também chamada de crítica marxista por autores como Terry Eagleton (2011) -, tendo como método os horizontes de leitura propostos por Jameson (1992).

Em sua obra *O Inconsciente Político* (1992), Fredric Jameson afirma que

O inconsciente político, portanto, volta-se para a dinâmica do ato da interpretação e pressupõe, como sua ficção organizacional, que nunca realmente abordamos um texto de imediato, em todo o seu frescor como coisa-em-si mesma. Em vez disso, os textos se nos apresentam como o “sempre-já-lido”; nós os apreendemos por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou - se o texto é absolutamente novo - por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros (Jameson, 1992, p. 9-10).

Desse modo, partindo do “sempre-já-lido”, da fortuna crítica levantada aqui, que contribuiu para a construção de novas leituras de *Jane Eyre* e *A Intrusa*, propomos, neste estudo, uma reescritura dessas obras, a qual busca ultrapassar suas camadas superficiais ou, nos termos de Jameson, seu conteúdo manifesto, e alcançar níveis mais profundos de leitura. Tais níveis profundos de leitura podem revelar, como abordado por Jameson, uma história coletiva e reprimida, que se esconde nos fragmentos da narrativa. Como veremos nos próximos capítulos, no caso específico

das obras de Júlia Lopes de Almeida e Charlotte Brontë, a ampliação semântica dessas obras pode revelar a história coletiva e reprimida das mulheres brasileiras e britânicas dos séculos XIX e XX.

Assim sendo, a ampliação semântica de uma narrativa

É quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade (Jameson, 1992, p. 18).

Tendo isso em vista, torna-se importante construir uma nova leitura dessas obras, a qual não só compreenda o enredo e como ele pode refletir ou representar traços sociais, mas evidencie o inconsciente político de uma sociedade, uma história ininterrupta, que se materializa no interior do texto. É o que afirma Carla Alexandra Ferreira em sua tese, ao tratar da crítica jamesoniana:

Faz-se ainda relevante comentar que não se trata de perceber e destacar elementos histórico-sociais no texto, em seu conteúdo e forma. Isto, de fato, é feito extensivamente no ato de interpretação da obra e vida de muitos autores. Apreender o "subtexto" de que trata Jameson é como ele mesmo aponta "uma postura mais extremada"; lida-se com a própria forma como conteúdo e com o desvendamento das estratégias de contenção inscritas no texto cultural. Implica, por conseguinte, em aceitar que o texto é produto de uma cultura, determinada historicamente, e lido e interpretado por códigos que, por sua vez, também podem e devem ser historicizados (Ferreira, 2018, p. 14).

Não se trata, portanto, de identificar aspectos histórico-sociais presentes nas narrativas, mas sim entender a obra literária como produto de seu tempo e que, por esse motivo, pode revelar traços da história e da cultura em sua forma, em sua materialidade. É o que defende Antonio Candido, segundo o qual fazer crítica sociológica não se trata de privilegiar a sociologia presente no texto ou a sua forma, mas compreender que ambos são dialeticamente relacionados. De acordo com o estudioso, "[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno" (Candido, 2023, p. 14).

Portanto, analisar as obras *Jane Eyre* e *A Intrusa* sob o viés da crítica sociológica significa ir além do que uma leitura imediata oferece e reescrevê-las, compreendendo como o externo, o social, materializa-se em suas páginas, revelando, assim, uma história não contada, presente em suas entrelinhas. Isso justifica,

inclusive, a presença de “diálogos velados” no título deste trabalho, uma vez que buscamos identificar, a partir da leitura em níveis proposta por Jameson, as críticas veladas nas entrelinhas do texto.

Ao tratar do trabalho do crítico literário segundo os estudos de Pierre Macherey, Eagleton aponta que

É nos silêncios expressivos de um texto, em suas lacunas e omissões, que a presença da ideologia pode ser sentida de forma mais certa. São esses silêncios que o crítico deve fazer “falar”. O texto é, por assim dizer, proibido ideologicamente de dizer determinadas coisas; ao tentar dizer a verdade de sua própria maneira, por exemplo, o autor acaba forçado a revelar os limites da ideologia dentro da qual ele escreve. Ele é forçado a revelar as lacunas e os silêncios, o que a ideologia é incapaz de articular (Eagleton, 2011, p. 68).

Nesse sentido, embora a arte seja produto de uma ideologia, ela não é apenas uma reprodução dessa ideologia, da sociedade em que está inserida. Seguindo essa mesma perspectiva, Candido afirma que “embora filha do mundo, a obra é um mundo” (Candido, 1993, p. 123). Desse modo, a obra literária não se limita a refletir, representar a sociedade, na medida em que

[...] cada escritor tem uma posição individualizada na sociedade, reagindo a uma História geral a partir do seu próprio ponto de vista, decifrando-a em seus próprios termos concretos (Eagleton, 2011, p. 22).

Assim, as obras literárias podem revelar não só a ideologia de seu tempo, mas a reação de seus autores a esse externo. No caso das obras de Charlotte Brontë e de Júlia Lopes de Almeida, é por meio das contradições e das lacunas soltas na narrativa que buscamos encontrar a crítica velada ou, ainda, a reação das escritoras à ideologia de seu tempo. Assim, a leitura dos fragmentos, das lacunas e das contradições presentes nas obras mostrará, além de uma história coletiva e reprimida das mulheres, a reação, a crítica das autoras à essa realidade.

No entanto, essa leitura só é possível a partir da análise atenta do texto, na medida em que somente a partir da forma acessamos a história e a ideologia. Seguimos, desse modo, os princípios da crítica sociológica, que, tendo como centro o próprio texto literário, encontra fragmentos da história, ou seja, do externo, na estrutura da obra. Nas palavras de Jameson, em *Marxismo e Forma: Teorias dialéticas da Literatura no século XX*, “Mais fundamental é a influência da matéria-

prima social não apenas no conteúdo, mas na própria forma das obras” (Jameson, 1985, p. 131).

Tendo isso em vista, para a análise dos romances aqui estudados, teremos como método a proposta dos horizontes de leitura de Jameson (1992), também chamados de níveis de leitura por Ferreira (2018), os quais, de maneira concêntrica, favorecem a ampliação semântica do texto literário. Tendo a forma como ponto de partida, a interpretação sugerida pelo crítico caminha para a sociedade e para a história, estabelecendo uma relação dialética entre o texto e o contexto. Por meio dos horizontes de leitura, é possível compreender a obra em sua totalidade, reescrevendo-a. Nas palavras de Jameson, trata-se de uma

Reescritura do texto literário de tal forma que esse possa ser visto como reescritura ou reestruturação de um subtexto histórico ou ideológico anterior, sendo sempre entendido que esse subtexto não se faz imediatamente presente enquanto tal, não é realidade externa do senso comum, e nem mesmo as narrativas convencionais dos manuais de história, mas tem sempre de ser (re)construído a partir do fato (Jameson, 1992, p. 74).

Nesse sentido, propomos, aqui, uma reescritura de *Jane Eyre* e *A Intrusa*, que aponta para um “subtexto histórico” e avança as interpretações desenvolvidas até então. Também chamada de “leitura sucessiva” pelo crítico literário Roberto Schwarz (1997), a proposta dos horizontes de leitura de Jameson se inicia com a leitura do texto literário em sua individualidade, ou seja, a análise da forma - este é, portanto, o primeiro horizonte de leitura.

Conforme proposto por Jameson (1992), o primeiro horizonte de leitura concebe a obra como um ato simbólico, ou seja, considera a obra como uma “expressão literária individual”. Desse modo, a primeira leitura apreende o texto literário individual, o que significa ler e descrever seus aspectos formais e estruturais. Entretanto, esta etapa de leitura não se limita a uma interpretação formalista e estruturalista, já que os aspectos sociais estão presentes na individualidade da obra. Nas palavras do crítico,

Entretanto, essas funções simbólicas são raramente encontradas por meio de uma enumeração sem objetivo de traços estilísticos e formais aleatórios; nossa descoberta da eficácia simbólica de um texto deve ser orientada por uma descrição formal que busca apreendê-lo como uma estrutura determinada de contradições ainda mais propriamente formais (Jameson, 1992, p. 70).

A palavra “contradições”, utilizada pelo autor, merece destaque. A partir da leitura e descrição dos aspectos formais da obra, buscamos identificar contradições no texto, que podem direcionar outras leituras. Identificar, portanto, essas contradições é uma forma de desvendar o que Schwarz (1997) chama de “armadilhas do texto”, o que nos levará para o segundo horizonte de leitura da obra. Além disso, é importante enfatizar que, nesta primeira leitura, acessamos o que Jameson chama de “sempre-já-lido”, que envolve a fortuna crítica da obra, ou seja, os modos como ela já foi lida e interpretada.

A leitura do texto individual e de suas contradições nos direciona ao segundo horizonte de leitura, no qual “[...] aquilo por nós antes visto como textos individuais são apreendidos como ‘expressões’ de um discurso essencialmente coletivo ou de classe” (Jameson, 1992, p. 73). Em outras palavras, a obra, para além do individual, expressa, de maneira dialógica, discursos coletivos de classe, cabendo ao crítico, neste momento, identificar e compreender essas relações presentes no texto. Dessa maneira, a obra literária, antes um ato simbólico, agora é um ideologema, já que expressa, em sua materialidade, “[...] discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais” (1992, p. 69).

Desse modo, neste segundo horizonte de leitura exploramos aspectos sociais, relações de classe, que aparecem nas obras, o que nos levará ao terceiro horizonte de leitura, também chamado de ideologia da forma. Ao tratar do terceiro e último horizonte de leitura, Jameson afirma que

Devemos agora ressaltar que, neste nível, a “forma” é apreendida como conteúdo. O estudo da ideologia da forma sem dúvida se baseia em uma análise técnica formal no sentido estrito, embora, ao contrário de boa parte da análise formal tradicional, busque revelar a presença ativa no texto de um certo número de processos formais descontínuos e heterogêneos (Jameson, 1992, p. 90).

Desse modo, os dois primeiros níveis de leitura, que se baseiam na forma do texto literário, caminham para o terceiro nível, o qual revela, nas palavras de Jameson, “[...] as persistências formais dessas estruturas arcaicas da alienação” (1992, p. 91). Assim, neste terceiro nível de leitura, “a forma é apreendida como conteúdo” (Jameson, 1992, p. 90). Em outras palavras, o texto literário passa a ser a materialização da história, das relações de poder e dominação presentes na sociedade. A partir dos três níveis de leitura, observamos, ao final, que a obra se torna a história textualizada, materializada em sua estrutura e em suas entrelinhas.

Como é possível notar, a leitura concêntrica proposta por Jameson permite a ampliação semântica da obra. A partir da descrição formal do texto, aprofundamos até a ideologia da forma, realizando, assim, o processo de reescrita da obra literária, a qual recebe uma nova possibilidade de interpretação.

Além disso, por se tratar de uma análise de duas obras literárias, também levamos em consideração questões relativas aos estudos da Literatura Comparada, mais especificamente concepções dos estudos comparatistas marxistas. Não nos propomos, durante a análise, realizar um estudo de influência de uma obra sobre a outra, mas sim compreender como a negociação dos papéis femininos ocorre em cada obra.

Em seu ensaio *De Cortiço a Cortiço* (1993), por exemplo, Antonio Candido realiza um estudo comparativo entre o romance *O Cortiço*, do brasileiro Aluísio Azevedo, e *L'Assommoir*, do francês Émile Zola. Ao comparar as duas obras, o crítico literário não se limita a apenas apontar semelhanças e diferenças entre elas, já que, ao fazê-lo, alcança uma leitura mais aprofundada, mostrando os motivos dessas diferenças, os quais estão intimamente ligados ao externo, às condições sociais de cada país. Nas palavras de Candido, “A diferença deve ser devida às condições do meio intelectual brasileiro daquele tempo, ou do meio intelectual brasileiro desde o Romantismo até quase os nossos dias” (1993, p. 152).

Dessa maneira, como discorre Candido, a obra literária, por ser filha do mundo, é construída a partir da lógica particular de seu externo. O cortiço brasileiro, assim, não poderia ser igual ao cortiço francês, na medida em que se trata de contextos histórico-sociais distintos. No entanto, as duas obras se aproximam a partir do momento em que a realidade formal de ambas materializa uma história e uma sociedade. Tanto a obra de Zola quanto a de Azevedo se organizam a partir de uma realidade social e histórica específica.

Ao tratar da literatura comparada, Sandra Nitrini (2000) discute os estudos comparados marxistas, os quais dialogam, de forma significativa, com a proposta da Crítica Sociológica aqui adotada. De acordo com Nitrini,

A premissa essencial da proposta de uma teoria comparatista das literaturas dos diferentes povos é a ideia de unidade e regularidade do desenvolvimento histórico e social da humanidade. Esse processo geral rege a evolução da literatura e da arte, como imagens tipificadas da realidade, refletidas na consciência do homem social (Nitrini, 2000, p. 47).

Nesse sentido, considerando que a história e a sociedade se desenvolvem com uma regularidade e unidade, a literatura, como produto do meio social, também se constrói a partir de uma regularidade. A universal evolução histórica, cultural e social, portanto, determina as formas literárias e seus gêneros. Ainda de acordo com Nitrini, “O estudo dessas literaturas permite estabelecer a regularidade geral da evolução literária no seu condicionamento social, assim como as propriedades nacionais específicas das literaturas em confronto” (2000, p. 47-48).

Portanto, para analisar as obras de Charlotte Brontë e Júlia Lopes de Almeida, consideramos as especificidades de cada país de origem das autoras e, ao mesmo tempo, observamos a similaridade no desenvolvimento histórico-social da Inglaterra e do Brasil. Importante enfatizar que não se trata apenas de apontar distanciamentos e aproximações entre as duas obras, mas também compreender como cada uma, inserida em um processo de evolução social, figura a negociação dos papéis femininos na sociedade.

2.2. Uma leitura “confessadamente empenhada”: A Crítica feminista

Além da crítica sociológica, que possibilita analisar o conteúdo e a forma da obra literária, nossa proposta de leitura também se apoia na crítica feminista, na medida em que observamos, ao longo do estudo, marcas de gênero presentes nas narrativas de Charlotte Brontë e Júlia Lopes de Almeida. Desse modo, é importante refletirmos sobre as contribuições dessa perspectiva de leitura na análise aqui proposta.

Originada a partir do movimento feminista, a crítica feminista busca desconstruir diferenças de gênero presentes em obras literárias. De acordo com Zolin, “trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura” (2011, p. 219). Assim, a crítica feminista questiona e reflete sobre tais marcas de gênero, identificando possíveis estereótipos da mulher, bem como a forma como ela é representada em determinadas obras.

Assim como o feminismo, movimento político que luta pela igualdade entre os sexos, a crítica feminista também “[...] é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social representada no universo literário”

(Zolin, 2011, p. 219). Nesse sentido, ler um texto a partir da crítica feminista implica não só observar marcas de gênero, mas também construir uma nova leitura da obra, a qual possa subverter a ordem de gênero que, por muito tempo, colocou a mulher escritora às margens do cânone.

Ademais, Zolin enfatiza que

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista implica, de um lado, investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades; por outro lado, implica divulgar posturas críticas, de subversão ou de deslocamento por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (Zolin, 2011, p. 219).

De acordo com Showalter (1994), há duas formas de se ler um texto literário a partir da crítica feminista: a ideológica e a ginocrítica. Tendo como foco a mulher como leitora, a forma ideológica propõe uma leitura feminista, a qual observa imagens e representações da mulher, bem como traços do patriarcado, em obras literárias, especialmente aquelas escritas por homens. Já a ginocrítica, termo criado por Showalter, envolve

[...] o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (Showalter, 1994, p. 29).

Tendo isso em vista, ao enfatizar a mulher como escritora, a ginocrítica possibilita o resgate e a valorização de obras de autoria feminina, além da trajetória literária de mulheres que lutaram para viver da escrita em comunidades literárias majoritariamente masculinas. Nesse sentido, cabe ressaltar que utilizamos aspectos das duas formas de crítica feminista - a ideológica e a ginocrítica -, pois, ao analisarmos as protagonistas de *Jane Eyre* e *A Intrusa*, observamos as marcas de gênero, com o intuito de subverter as estruturas patriarcais e construir uma nova leitura das obras, uma leitura política.

Além disso, amparada na ginocrítica, a escolha de romances de autoria feminina possui o intuito de resgatar e valorizar obras escritas por mulheres. O estudo dos textos de Brontë e de Almeida possibilita não só a construir novas leituras, mas

também a valorizar a contribuição das autoras na formação da literatura inglesa e brasileira, respectivamente.

Nesse sentido, a revisão do cânone literário também é uma questão levantada pela crítica feminista. A literatura canonizada, “[...] assentada em conceitos identitários que gravitam em torno do homem branco, heterossexual, culto e, preferencialmente, oriundo dos grandes centros urbanos” (Zolin, 2012, p. 108), passa a ser questionada. Diante disso, com o propósito de retirar as escritoras da marginalidade, a crítica trabalha no sentido de resgatar e valorizar obras de autoria feminina.

Tendo isso em vista, ao questionar a tradição literária e revisar o cânone – significativamente marcado pela exclusão da mulher –, a crítica feminista intenta

[...] romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação (Zolin, 2011, p. 220).

Em outras palavras, trata-se de reconhecer obras de autoria feminina como obras literárias dignas do conhecimento do público em geral. Portanto, a partir do estudo de *Jane Eyre* e *A Intrusa*, combatemos a tradição literária patriarcal que, ainda hoje, faz com que as obras femininas sejam fadadas ao ostracismo e ao esquecimento.

Desse modo, a partir dos apontamentos anteriores, considerando a proposta da crítica feminista, buscamos valorizar obras de Charlotte Brontë e Júlia Lopes de Almeida, com o intuito de reconhecer a contribuição delas na formação da literatura inglesa e brasileira, respectivamente. Além disso, ao utilizar a crítica feminista como caminho de leitura, nossa proposta é refletir sobre as relações de gênero presentes nas obras aqui estudadas. Analisar como as protagonistas Jane Eyre e Alice Galba negociam seus papéis na sociedade envolve compreender as marcas de gênero no texto para, assim, construir uma nova leitura das obras.

Há de se questionar o uso da crítica feminista – originada em meados da década de 1970 – para a análise de obras produzidas nos séculos XIX e XX. A adoção da crítica se justifica por permitir um olhar crítico sobre o passado e sobre o lugar da obra no contexto em que surgiu. A análise crítica do passado, especialmente das relações e ideologias de gênero, possibilita enxergar críticas veladas nos escritos de

Charlotte e Júlia, as quais criaram narrativas que questionam os papéis femininos na sociedade.

Vejamos, nas próximas páginas, a análise de *Jane Eyre* e *A Intrusa*.

CAPÍTULO 3: AS “CONTRADIÇÕES” EM *JANE EYRE*

“E agora sentia que não era suficiente. Eu me cansei da rotina de oito anos em uma tarde. Desejava liberdade; suspirei pela liberdade; proferi uma oração pela liberdade; parecia espalhada pelo vento e então soprava francamente. Suspirei por mudança, por estímulo. [...] Então, eu disse, meio desesperada, ‘Dê-me ao menos uma nova servidão’.”

(Charlotte Brontë)

3.1. *Jane Eyre*: primeira leitura

Publicado em 1847, o romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, indicou, em sua primeira edição, tratar-se de uma obra de Currer Bell, pseudônimo utilizado pela autora. Ambientado na Inglaterra vitoriana, no século XIX, o romance é considerado um *bildungsroman*, haja vista que conta a trajetória de Jane desde sua infância até o amadurecimento da vida adulta. O livro narra, portanto, os caminhos da personagem rumo à independência - a grande ambição de sua vida.

Em seus primeiros capítulos, o romance apresenta Jane Eyre, menina órfã de mãe e pai, que, após a morte do pai, começa a morar com a tia, Mrs. Reed, e seus primos Elisa, John e Georgiana, na mansão de Gateshead. Entretanto, Jane era rejeitada pela família Reed, sendo considerada uma intrusa. Consciente de sua posição na casa da tia e de seus sentimentos em relação à família, Jane, ainda criança, afirma: “Eu era uma discórdia em Gateshead Hall; eu era ninguém lá; não tinha nada em harmonia com Mrs Reed ou com seus filhos, ou com sua vassalagem. Se eles não me amavam, na verdade, eu os amava muito menos” (Brontë, 2006, p. 19).²⁷

Jane Eyre, portanto, apresenta-se como uma criança solitária, sem amor, sem família, sem posses e constantemente violentada pelo primo John Reed. Além das reflexões da própria personagem, também somos lembrados de sua condição por meio da voz do primo, que a atinge com um livro e a relembra de sua posição na casa:

Você não tem que pegar nossos livros; mamãe diz que você é uma dependente; você não tem nenhum dinheiro; seu pai não lhe deixou nada; você deve mendigar, e não viver aqui com filhos de cavalheiros

²⁷ Trad. p. 19: “*I was a discord in Gateshead Hall; I was like nobody there; I had nothing in harmony with Mrs Reed or her children, or her chosen vassalage. If they did not love me, in fact, as little did I love them*” (Brontë, 2006).

como nós, e comer da mesma comida que comemos, e vestir roupas às custas de nossa mãe (Brontë, 2006, p. 13).²⁸

Neste momento, após revidar as agressões de John, Jane é trancafiada no quarto vermelho, onde permanece até desmaiar e ser retirada pelas criadas. Após essa ocasião, Jane, considerada uma criança com “uma tendência a enganar” (Brontë, 2006, p. 41)²⁹, é enviada para Lowood, escola cujos princípios religiosos mantinham uma metodologia rígida e conservadora. Nas palavras de Mrs. Reed, a sobrinha deveria ser mantida na escola, inclusive nas férias, “[...] para se tornar útil e se manter humilde” (Brontë, 2006, p. 41).³⁰

Na escola de Lowood, a educação tinha como objetivos ensinar a abnegação, estimular a humildade cristã e erradicar o orgulho de suas alunas. Mr. Brocklehurst, diretor da escola, afirma: “Você está ciente de que meu plano ao criar essas meninas não é acostamá-las a hábitos de luxúria e indulgência, mas torná-las resistentes, pacientes e abnegadas” (Brontë, 2006, p. 75).³¹ Além da abordagem violenta das professoras, as alunas da instituição também passavam fome, já que as comidas eram oferecidas em míseras quantidades, e frio durante o inverno. As más condições a que as crianças eram colocadas levaram muitas à morte em um surto de febre tifóide, inclusive uma personagem importante na narrativa: Helen Burns, amiga de Jane.

Apesar da rigidez, da fome e do frio, Jane conquista o reconhecimento de Miss Temple, professora de métodos mais humanos, e das colegas de classe, o que a faz evoluir e, quando mais velha, tornar-se professora em Lowood. Posteriormente, seguindo sua natureza ambiciosa e a ânsia por liberdade, aspectos frequentemente ressaltados pela personagem, Jane decide alçar novos voos. Em suas palavras,

Meu mundo esteve, por alguns anos, em Lowood: minha experiência era de suas regras e sistemas; então me lembrei de que o mundo real era vasto, e que um campo variado de esperanças e medos, de sensações e excitações esperava aqueles que tinham coragem para

²⁸ Trad. p. 13: “*You have no business to take our books; you are a dependent, mamma says; you have no money; your father left you none; you ought to beg, and not to live here with gentlemen’s children like us, and eat the same meals we do, and wear clothes at our mamma’s expense*” (Brontë, 2006).

²⁹ Trad. p. 41: “*a tendency to deceit*” (Brontë, 2006).

³⁰ Trad. p. 41: “[...] *to be made useful, to be kept humble*” (Brontë, 2006).

³¹ Trad. p. 75: “*You are aware that my plan in bringing up these girls is, not to accustom them to habits of luxury and indulgence, but to render them hardy, patient, self-denying*” (Brontë, 2006).

ir em frente para a expansão, para buscar conhecimento real da vida em meio aos seus perigos (Brontë, 2006, p. 101).³²

A partir deste momento, ansiando por liberdade, a personagem publica um anúncio em jornal, divulgando sua procura por um novo tipo de servidão, conforme desejava. Assim, Jane é levada à mansão de Thornfield Hall, lugar em que passa a trabalhar como governanta de Adèle, protegida de Edward Rochester, o então novo patrão de Jane Eyre. Neste período da narrativa, ela estabelece uma relação de proximidade com o chefe, que culmina no desenvolvimento de uma paixão entre ambos. O trecho seguinte nos mostra os sentimentos de Jane em relação a Rochester:

Todo sentimento bom, verdadeiro e vigoroso que tenho se reúne impulsivamente ao redor dele. Eu sei que devo conter meus sentimentos: Eu tenho que afogar a esperança; tenho que me lembrar de que ele não pode se importar muito comigo (Brontë, 2006, p. 204).³³

Como podemos observar, embora alimente um amor pelo patrão, Jane busca suprimir seus sentimentos por reconhecer sua posição de governanta e a diferença de classe entre ambos. Conforme o romance se desenrola, Rochester revela seu amor pela governanta e propõe o casamento, o qual é impedido por um fato até então desconhecido por Jane: Rochester mantinha sua esposa, Bertha Mason, trancafiada no sótão de Thornfield. Considerada louca, demoníaca, um monstro a ser contido, Bertha é mantida escondida da sociedade, já que, nas palavras de Rochester, “Bertha Mason é louca; e ela veio de uma família de loucos; idiotas e maníacos por três gerações” (Brontë, 2006, p. 337).³⁴

Além disso, a partir das descrições de Jane, Bertha Mason assume um aspecto selvagem, animalesco:

O que era, se uma besta ou um ser humano, ninguém poderia, à primeira vista, dizer: rastejava, aparentemente de quatro; agarrava e rosnava como um animal selvagem estranho: mas estava coberto de

³² Trad. p. 101: “*My world had for some years been in Lowood: my experience had been of its rules and systems; now I remembered that the real world was wide, and that a varied field of hopes and fears, of sensations and excitements, awaited those who had courage to go forth into expanse, to seek real knowledge of life amidst its perils*” (Brontë, 2006).

³³ Trad. p. 204: “*Every good, true, vigorous feeling I have gathers impulsively round him. I know I must conceal my sentiments: I must smother hope; I must remember that he cannot care much for me*” (Brontë, 2006).

³⁴ Trad. p. 337: “*Bertha Mason is mad; and she came of a mad family; idiots and maniacs through three generations*” (Brontë, 2006).

roupas, e uma quantidade de cabelos escuros e grisalhos, selvagem como uma juba, escondia sua cabeça e rosto (Brontë, 2006, p. 338).³⁵

Assim, trancafiada em um quarto sem janelas e com grades, a esposa de Rochester é considerada um animal a ser controlado e escondido da sociedade. Jane, por sua vez, ao se deparar com tal situação, abandona Thornfield Hall e passa da condição de governanta a de “peregrina sem lar” (Brontë, 2020).³⁶ Após dias de peregrinação, a personagem é acolhida pelos irmãos John, Diana e Mary Rivers em Moor House - também conhecido como Marsh End -, momento em que se inicia uma nova fase de sua vida.

Em Moor House, Jane Eyre estabelece uma relação de amizade com os irmãos Rivers. Além disso, é neste lugar que a personagem assume um cargo de professora em uma escola para meninas camponesas, aberta pelo clérigo St. John Rivers. Importante conquista neste momento da narrativa é o fato de, pela primeira vez, Jane ter sua própria casa. No entanto, ainda que esteja estabelecida em uma casa e com um emprego, as inquietações sobre suas escolhas a assombram:

Mas para onde estou indo, e o que estou dizendo, e, sobretudo, o que estou sentindo? Se é melhor, eu me pergunto, ser uma escrava em um paraíso de tolo em Marselha - excitada com a felicidade ilusória de um momento - sufocada com as lágrimas mais amargas do remorso e da vergonha - ou ser uma professora da aldeia, livre e honesta, em um recanto arejado na montanha no coração saudável da Inglaterra? Sim, eu sinto agora que estava certa quando aderi aos princípios e à lei, e desprezei e esmaguei os loucos impulsos de um momento frenético (Brontë, 2006, p. 414).³⁷

Como se observa no trecho anterior, Jane Eyre, apesar de seus sentimentos por Rochester, mantém seus princípios e continua trabalhando na escola. Entretanto, um acontecimento modifica a trajetória da personagem: por intermédio de St. John Rivers, descobre o falecimento de seu tio, John Eyre, que, ao morrer, deixa sua fortuna para a sobrinha. Assim, a antes órfã, pobre e governanta Jane adquire, enfim,

³⁵ Trad. p. 338: “*What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face*” (Brontë, 2006).

³⁶ No original: “*homeless wandering*” (Brontë, 2006, p. 369).

³⁷ Trad. p. 414: “*But where am I wandering, and what am I saying, and above all, feeling? Whether is it better, I ask, to be a slave in a fool's paradise at Marseilles - fevered with delusive bliss one hour - suffocating with the bitterest tears of remorse and shame the next - or to be a village school-mistress, free and honest, in a breezy mountain nook in the healthy heart of England? Yes; I feel now that I was right when I adhered to principle and law, and scorned and crushed the insane promptings of a frenzied moment*” (Brontë, 2006).

a almejada independência financeira, tornando-se uma mulher dona de si. Em suas palavras, “Foi, sem dúvida, uma grande benção; e a independência seria gloriosa - sim, eu senti isso - esse pensamento preencheu meu coração” (Brontë, 2006, p. 441).³⁸ Além de se descobrir herdeira de uma grande fortuna, Jane descobre que John, Diana e Mary são seus primos, o que a faz dividir seu dinheiro entre eles.

Outro acontecimento deste momento da narrativa é a recusa de Jane ao pedido de casamento de seu primo. St. John Rivers, sendo clérigo, propõe um casamento pragmático e sem sentimentos, no qual Jane, como sua esposa, deveria acompanhá-lo até a Índia em uma missão religiosa. Nas palavras do missionário, “Eu quero uma esposa: a única companheira cuja vida posso influenciar eficientemente, e reter absolutamente até a morte” (Brontë, 2006, p. 468).³⁹ Diante da proposta, Jane aceita ir para a Índia, mas apenas como irmã e não como esposa. De acordo com a personagem, “Estou pronta para ir à Índia, se eu puder ir livre” (Brontë, 2006, p. 467).⁴⁰ Assim, percebendo que se tornaria uma escrava de seu marido, mantendo-se oprimida, submissa e constantemente apagada, nega o pedido de casamento.

Na parte final do romance, Jane, ouvindo Rochester chamar pelo seu nome, retorna a Thornfield Hall e o encontra cego e sem uma das mãos - o ex-patrão foi vítima de um incêndio provocado por Bertha, a qual se matou após incendiar a casa. Diferentemente da última vez em que se encontram, Jane é uma mulher independente e rica, conforme diz a Rochester: “Eu disse que sou independente e rica, senhor: eu sou senhora de mim mesma” (Brontë, 2006, p. 501).⁴¹ Assim, Jane, anteriormente na posição de governanta, agora é livre e dona de si.

Ao final da narrativa, Jane Eyre, como se estivesse confidenciando com o leitor, afirma: “Leitor, eu me casei com ele. Tivemos um casamento tranquilo: ele e eu, o pároco e o escrivão, estávamos presentes” (Brontë, 2006, p. 517).⁴² O romance finaliza, assim, com um desfecho aparentemente feliz e harmônico, no qual a protagonista adquire sua independência e autonomia e se casa com o amor de sua vida.

³⁸ Trad. p. 441: “*It was a grand boon doubtless; and independence would be glorious - yes, I felt that - that thought swelled my heart*” (Brontë, 2006).

³⁹ Trad. p. 468: “*I want a wife: the sole helpmeet I can influence efficiently in life, and retain absolutely till death*” (Brontë, 2006).

⁴⁰ Trad. p. 467: “*I am ready to go to India, if I may go free*” (Brontë, 2006).

⁴¹ Trad. p. 501: “*I told you I am independent, sir, as well as rich: I am my own mistress*” (Brontë, 2006).

⁴² Trad. p. 516: “*Reader, I married him. A quiet wedding we had: he and I, the parson and the clerk, were alone present*” (Brontë, 2006).

Após sua publicação em 1847, *Jane Eyre* chamou a atenção de seus leitores e dos críticos. Em 1848, um ano seguinte à publicação do romance, o jornal literário londrino *Quarterly Reviews* publicou uma crítica realizada por Lady Eastlake. A crítica, contudo, não foi tão positiva quanto o esperado. Nas palavras de Eastlake,

No geral, a autobiografia de Jane Eyre é eminentemente uma composição anticristã. Há, no decorrer de todo o texto, um murmúrio contra os confortos dos ricos e contra as privações dos pobres, que, no que diz respeito a cada indivíduo, é um murmúrio contra a designação de Deus - há uma afirmação orgulhosa e perpétua dos direitos do homem, para os quais não encontramos autoridade nem na palavra de Deus nem na providência de Deus. [...] Não hesitamos em dizer que o tom de espírito e pensamento que derrubou a autoridade e violou todos os códigos humanos e divinos no exterior, e fomentou o cartismo e a rebelião em casa, é o mesmo que também escreveu *Jane Eyre* (Eastlake, 1848, p. 173-174).⁴³

Considerando o trecho anterior, por desestabilizar códigos sociais da época, mantidos e justificados a partir da religião e do puritanismo, o romance de Charlotte Brontë, apesar de ter sido bem recebido e conquistado sucesso, também recebeu críticas negativas. Além de afirmar que o espírito do autor ou da autora - não se sabia, neste momento, quem era Currer Bell - fomentou rebelião em casas, Eastlake aponta que “Quem quer que seja, é uma pessoa que, com grandes poderes mentais, combina uma total ignorância dos hábitos da sociedade, uma grande grosseria de gosto, e uma doutrina religiosa pagã” (1848, p. 175).⁴⁴

Desse modo, a crítica aqui comentada não se limitou apenas ao romance, uma vez que se estendeu à sua autora, considerada alheia aos costumes e aos decoros da sociedade vitoriana. No que se refere à protagonista da obra, foco de nossa pesquisa, de acordo com Eastlake,

É verdade que Jane faz o certo e exerce grande força moral, mas é a força de uma mera mente pagã que é uma lei em si mesma. Nenhuma graça cristã é perceptível sobre ela. Ela herdou em plena medida o

⁴³ Trad. p. 173-174: “*Altogether the auto-biography of Jane Eyre is pre-eminently an anti-Christian composition. There is throughout it a murmuring against the comforts of the rich and against the privations of the poor, which, as far as each individual is concerned, is a murmuring against God’s appointment - there is a proud and perpetual assertion of the rights of man, for which we find no authority either in God’s word or in God’s providence [...] We do not hesitate to say that the tone of mind and thought which has overthrown authority and violated every code human and divine abroad, and fostered Chartism and rebellion at home, is the same which has also written Jane Eyre*” (Eastlake, 1848).

⁴⁴ Trad. p. 175: “*Whoever it be, it is a person who, with great mental powers, combines a total ignorance of the habits of society, a great coarseness of taste, and a heathenish doctrine of religion*” (Eastlake, 1848).

pior pecado de nossa natureza caída - o pecado do orgulho (Eastlake, 1848, p. 173).⁴⁵

Assim, aos olhos de Eastlake, Jane Eyre é, além de orgulhosa, “a personificação de um espírito não regenerado e indisciplinado”⁴⁶, alguém que as pessoas deveriam evitar ter como amiga e como governanta.

Diferentemente da crítica do *Quarterly Reviews*, em 1970, Raymond Williams enxerga a obra de Charlotte Brontë de outra maneira. Como apontamos anteriormente, segundo Williams, Brontë inseriu sentimento e paixão em suas obras, contrastando com o mundo rígido e de costumes conservadores em que vivia. Trata-se, portanto, de algo “muito novo no romance inglês”⁴⁷ até então produzido naquele período.

Além da presença do sentimento em suas obras, no que se refere a Jane Eyre, Williams ressalta um aspecto formal do romance: o narrador em primeira pessoa e a sua capacidade de estabelecer uma relação íntima com o leitor. Em suas palavras,

O que importa em todo o texto é essa confidência privada, esse modo de confissão: o relato dado como se fosse uma carta privada, em conversa privada; o relato dado a um diário, um diário privado, e então o ato de escrever inclui, por assim dizer, involuntariamente, mas é uma arte muito deliberada e consciente — a consciência do amigo, do próximo, do desconhecido, mas, dessa forma, leitor íntimo: o leitor como escritor, enquanto a voz urgente perdura (Williams, 1970, p. 70).⁴⁸

Dessa maneira, a partir da leitura de Williams, o romance *Jane Eyre* possui inovações como a presença do sentimento e da paixão; e sua relação íntima e confidencial com o leitor. No decorrer da obra, a narradora dialoga com o leitor, chamando-o para sua história, como no trecho “Leitor, eu me casei com ele” (Brontë, 2006, p. 517).⁴⁹ Assim, a obra é escrita como se fosse uma confidência ao leitor, que é convidado a mergulhar nos sentimentos e nas reflexões da personagem-narradora.

⁴⁵ Trad. p. 173: “It is true Jane does right, and exerts great moral strength, but it is the strength of a mere heathen mind which is a law unto itself. No Christian grace is perceptible upon her. She has inherited in fullest measure the worst sin of our fallen nature—the sin of pride” (Eastlake, 1848).

⁴⁶ Trad. p. 173: “Jane Eyre is throughout the personification of an unregenerate and undisciplined spirit...” (Eastlake, 1848).

⁴⁷ Trad. p. 60 “[...] very new in the English novel” (Williams, 1970).

⁴⁸ Trad. p. 70: “What matters throughout is this private confidence, this mode of confession: the account given as if in a private letter, in private talk; the account given to a journal, a private journal, and then the act of writing includes as it were involuntarily, yet it is very deliberate and conscious art—the awareness of the friend, the close one, the unknown but in this way intimate reader: the reader as the writer, while the urgent voice lasts” (Williams, 1970).

⁴⁹ Trad. p. 517 “Reader, I married him” (Brontë, 2006).

Outra leitura de *Jane Eyre* a ser ressaltada é a de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (2000). Segundo as autoras, o romance é uma história de “*enclosure and scape*”, ou seja, de prisão e fuga, na qual a personagem, aprisionada pelas amarras de uma sociedade patriarcal, busca, de alguma forma, libertar-se delas. Assim,

Sua história, fornecendo um padrão para várias outras, é - muito mais óbvia e dramaticamente que *The Professor* - uma história de prisão e fuga, um *Bildungsroman* distintamente feminino no qual os problemas encontrados pela protagonista enquanto ela luta da prisão de sua infância em direção a uma quase impensável meta de liberdade madura são dificuldades comuns que toda mulher em uma sociedade patriarcal deve encontrar e superar: opressão (em Gateshead), fome (em Lowood), loucura (em Thornfield), e frio (em Marsh End) (Gilbert; Gubar, 2000, p. 338-339).⁵⁰

Nesse sentido, Jane Eyre, em sua posição de órfã, para adquirir a própria liberdade em uma sociedade patriarcal, tenta escapar por meio da fuga, da fome e da loucura (Gilbert; Gubar, 2000). No que se refere à loucura, as estudiosas apontam que Bertha Mason, esposa de Rochester, seria, metaforicamente, uma espécie de avatar de Jane, seu duplo considerado louco e indisciplinado. Jane, com seus modos mais contidos e equilibrados de adulta, seria uma versão feminina socialmente aceitável, enquanto Bertha seria seu lado selvagem, oprimido e furioso. Dessa maneira, “Bertha, em outras palavras, é o mais verdadeiro e sombrio duplo de Jane: ela é a parte irritada da criança órfã, o furioso eu secreto que Jane tentava repreender desde Gateshead” (Gilbert; Gubar, 2000, p. 360).⁵¹

Assim, de acordo com esta leitura, como uma versão menos contida, Bertha faz o que Jane quer fazer - como queimar Thornfield Hall, símbolo de uma estrutura patriarcal de poder. Bertha, portanto, seria um porta-voz da rebelião e da fúria da protagonista, que se vê oprimida e aprisionada no decorrer de sua trajetória.

A proposta de Gilbert e Gubar (2000) aponta que Brontë revela seu “feminismo rebelde”⁵² em *Jane Eyre*, na medida em que constrói uma narrativa de contestação

⁵⁰ Trad. p. 338-339: “Her story, providing a pattern for countless others, is - far more obviously and dramatically than *The Professor* - a story of enclosure and escape, a distinctively female *Bildungsroman* in which the problems encountered by the protagonist as she struggles from the imprisonment of her childhood toward an almost unthinkable goal of mature freedom are symptomatic of difficulties Everywoman in a patriarchal society must meet and overcome: oppression (at Gateshead), starvation (at Lowood), madness (at Thornfield), and coldness (at Marsh End)” (Gilbert; Gubar, 2000).

⁵¹ Trad. p. 360: “Bertha, in other words, is Jane’s truest and darkest double: she is the angry aspect of the orphan child, the ferocious secret self Jane has been trying to repress ever since her days at Gateshead” (Gilbert; Gubar, 2000).

⁵² Trad. p. 338: “rebellious feminism” (Gilbert; Gubar, 2000).

dos modelos sociais aprisionadores para as mulheres da época. Ao narrar a peregrinação de Jane rumo à maturidade e à independência, a autora propõe uma história de aprisionamento e fuga, na qual a protagonista confronta os limites da sociedade e traça o próprio destino. Há casamento no final, mas, conforme Gilbert e Gubar (2000) salientam, a personagem apenas se casa quando atinge, de fato, sua maturidade, independência e igualdade com Rochester. Trata-se, portanto, da proposição de um casamento entre iguais.

Desse modo, como podemos observar, Gilbert e Gubar identificam no romance de Brontë um aspecto feminista, um “feminismo rebelde”. Por outro lado, Showalter afirma que *Jane Eyre*, apesar de possuir trechos feministas, é um “romance clássico feminino”⁵³ (2009). Ao tratar do romance de Brontë e de George Eliot, Showalter aponta que “Eles descrevem realisticamente uma gama extraordinária de experiências femininas físicas e sociais, mas também sugerem experiências por meio do acúmulo de imagens e símbolos” (2009, p. 92)⁵⁴. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que apresenta aspectos feministas, a obra ainda carrega costumes e imagens da cultura patriarcal de sua época.

Contudo, Showalter sugere uma inovação no romance: a autora divide a psique da mulher vitoriana em mente e corpo, representando-a por meio das personagens Helen Burns e Bertha Mason. Helen Burns figura o ideal de Anjo do Lar, na medida em que é “a representação do espírito feminino em sua forma mais desencarnada” (Showalter, 2009, p. 97)⁵⁵. Helen é, portanto, o espírito idealizado da mulher sem corpo, sem desejo, sem identidade. Submissa e permissiva, Helen é o polo da mulher vitoriana ideal, a qual não se entrega aos prazeres da carne e aos próprios luxos. Em contrapartida, Bertha Mason é a “[...] encarnação da carne, da sexualidade feminina em sua forma mais irremediavelmente bestial e aterrorizante” (Showalter, 2009, p. 98)⁵⁶. Ao contrário de Helen, Bertha é o corpo que deseja e, por esse motivo, assume características de um animal selvagem, de uma mulher em estado de loucura, a ser controlada e confinada. A esposa de Rochester figura, portanto, o conceito de

⁵³ Trad. p. 92: “[...] *classic feminine novels*” (Showalter, 2009).

⁵⁴ Trad. p. 92: “*They realistically describe an extraordinary range of women's physical and social experiences, but also suggest experiences through the accumulation of images and symbols*” (Showalter, 2009).

⁵⁵ Trad. p. 97: “[...] *is the representation of the feminine spirit in its most disembodied form*” (Showalter, 2009).

⁵⁶ Trad. p. 98: “[...] *incarnation of the flesh, of female sexuality in its most irredeemably bestial and terrifying form*” (Showalter, 2009).

“loucura moral”, vista pela sociedade vitoriana como um desvio de caráter em nome dos próprios prazeres e impulsos - algo considerado mais frequente em mulheres (Showalter, 2009).

De acordo com a leitura de Showalter, Brontë destrói os dois polos, do anjo e do monstro, e abre espaço para o desenvolvimento de Jane Eyre, que integra “o espírito e o corpo” (Showalter, 2009, p. 93). Assim,

Jane Eyre antecipa e de fato formula o combate mortal entre o ‘Anjo do Lar’ e o demônio em carne e osso evidente na ficção de Virginia Woolf, Doris Lessing, Muriel Spark, e outras romancistas britânicas do século XX (Showalter, 2009, p. 93)⁵⁷.

Tendo isso em vista, a partir de Jane, personagem de corpo e alma, Brontë questiona a ideologia do Anjo do Lar, a qual violentava o corpo feminino em nome da ascensão de um espírito idealizado inalcançável.

A leitura de Terry Eagleton (2005), por sua vez, amparada na crítica marxista, aponta que, nas obras de Charlotte Brontë, há um “[...] impulso para negociar a auto-realização apaixonada em termos que preservem as convenções sociais e morais intactas, e assim preservar intacto o eu submisso, duradouro e cotidiano que adere a elas” (2005, p. 16)⁵⁸. Nesse sentido, de acordo com Eagleton, as personagens da autora são ambíguas e contraditórias, na medida em que ora são rebeldes e ora são convencionais. No caso específico de Jane Eyre, a protagonista, transitando entre o moralismo submisso e limitador, busca adquirir a independência financeira e ser fiel à sua identidade.

Contudo, embora trate da ambiguidade de Jane Eyre e sua capacidade de transitar entre os valores conservadores da época e, ao mesmo tempo, subvertê-los, a leitura de Eagleton (2005) tem como foco a estrutura de classes e de poder presente no decorrer do romance. Em sua perspectiva, a protagonista, na medida em que se apresenta como órfã, possui a possibilidade de transitar nas diferentes estruturas de classe em sua época e, desse modo, progride ao longo da narrativa (Eagleton, 2005). Nesse sentido, “O relativo isolamento de Jane de relacionamentos dados resulta em

⁵⁷ Trad. p. 93: “*Thus Jane Eyre anticipates and indeed formulates the deadly combat between the Angel in the House and the devil in the flesh that is evident in the fiction of Virginia Woolf, Doris Lessing, Muriel Spark, and other twentieth-century British women novelists*” (Showalter, 2009).

⁵⁸ Trad. p. 16: “[...] *this impulse to negotiate passionate self-fulfillment on terms which preserve the social and moral conventions intact, and so preserve intact the submissive, enduring, everyday self which adheres to them*” (Eagleton, 2005).

uma orgulhosa autonomia de espírito, que de certa forma questiona implicitamente a estrutura de classes” (Eagleton, 2005, p. 27)⁵⁹. Em outras palavras, a personagem transita nas diferentes classes sociais - desde a classe operária até as classes mais favorecidas, como a aristocracia e a burguesia ascendente -, estabelecendo questionamentos e críticas em relação às estruturas sociais da época.

Além disso, Eagleton afirma que os romances de Brontë “[...] dramatizam uma sociedade em que quase todos os relacionamentos humanos são lutas de poder” (Eagleton, 2005, p. 30)⁶⁰ e aponta como exemplo a relação entre Jane e Rochester. Apesar de se reconhecerem como iguais espiritualmente, Jane e Rochester pertencem a classes diferentes, o que evidencia, durante a obra, conflitos de poder entre ambos. Ao se referir ao final da narrativa, Eagleton afirma que

Jane serve no final “tanto para o suporte quanto para o guia [de Rochester]”, o que é uma situação interessantemente ambígua. Isso sugere subserviência e, portanto, perpetua seu relacionamento anterior; mas a subserviência também é, é claro, um tipo de liderança. Quer ela goste ou não, Jane finalmente passa a ter poder sobre Rochester. Sua relação final com ele é uma mistura complexa de independência (ela vem a ele em seus próprios termos, financeiramente autossuficiente), submissão e controle (Eagleton, 2005, p. 30).⁶¹

Nesse sentido, no final ambíguo da obra, ainda que possa haver subserviência, a personagem, agora independente e pertencente a uma classe superior, assume um certo poder na relação. Tendo isso em vista, ao final da narrativa, Jane, ou seja, a burguesia, assume o poder da classe alta e garante, ainda que dentro das normas do casamento, sua independência e autonomia. A leitura de Eagleton, portanto, contribui não só para pensarmos nas questões de gênero presentes na obra de Charlotte Brontë, como também sobre as questões de classe permeadas em suas páginas.

No que se refere à fortuna crítica de *Jane Eyre* no Brasil, é importante comentar que há uma quantidade significativa de trabalhos que possuem como foco a

⁵⁹ Trad. p. 27: “*Jane's relative isolation from given relationships results in a proud autonomy of spirit, one which in some ways implicitly questions the class-structure*” (Eagleton, 2005).

⁶⁰ Trad. p. 30: “[...] *dramatise a society in which almost all human relationships are power struggles*” (Eagleton, 2005).

⁶¹ Trad. p. 30: “*Jane serves in the end 'both for [Rochester's] prop and guide', which is an interestingly ambiguous situation. It suggests subservience, and so perpetuates their previous relationship; but the subservience is also, of course, a kind of leadership. Whether she likes it or not, Jane finally comes to have power over Rochester. Her ultimate relation to him is a complex blend of independence (she comes to him on her own terms, financially self-sufficient), submissiveness, and control*” (Eagleton, 2005).

protagonista. Em sua maioria, os estudos têm como caminho de leitura a crítica feminista e os estudos de gênero, oferecendo uma perspectiva de que Jane Eyre questiona as regras da sociedade vitoriana e, ao mesmo tempo, reforça o moralismo ou práticas da época. Dentre as pesquisas observadas, algumas merecem destaque.

Segundo o estudo de Paloma Mariano Duarte (2018), Jane Eyre possui uma “essência feminista” (2018, p. 39), pois busca garantir a própria liberdade e autonomia em uma sociedade patriarcal e de normas rígidas como a vitoriana. Segundo Duarte, a protagonista se apresenta como uma “[...] uma jovem inconformada com as atribuições designadas ao público feminino, ao mesmo tempo que expõe os ideais de moralidade do período vitoriano” (Duarte, 2018, p. 56). Nesse sentido, ao mesmo tempo em que há questionamentos às regras sociais que limitavam a liberdade das mulheres, apresenta-se os valores do conservadorismo inglês.

Aprofundando-se neste aspecto da obra, Elis Regina Fernandes Alves (2020) defende que Jane Eyre é uma personagem dúbia, que se comporta ora como objeto, reafirmando a cultura patriarcal, e ora como sujeito, subvertendo as leis sociais e lutando pela própria existência e liberdade. De acordo com esta leitura,

A autora consegue mostrar uma mulher que busca sua independência, descrevendo essa personagem com características que se enquadram dentro do movimento feminista, isto é, mostrando que Jane é uma mulher forte e que não se submete a tudo e a todos (Alves, 2020, p. 311).

Tendo isso em vista, semelhante ao apontado por Duarte (2018), Jane possui características feministas em alguns momentos da narrativa. No entanto, há momentos de afirmação das normas vitorianas, sendo uma delas o final da obra, no qual, segundo Alves (2020), a protagonista se submete aos modelos e padrões patriarcais vitorianos ao se casar com Rochester. Em suas palavras,

[...] vemos que Jane aceita adequar-se aos valores e padrões de uma sociedade patriarcal, pois ela casa-se com Mr. Rochester, dedicando agora todo o seu tempo para cuidar dele (porque ele estava cego) voltando a ser um objeto igualmente na sua infância (Alves, 2020, p. 319).

Em contrapartida, Claudia Fay (2021) considera o final do romance transgressor, uma vez que

O *happy ending* com Jane nos informando que agora está casada: “Leitor, eu casei com ele” é entendido por muitos críticos como uma

anulação da rebeldia de Jane Eyre ao longo do romance, como que se subordinando à moral burguesa e aderindo a um discurso contra o qual lutara por toda a sua vida: o laço de dependência e a reclusão à esfera doméstica, afinal agora seria Mrs. Rochester, esposa e mãe, e não mais uma mera preceptora [...] O romance iniciaria-se, assim, revolucionário, mas finalizaria apaziguador. Não é esta a opinião defendida no presente artigo (Fay, 2021, p. 134-135).

Nesse sentido, o final, considerado apaziguador por alguns críticos, é visto como transgressor, considerando que a protagonista, antes empregada de Rochester e, portanto, de uma classe social inferior, passa a ser “Senhor” de seu patrão, uma vez que “[...] ela é quem dá sentido à vida de Mr. Rochester” (Fay, 2021, p. 100). Assim, a partir da leitura de Fay, além de mostrar a realidade feminina da Inglaterra vitoriana, o romance apresenta uma personagem que assume uma voz de rebeldia, a qual questiona e subverte os padrões sociais em nome da liberdade e da identidade.

Por meio dessa primeira leitura, podemos observar que Jane Eyre é a grande contradição deste romance, na medida em que é uma personagem permeada de ambiguidade, que ora assume o papel esperado da mulher vitoriana e ora subverte esse modelo, lutando pela própria independência. Apesar de parecer uma história de amor com um final feliz, a narrativa evidencia algumas contradições, tais como: Jane busca sua independência, luta pela sua individualidade, por seus desejos e sonhos, o que contradiz o conservadorismo da época, que fazia da mulher um ser sem vida e ambições. Além disso, contrapondo a ideia de submissão feminina, a personagem se posiciona abertamente diante dos homens, além de questionar, seja por meio de suas falas ou de seus atos, os papéis das mulheres na sociedade.

Dessa maneira, a protagonista da obra, como mostraremos nos próximos capítulos, transita entre o ideal do Anjo do Lar, assumindo posturas mais conservadoras e submissas, e o papel subversivo de mulher independente, que luta pela própria autonomia e alimenta suas ambições. Jane, portanto, negocia seu papel na sociedade vitoriana. Para melhor compreendermos esse mecanismo, veremos, em seguida, a relação dessa personagem com o contexto histórico-social, tendo como foco os modelos femininos da Inglaterra vitoriana.

3.2. Jane Eyre e a negociação dos papéis femininos: a obra e o contexto

Para além da dualidade existente entre Jane Eyre e Bertha Mason, apontada por Gilbert e Gubar (2000), na qual a primeira é uma personagem socialmente

aceitável, de modos mais contidos, enquanto Bertha configura seu oposto oprimido e selvagem, a própria Jane Eyre é uma figura ambígua e dual. A protagonista transita entre o papel passivo do Anjo do Lar e o papel da transgressora, negociando-os no decorrer da narrativa. Em outras palavras, por um lado, Jane reafirma o “moralismo rígido” (Cevasco; Siqueira, 1985) inglês, que pregava o ideal da mulher angelical, guardiã da moralidade e submissa, e, por outro, subverte esse mesmo ideal, propondo a liberdade e a independência em um mundo patriarcal.

O reforço do puritanismo vitoriano e da ideologia do Anjo do Lar pode ser visto em alguns momentos da narrativa, como, por exemplo, em seu desfecho. Começamos, portanto, pelo fim do romance: o casamento. Ao casar-se com Edward Rochester, Jane parece aceitar o papel da mulher vitoriana e se dispõe a servi-lo, ao afirmar que

Certamente - a não ser que você se oponha. Serei sua vizinha, sua enfermeira, sua governanta. Eu o encontro solitário: serei sua companheira - para ler para o senhor, para andar com o senhor, para me sentar com senhor, para servir o senhor, para ser seus olhos e suas mãos. Pare de ficar tão melancólico, meu querido senhor; o senhor não ficará desolado, enquanto eu viver (Brontë, 2006, p. 502).⁶²

Assim, ao se oferecer para ser enfermeira, governanta e, portanto, para servir a Rochester, Jane caminha de acordo com o modelo das mulheres da época, as quais, seguindo o ideal de domesticidade e o moralismo da época, deveriam cumprir o papel de esposa, mãe e dona de casa dedicadas (Cevasco; Siqueira, 1985). Podemos dizer, portanto, que o final da obra reforça a ideologia do Anjo do Lar, isto é, o destino feminino de se casar e governar um lar.

No entanto, o final feliz do romance pode ser questionado devido ao fato de que a protagonista, apesar de se propor a servir seu senhor, sendo sua enfermeira e governanta, casa-se como uma igual de Rochester. Antes mesmo da herança e do casamento, Jane e Rochester veem um ao outro como iguais espiritual e intelectualmente. Apesar de sua posição de governanta, Jane se dirige a seu patrão da seguinte maneira:

⁶² Trad. p. 502: “*Certainly - unless you object. I will be your neighbour, your nurse, your housekeeper. I find you lonely: I will be your companion - to read to you, to walk with you, to sit with you, to wait on you, to be eyes and hands to you. Cease to look so melancholy, my dear master; you shall not be left desolate, so long as I live.*” (Brontë, 2006).

Não estou conversando com o senhor por meio de costumes e convenções, nem mesmo de carne moral; - é o meu espírito que se dirige ao seu espírito; como se nós dois tivéssemos passado pela sepultura, e estivéssemos aos pés de Deus, iguais - como somos! (Brontë, 2006, p. 292).⁶³

Do mesmo modo, Rochester, ao pedir Jane em casamento, reforça a igualdade entre ambos ao afirmar que “minha igual está aqui, minha semelhança” (Brontë, 2006, p. 294).⁶⁴ Contudo, apesar de se considerarem iguais intelectualmente, há ainda a diferença de classe entre ambos, a qual só é superada com a herança recebida por Jane. Como Gilbert e Gubar (2000) discutiram, a protagonista somente se casa quando atinge independência e maturidade, havendo um casamento entre iguais, não só intelectualmente, mas também financeiramente. Além disso, o fato de se tornar os olhos e as mãos de Rochester também pode ser visto sob outro viés. Ao enxergar para seu marido, a personagem assume uma posição de guia e de “Senhor”, tornando-se superior a seu antigo chefe (Fay, 2021).

Outra questão observada no decorrer da análise é que o próprio casamento na obra configura uma crítica à sociedade da época. Diferentemente do que propunha o puritanismo da época e a ideia do matrimônio como uma transação financeira entre classes sociais, Jane Eyre se casa por amor e não por ascensão social. Ao longo do romance, a personagem critica o casamento convencional, sem amor, como no seguinte trecho:

Eu ainda não disse nada condenatório sobre o projeto de Mr. Rochester de se casar por interesse e conexões. Fiquei surpreendida quando descobri que essa era sua intenção: eu o considerava um homem improvável de ser influenciado por motivos tão comuns em sua escolha para esposa; mas quanto mais eu considerava a posição, educação, etc., dos envolvidos, menos eu me sentia no direito de julgar e culpar ele ou Miss Ingram por agirem em conformidade com ideias e princípios inculcados neles, sem dúvidas, desde a infância. [...] Parecia-me que, se eu fosse um cavalheiro como ele, eu tomaria para o meu peito somente uma esposa que eu pudesse amar [...] (Brontë, 2006, p. 217-218).⁶⁵

⁶³ Trad. p. 292: “*I am not talking to you now through the medium of custom, conventionalities, nor even of mortal flesh; - it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave, and we stood at God’s feet, equal, - as we are!*” (Brontë, 2006).

⁶⁴ Trad. p. 294: “[...] *my equal is here, and my likeness*” (Brontë, 2006).

⁶⁵ Trad. p. 217-218: “*I have not yet said anything condemnatory of Mr. Rochester’s project of marrying for interest and connections. It surprised me when I first discovered that such was his intention: I had thought him a man unlikely to be influenced by motives so commonplace in his choice of a wife; but the longer I considered the position, education, etc., of the parties, the less I felt justified in judging and blaming either him or Miss Ingram for acting in conformity to ideas and principles instilled into them,*

Considerando as reflexões acima, notamos que a personagem compreende os princípios que envolvem o casamento, o qual deveria ocorrer entre membros da mesma classe. Contudo, apesar de compreender os costumes e os mecanismos da sociedade em que vive, Jane confronta-os, criticando o modelo de casamento da época. O mesmo acontece quando St. John Rivers, convidando-a para acompanhá-lo em seu trabalho missionário na Índia, propõe um casamento pragmático e sem amor. Diante da proposta, surge a conclusão de que

[...] mas como sua esposa - sempre ao seu lado, sempre contida e sempre controlada - forçada a manter o fogo da minha natureza continuamente baixo, a obrigá-lo a queimar interiormente e nunca soltar um grito, embora a chama aprisionada consumisse fibra após fibra - isso seria insuportável (Brontë, 2006, p. 470).⁶⁶

Desse modo, sabendo que seria condenada a suprimir sua vivacidade e sua identidade ao se casar com o missionário, Jane nega o pedido e, ainda, afirma desprezar a ideia de amor oferecida. Assim, ao se casar com Rochester, a personagem, que, em uma leitura superficial, estaria reafirmando a concepção de casamento da época, contesta os costumes e princípios vigentes em sua época. Casa-se, mas por escolha própria e por amor, não por convenção social. Há, portanto, uma negociação de papéis no desfecho da obra, que se torna cada vez mais perceptível à medida que analisamos a personagem.

Além do casamento, outro exemplo de negociação de papéis sociais está no impasse entre as paixões e os princípios que a personagem se depara ao longo da narrativa. Após descobrir a existência de Bertha, a preceptora, seguindo princípios morais da época, abandona Thornfield, suprimindo suas paixões e recusando a posição de amante. Segundo Showalter (2009), na Inglaterra vitoriana, a psiquiatria desenvolveu conceitos como o de “insanidade moral”, segundo o qual a paixão feminina seria uma força perigosa a ser punida e aprisionada. A mulher, como guardiã da moral, não deveria se entregar aos desejos, à paixão e aos seus impulsos naturais. Caso o fizesse, correria o risco de ser aprisionada ou internada, sob a justificativa de estar louca, vítima de “insanidade moral”. Assim, como um espírito, sem corpo e sem

doubtless, from their childhood. [...] It seemed to me that, were I a gentleman like him, I would take to my bosom only such a wife as I could love [...] (Brontë, 2006).

⁶⁶ Trad. p. 470: “[...] but as his wife - at his side always, and always restrained, and always checked - forced to keep the fire of my nature continually low, to compel it to burn inwardly and never utter a cry, though the imprisoned flame consumed vital after vital - this would be unendurable” (Brontë, 2006).

desejos, à mulher caberia viver em equilíbrio e não se submeter aos seus instintos naturais.

Seguindo essa ideologia, Jane silencia seus desejos e segue a racionalidade. Há, assim, um reforço do ideal de mulher vitoriana, segundo o qual os desejos femininos deveriam ser suprimidos em nome dos princípios e da lei, como vemos no seguinte trecho:

Se é melhor, eu me pergunto, ser uma escrava em um paraíso de tolo em Marselha - excitada com a felicidade ilusória de um momento - sufocada com as lágrimas mais amargas do remorso e da vergonha - ou ser uma professora da aldeia, livre e honesta, em um recanto arejado na montanha no coração saudável da Inglaterra? Sim, eu sinto agora que estava certa quando aderi aos princípios e à lei, e desprezei e esmaguei os loucos impulsos de um momento frenético (Brontë, 2006, p. 414).⁶⁷

Como podemos observar, há a reafirmação do moralismo da época, que fortalecia a ideologia do Anjo do Lar. Entretanto, apesar de suprimir seus sentimentos em momentos como o citado anteriormente, Jane expressa seus desejos, inquietações e questionamentos constantemente. Para além da exibição de seus sentimentos por Rochester, a protagonista revela seus desejos e seu anseio pela liberdade. Antes de partir de Lowood, afirma: “Desejava liberdade; suspirei pela liberdade; proferi uma oração pela liberdade; parecia espalhada pelo vento e então soprava francamente” (Brontë, 2006, p. 102).⁶⁸ Dessa maneira, subvertendo o ideal feminino passivo e reprimido, a personagem expressa sua ambição e vontade de ultrapassar limites.

O mesmo ocorre em outro momento da narrativa, quando Jane já está na posição de governanta em Thornfield:

Eu valorizava o que havia de bom na Mrs Fairfax, e o que havia de bom em Adèle; mas eu acreditava na existência de outros e mais vívidos tipos de bondade, e aquilo em que eu acreditava eu desejava contemplar.

⁶⁷ Trad. p. 414: “*Whether is it better, I ask, to be a slave in a fool’s paradise at Marseilles - fevered with delusive bliss one hour suffocating with the bitterest tears of remorse and shame the next - or to be a village-schoolmistress, free and honest, in a breezy mountain nook in the healthy heart of England? Yes; I feel now that I was right when I adhered to principle and law, and scorned and crushed the insane promptings of a frenzied moment*” (Brontë, 2006).

⁶⁸ Trad. p. 102: “*I desired liberty; for liberty I gasped; for liberty I uttered a prayer; it seemed scattered on the wind then faintly blowing*” (Brontë, 2006).

Quem me culpa? Muitos, sem dúvida; e eu devo ser chamada de descontente. Eu não conseguia evitar; a inquietação estava em minha natureza; agitava-me até a dor às vezes (Brontë, 2006, p. 129).⁶⁹

Ainda que estivesse em um trabalho diferente daquele de Lowood, Jane Eyre deseja explorar, conhecer mais o mundo e as pessoas. São frequentes os momentos em que expressa suas ambições e desejo por independência e liberdade, o que difere significativamente do esperado para uma mulher naquele contexto. Ao expor seus sentimentos, pensamentos e ambições, como nos trechos aqui citados, Jane Eyre revela sua identidade e individualidade como ser humano e como mulher, subvertendo todo o ideal da mulher como um autômato, um ser passivo e sem sentimentos.

Cabe destacar que, ainda neste momento da narrativa, a personagem critica os papéis femininos determinados pela sociedade, os quais aprisionavam as mulheres às rígidas funções domésticas, limitando suas ambições e caminhos:

Mulheres devem ser geralmente muito calmas: mas mulheres sentem como os homens sentem; elas precisam de exercício para suas faculdades, e de um campo para seus esforços tanto quanto seus companheiros precisam; elas sofrem de uma restrição muito rígida, de uma estagnação muito absoluta, precisamente como os homens iriam sofrer; e é uma visão limitada de seus companheiros privilegiados dizer que elas devem se limitar a fazer pudins e tricotar meias, a tocar piano e bordar bolsas. É desatenção condená-las, ou rir delas, se elas anseiam fazer mais ou aprender mais do que o costume declarou necessário para o seu sexo (Brontë, 2006, p. 129-130).⁷⁰

Como podemos observar no trecho, Jane Eyre critica aquilo que o “costume declarou necessário para o seu sexo”, ou seja, os papéis de gênero da sociedade vitoriana, os quais confinavam a mulher no ambiente privado do lar e às funções domésticas e maternais. A partir desta reflexão, notamos uma defesa ao direito da mulher em ultrapassar os limites impostos pela sociedade patriarcal da época e, além disso, a ideia de igualdade entre homens e mulheres. Sendo seres humanos, ambos

⁶⁹ Trad. p. 129: “I valued what was good in Mrs. Fairfax, and what was good in Adele; but I believed in the existence of other and more vivid kinds of goodness, and what I believed in I wished to behold. Who blames me? Many, no doubt; and I shall be called discontented. I could not help it: the restlessness was in my nature; it agitated me to pain sometimes” (Brontë, 2006).

⁷⁰ Trad. p. 129-130: “Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts, as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex” (Brontë, 2006).

possuem a “inquietação” mencionada anteriormente, a vontade de romper a estagnação, a ambição por novos horizontes e experiências. Nesse sentido, torna-se evidente que a personagem subverte a ideologia do Anjo do Lar, na medida em que busca a própria independência e liberdade e, ao fazê-lo, questiona e critica os costumes da época.

Ainda no que se refere às críticas aos modelos femininos da época, outro momento da narrativa salta aos nossos olhos. Como discutimos em capítulos anteriores, a sociedade e a educação vitorianas ofereciam apenas conhecimentos suficientes para que a mulher pudesse “reluzir nas salas de visita” (Monteiro, 1998, p. 62). Desse modo, à mulher cabia só reproduzir conhecimentos adquiridos, a fim de se destacar para os pretendentes, e não criar ou pensar por si mesma. Em oposição a esse pensamento, a protagonista, ao observar Blanche Ingram, pretendente de Rochester, afirma que:

Miss Ingram era uma marca abaixo do ciúmes: era muito inferior para provocar esse sentimento. [...] Ela não era boa; ela não era original: ela costumava repetir frases sonoras de livros: ela nunca mostrava, ou tinha, uma opinião própria (Brontë, 2006, p. 215-216).⁷¹

Tendo isso em vista, diferentemente do que os princípios da época mandavam, Jane defende que a mulher não deveria se limitar a reproduzir conhecimentos e trechos de livros, mas também pensar e ter a opinião própria. Observa-se, nesse momento, mais um exemplo de crítica aos ideais femininos da Inglaterra do século XIX.

No que se refere à busca pela independência, elemento essencial do romance, Jane Eyre assume uma profissão que, por si só, subverte o ideal do Anjo do Lar. Desempenhando as funções de mãe e de esposa, “A preceptora entra em cena desafiando esse ideal de maternidade” (Monteiro, 2000, p. 32). Assim, ao cumprir, em troca de salário, funções domésticas e maternais, mulheres educadas e de famílias menos favorecidas subverteram a identidade de gênero dominante, a qual determinava apenas a dependência do marido como uma maneira de sobreviver em sociedade.

⁷¹ Trad. p. 215-216: “*Miss Ingram was a mark beneath jealousy: she was too inferior to excite the feeling. [...] She was not good; she was not original: she used to repeat sounding phrases from books: she never offered, nor had, an opinion of her own*” (Brontë, 2006).

Similarmente às preceptoras vitorianas, Jane contraria o modelo feminino da época ao assumir o posto em Thornfield, garantindo o próprio sustento. Assim, a personagem, além de desestabilizar os papéis femininos da época, propõe uma maneira diferente de existir em sociedade, que garante independência e autonomia por meio do trabalho. Sendo governanta, traça o próprio destino e garante sua liberdade de viver e ser.

No entanto, apesar de contrariar as leis sociais da época, Jane, para garantir o emprego, também sofre com as exigências impostas à governanta, sendo uma delas a de saber o seu lugar e não ultrapassar a linha que a separa de seus chefes, como determinou Eastlake (1848). Consciente de sua posição social, a personagem evidencia a condição da governanta na Inglaterra: “Retrato de uma governanta: desconectada, pobre e simplória” (Brontë, 2006, p. 187).⁷² Como uma sombra, deveria cumprir seu trabalho e não se destacar. Conforme as orientações de Mrs. Fairfax, responsável pela organização de Thornfield:

Vou dizer a você como lidar para evitar o constrangimento de fazer uma entrada formal, que é uma das partes mais desagradáveis do negócio. Você deve ir para a sala de estar enquanto ela estiver vazia, antes de as damas saírem da sala de jantar. Escolha seu assento em qualquer canto quieto que preferir; você não precisa ficar muito tempo depois que os cavalheiros entrarem, a não ser que queira: apenas deixe que Mr Rochester veja que você está lá e, então, vá embora - ninguém notará você (Brontë, 2006, p. 197).⁷³

Após ser convidada por Rochester para aparecer na sala de estar, local onde ele também receberia damas e cavalheiros de alta classe, Jane recebe essas instruções de Mrs. Fairfax, as quais revelam o lugar a ser ocupado pelas governantas: em um canto, onde ninguém nota sua presença. Além das regras impostas às governantas, a obra explicita como essas profissionais eram vistas, especialmente por seus superiores. Nas palavras de Blanche Ingram, “Eu só tenho uma palavra para dizer sobre toda a classe: elas são um incômodo” (Brontë, 2006, p. 205).⁷⁴ Assim, ao revelar o diálogo de damas de classes mais favorecidas, Jane Eyre evidencia a

⁷² Trad. p. 187: “*Portrait of a Governess, disconnected, poor, and plain*” (Brontë, 2006).

⁷³ Trad. p. 197: “*I’ll tell you how to manage so as to avoid the embarrassment of making a formal entrance, which is the most disagreeable part of the business. You must go into the drawing-room while it is empty, before the ladies leave the dinner-table; choose your seat in any quiet nook you like; you need not stay long after the gentlemen come in, unless you please: just let Mr. Rochester see you are there and then slip away - nobody will notice you*” (Brontë, 2006).

⁷⁴ Trad. p. 205: “*I have just one word to say of the whole tribe: they are a nuisance*” (Brontë, 2006).

condição das governantas na sociedade vitoriana, que deveriam ocupar um lugar invisível, sem expressar seus pensamentos e sua identidade.

Contudo, apesar de compreender sua posição inferior na sociedade e em relação a Rochester, a personagem enfrenta-o, como vemos na seguinte passagem:

Eu conhecia o prazer de irritá-lo e de acalmá-lo alternadamente. Era algo que eu realmente gostava, e um instinto seguro sempre me prevenia de ir longe demais; eu nunca me aventurava para além do limite da provocação; eu gostava de testar minhas habilidades na borda extrema. Mantendo cada pequena forma de respeito, cada propriedade de minha posição, eu ainda podia enfrentá-lo em argumentos, sem medo ou repressão desconfortável. Isso convinha a ele e a mim (Brontë, 2006, p. 183).⁷⁵

Jane, consciente de seu lugar, para enfrentar seu patrão, utiliza o recurso de transitar entre as ações de irritá-lo e agradá-lo. Desse modo, defende seus argumentos sem que sofra repressões severas, sem prejudicar seu emprego. Essa atitude anuncia mais um exemplo das negociações que a personagem realiza, a fim de subverter estruturas sociais rígidas sem rompê-las completamente. A partir do mecanismo da subversão e da reafirmação, do enfrentamento e do afago, a protagonista desestabiliza o papel da mulher passiva e sem opinião própria, garantindo, ao mesmo tempo, sua sobrevivência na sociedade.

Notamos o mesmo fenômeno na fala de Rochester:

Eu nunca conheci alguém como você. **Jane, você me agrada, e me domina** - você parece se submeter, e eu gosto do senso de docilidade que você transmite; e enquanto eu estou enrolando o novelo macio e sedoso em meu dedo, ele manda um arrepio do meu braço até o coração. **Eu sou influenciado - vencido; e a influência é tão doce que não posso expressar**; e a conquista que sofro possui uma feitiçaria além de qualquer triunfo que eu possa vencer (Brontë, 2006, p. 301, grifo nosso).⁷⁶

Na confissão anterior, sobressai um elemento significativo para a presente discussão: a arte de agradar e dominar utilizada pela personagem. Jane Eyre, ao

⁷⁵ Trad. p. 183: “I knew the pleasure of vexing and soothing him by turns; it was one I chiefly delighted in, and a sure instinct always prevented me from going too far; beyond the verge of provocation I never ventured; on the extreme brink I liked well to try my skill. Retaining every minute form of respect, every propriety of my station, I could still meet him in argument without fear or uneasy restraint; this suited both him and me” (Brontë, 2006).

⁷⁶ Trad. p. 301: “I never met your likeness. Jane, you please me, and you master me - you seem to submit, and I like the sense of pliancy you impart; and while I am twining the soft, silken skein round my finger, it sends a thrill up my arm to my heart. I am influenced—conquered; and the influence is sweeter than I can express; and the conquest I undergo has a witchery beyond any triumph I can win” (Brontë, 2006).

mesmo tempo em que transgride o ideal do Anjo do Lar - e as regras destinadas às governantas da época -, agrada e reafirma certos padrões sociais. Em outras palavras, negocia seu papel por meio desse mecanismo da afirmação e da negação, garantindo, assim, sua sobrevivência na sociedade.

Por meio da negociação, Jane não se submete completamente às leis e aos padrões da época, tornando-se uma mulher independente, que luta pelos seus sonhos e pela sua existência. Apesar das limitações impostas às mulheres e às mulheres governantas, no decorrer de toda sua trajetória, ela manifesta sua identidade, como mulher e ser humano, que possui desejos, ambições, paixões e sentimentos. Por meio da negociação, a personagem rompe os limites da ideologia dominante e crítica, de maneira velada, ideias de que a mulher deveria ser apenas um item decorativo da casa, submisso, sem pensamentos e sem personalidade.

Nesse sentido, considerando o contexto histórico-social da Inglaterra vitoriana, especialmente a ideologia do Anjo do Lar, observamos que a protagonista do romance de Charlotte Brontë negocia, constantemente, seu papel na sociedade em que está inserida. Para sobreviver em sociedade e garantir seu trabalho e subsistência, ela reafirma, em certos momentos, o papel da mulher angelical, guardiã da moral, passiva, que suprime seus desejos em nome da razão. E, ao fazer isso, figura e reforça o ideal da mulher inglesa do século XIX. No entanto, ao mesmo tempo em que reforça esse ideal, ela o subverte, sendo uma mulher independente, que trabalha para seu sustento, e que possui pensamento próprio. Ademais, transgride as leis destinadas às governantas, pois, em vez de reprimir sua individualidade e identidade, expressa suas opiniões, defende seus argumentos e manifesta sentimentos.

Assim, ao negociar os papéis femininos desse contexto - ora agradando e ora dominando -, Jane Eyre anuncia um novo modelo de mulher: a mulher livre, independente, que, como um ser humano, possui ambições, sonhos, desejos e paixões. Apesar de o final parecer encerrar uma narrativa de amor, que fortaleceria a ideologia dominante, há um rompimento das expectativas sociais para as mulheres da época e o anúncio de uma nova maneira de sobreviver, por meio da negociação. Desta forma, ainda que de maneira velada, a protagonista, narradora da própria história, critica a sociedade vitoriana e se impõe como mulher e ser humano.

CAPÍTULO 4: AS “CONTRADIÇÕES” EM *A INTRUSA*

“Ah! Uma casa sem mulher, afirmava ele, é um túmulo com janelas: toda a vida está lá fora...’ E lembrar-se que aquilo havia de ser para sempre!”

(Júlia Lopes de Almeida)

4.1. *A Intrusa*: primeira leitura

O romance *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida, publicado integralmente em 1908, foi, inicialmente, publicado em folhetim em 1905, no *Jornal do Commercio*. A narrativa, ambientada no Rio de Janeiro dos finais do século XIX e início do XX, tem como personagem central Alice Galba: mulher de vinte e cinco anos, solteira e educada em uma escola francesa. Além de Alice, outras personagens merecem destaque: Argemiro Cláudio, advogado viúvo, cuja última promessa à falecida esposa fora não se casar novamente; a criança Maria da Glória, filha de Argemiro; os Barões de Cerro Alegre, sogros do advogado; Feliciano, criado da casa; e, por fim, Padre Assunção, amigo da família e confidente de Argemiro.

O romance se inicia com uma conversa entre Argemiro e seus amigos, momento em que expressa sua insatisfação e revolta em relação aos serviços de Feliciano. Segundo Argemiro, Feliciano, responsável pela gerência da casa, regalava-se com os charutos e camisas do patrão e desperdiçava dinheiro com sua má administração. Cansado da situação, Argemiro afirma:

Não posso mais aturar o Feliciano; preciso de alguém que me ajude a suportá-lo. Mas a razão vocês sabem. Quero que minha filha não se crie completamente alheia à sua casa, preciso mesmo da sua companhia, ao menos uma vez por mês (Almeida, 2019, p. 15).

Além de estar insatisfeito com os desperdícios em sua casa, Argemiro deseja receber a filha, que mora com os avós, com mais frequência. Por esses motivos, o viúvo publica um anúncio no jornal à procura de “[...] uma moça para tratar da casa de um viúvo só” (Almeida, p. 15). Nas palavras de Argemiro,

– Preciso de uma mulher em casa, que não seja boçal como uma criada, mas que não tenha pretensões a outra coisa. Saberei indicá-lhe o seu lugar. Nem quero vê-la, mas sentir-lhe apenas a influência na casa. É a minha primeira condição (Almeida, 2019, p. 15).

Logo em seguida, Alice Galba aparece na trama, candidatando-se à vaga de governanta anunciada no jornal. A moça apresenta-se para entrevista com Argemiro, “com ar vexado”, botinas esfoladas e um véu que escondia um “rosto magro e pálido”. Alice, conforme observa o advogado, era uma “figura meio encolhida” e, no decorrer da conversa, somente fala quando é questionada. Falas breves, objetivas, dadas com uma “voz trêmula”. São essas as primeiras informações que recebemos da personagem. Além da idade, afirma já ter trabalhado como governanta na casa do pai, ser solteira e saudável.

Argemiro, neste momento, decidido a contratar uma governanta, explica o serviço a ser desempenhado:

– Pois, minha senhora, infelizmente tenho o tempo contado e não posso demorar-me. Vou procurar em poucas palavras fazer-me bem entendido; peço-lhe que me escute com a maior atenção e que me responda com absoluta franqueza. Como lhe disse, quero uma governanta para minha casa, que seja ao mesmo tempo uma companheira para minha filha nos dias em que ela vier ver-me. Para isso é preciso que essa governanta seja uma senhora séria, sobretudo educada, não digo instruída, mas que enfim não seja analfabeta e que tenha hábitos de asseio, de ordem e de economia. É absolutamente preciso pôr um dique à impetuosidade das minhas despesas domésticas. Eu não posso tratar disso. A senhora dirigirá tudo, com energia, de modo a regularizar as coisas definitivamente. Para isso lhe darei toda a força moral (Almeida, 2019, p. 19).

No entanto, há uma condição para que todo esse trabalho seja desempenhado: a de que Alice não seja vista pelo patrão nos corredores da casa. Alice deve, como afirmou Norma Telles (2012), “servir sem ser vista”. Argemiro esclarece que quer sentir apenas a “[...] influência de uma pessoa moça, saudável e ordenada” (Almeida, 2019, p. 20). Trata-se, portanto, de uma personagem central que pouco aparece e fala minimamente no decorrer do romance, o que abre margem para que as outras personagens tirem suas próprias conclusões acerca de sua identidade e de suas intenções.

Assim, Alice Galba assume seu papel de governanta e preceptora, atuando de maneira eficiente e dedicada. Sua influência tanto na casa quanto sobre a filha de Argemiro desperta a admiração do patrão, que afirma:

[...] Ontem à noite recebi uma caderneta com a nota das despesas do mês e... pasma, saldo a meu favor! Eu não dizia que o Feliciano era um abismo? Que diferença! Basta olhar. Tu, que és mais observador, repara: está tudo luminoso, tudo límpido, tudo bem arranjadinho...

heim? Há uma outra atmosfera nesta casa; estou melhor aqui do que em parte nenhuma, porque em tudo me parece haver o propósito de me ser agradável. Abre essa gaveta, e verás como está bem arranjadinha a minha roupa branca. Um primor! E o que me delicia é sentir a alma desta criatura, que aqui tenho debaixo do meu teto, sem que nunca os meus olhos a vejam nem de relance... Ela esconde-se, ao mesmo tempo que se espalha pela casa toda. [...] A Glória, que é tão rebelde, já aprendeu com ela alguma coisa... Faz crochê! (Almeida, 2019, p. 68).

Ao mesmo tempo em que desperta a admiração do chefe, a governanta desperta a desconfiança de Baronesa, sogra de Argemiro. Movida pelo ciúme, a sogra luta para que Argemiro cumpra a promessa que fizera à filha, pouco antes de sua morte: a de que nunca se casaria novamente. Assim, a presença de uma mulher jovem e solteira na casa configura ameaça para a senhora, a qual resiste até o fim do romance, afirmando que Alice não passava de uma “intrusa”, “mercenária” e “maldita”. Podemos observar a revolta de Baronesa no momento em que relembra o juramento de Argemiro:

- Está tudo acabado! Venceu e domina a todos. Glória, a filha da minha filha, talvez já ame à outra mais do que a mim!... Tem trabalhado, a maldita... e não há quem defenda a minha pobre Maria! Nem o Assunção... ninguém!...

[...]

Na sua alma ecoava ainda a vozinha da filha:

- Jura, Argemiro? Que não te tornarás a casar...

- Juro!

- Jura que viverei sempre no teu coração!

- Juro!

A voz dela era como um sopro; a dele, formidável!

Maria morreu sorrindo, com os dedos embaraçados nos cabelos do esposo... Não falara na filha... não olhara para a mãe. Fora toda dele... e ele repelia aquela imagem angelical, para substituí-la pela de uma mercenária! Aquela amaldiçoada! (Almeida, 2019, p. 131-132).

Ao final da narrativa, Baronesa, convicta de que a intenção de Alice seria a de cativar Argemiro, expulsa a governanta da casa. Vejamos o trecho a seguir:

- Quanto à senhora, não é precisa para nada aqui. Se fosse outra teria compreendido que já é demais. Eu sou suficiente para tomar conta da casa da minha filha. Veja quanto se lhe deve e retire-se hoje mesmo. Alice, com os olhos engrandecidos pelo espanto e pela lividez nervosa das faces, respondeu, forçando a calma:

- Não conheço a senhora sua filha.

- É demais!

- Considero a casa como do seu genro e só ele poderá dispensar os meus serviços.

- Isso é um atrevimento!

- É uma resposta.
- Bem me diziam que a senhora não era apenas uma criada, mas também a amante de Argemiro!
- Enganaram-na. Nem uma, nem outra coisa.
- Se fosse outra, eu não precisaria dizer tanto, para que já estivesse lá fora! Capacito-me de que realmente a sua companhia é prejudicial à minha neta e não exito em pô-la na rua. Saia! (Almeida, 2019, p. 182-183).

Expulsa de seu trabalho, Alice afirma que sairá apenas quando acertar as contas com seu chefe, o qual se encontrava fora da cidade. Neste momento, Padre Assunção revela que Alice era uma mulher decente, injustiçada por todos. Segundo seu relato, a governanta, filha de um advogado e neta de um general, foi educada na França e, devido ao falecimento do pai, retornou ao Brasil e passou a viver “quase reduzida à miséria” (Almeida, 2019, p. 202). Da família, restaram apenas dois criados da casa do pai, “uma velha parálitica e um velho cego” (Almeida, 2019, p. 202), que eram sustentados com o salário de seu trabalho. Nas palavras de Assunção, com o trabalho de governanta, “Os seus velhos teriam pão, ela um pouco de descanso... A filha do advogado, a neta do general, sujeitou-se a esse emprego para matar a fome aos seus criados” (Almeida, 2019, p. 203).

Após a revelação sobre o caráter de Alice Galba, o qual, segundo Padre Assunção, é “[...] de uma perfeição moral difícil de atingir” (Almeida, 2019, p. 202), chega o momento do acerto de contas. Alice, decidida a deixar seu emprego, encontra-se com Argemiro para receber o último pagamento pelo seu trabalho. Trata-se, portanto, do segundo encontro de Argemiro e Alice, momento em que o chefe se arrepende por não tê-la visto com mais frequência:

“Fui um estúpido; eu deveria ter apressado este instante. Ela é deliciosa!” E aspirava num deleite o aroma que vinha dela, aquele cheiro de cidrilha, de malva, ou flor de fruta e que constituía já uma das suas necessidades (Almeida, 2019, p. 206).

Em seguida, após a partida de Alice, o romance se encerra com seu retorno, momento em que se casa com Argemiro. O matrimônio é descrito da seguinte maneira:

Dois meses depois, numa linda manhã, os barões assistiram ao casamento de Argemiro e de Alice, feito por Assunção, testemunhado por Adolfo Caldas, Teles e d. Sofia.
A cerimônia foi simples e sem lágrimas (Almeida, 2019, p. 207).

Desse modo, a narrativa, com um desfecho aparentemente feliz e romântico, encerra-se com a união de Argemiro e Alice. Após o casamento, a Baronesa e Padre Assunção se encontram e lamentam a morte da ex-esposa de Argemiro e, nesse momento final, o romance sugere que Padre Assunção alimentava, desde o princípio, um amor proibido pela esposa de seu melhor amigo.

Em 1912, em uma correspondência endereçada a Júlia Lopes de Almeida, Aluísio Azevedo aplaude o romance *A Intrusa* e pede a autorização da escritora para traduzi-lo para o espanhol, já que se encontrava em Buenos Aires na época. Nesta carta, o autor, elogiando a obra, caracteriza-a como “adorável” e afirma:

O livro é com efeito de acumulativo interesse, é empolgante e forte, simples, original e verdadeiro, e nele a ironia e a sátira nunca vêm cruas ou sanguinosas, mas sempre refogadas amorável tolerância e jovialmente polvilhadas de riso fresco e sadio (Azevedo, 1912, p. 1)⁷⁷.

Como podemos observar, Azevedo utiliza adjetivos como “adorável” e “simples” para caracterizar o romance. O escritor percebe a existência da sátira e da ironia, mas não de um modo incisivo, uma vez que estão polvilhadas de leveza, de “riso fresco e sadio”. Assim, a partir do comentário de Azevedo, o romance satiriza e ironiza, mas de modo “amorável”, sem que seu frescor seja perdido. Poderíamos afirmar que essa ironia polvilhada “de riso fresco e sadio” conferiu à autora a possibilidade de ser a primeira mulher no Brasil a viver da venda de seus livros, considerando que, caso a fizesse de maneira explícita, dificilmente teria recebido destaque na sociedade literária patriarcal da época.

Tendo como foco a personagem central do romance, Elódia Xavier questiona o final da narrativa:

Como se trata de um viúvo, preso à falecida por uma promessa de amor eterno, o casamento com Alice, ao final, tem um significado especial: representa o prêmio por tantos cuidados. Alice ganha um marido pelos serviços prestados, pois ele mal a conhece; desempenhando a contento o papel de governante, ela se tornou dona da casa e viveram felizes para sempre! Será? (Xavier, 1991, p. 182).

Assim, o final feliz da obra é questionado por Xavier, na medida em que Alice “[...] aceita passivamente as regras do jogo (anulando-se como pessoa, pois não deve

⁷⁷ Transcrição da carta de Aluísio Azevedo à Júlia Lopes de Almeida. A correspondência está presente no Arquivo Aluísio Azevedo da Academia Brasileira de Letras. Para mais informações, acesse o link: <http://servbib.academia.org.br:8084/arquivo/index.html>

ser vista pelo patrão), zelando pela casa e pela menina Maria quando em visita ao pai” (Xavier, 1991, p. 181-182). Além disso, a estudiosa aponta que o romance apresenta personagens que reproduzem a ideologia dominante da época, a qual destinava a mulher ao ambiente privado do lar e às tarefas domésticas, e a considerava um ser perigoso. Nas palavras de Xavier,

A narrativa de Júlia Lopes de Almeida conserva os valores dominantes, apesar de certa consciência feminista latente. Ainda não havia chegado o momento em que a narrativa de autoria feminina se põe a questionar o papel da mulher (Xavier, 1991, p. 183).

Por outro lado, a pesquisa de Ilka Vanessa Meireles Santos (2020) afirma existirem inovações e repetições das representações femininas no romance em questão, indicando que a escritora critica implicitamente a cultura patriarcal de sua época. Ao analisar a personagem central do romance, Santos afirma:

Dentro da obra *A Intrusa*, o mistério que envolve a figura de Alice é uma das facetas da escritora, pois ao construir a personagem dessa forma, ou seja, dispondo de sua invisibilidade e da sua ausência de expressão comunicativa, a personagem torna-se um objeto reflexivo da sociedade patriarcal, pois ao mesmo tempo em que fica implícito o perfil feminino da personagem, também fica claro o preconceito social que é declarado à mulher. A personagem é o espelho da sociedade patriarcal (Santos, 2020, p. 121).

Dessa maneira, a invisibilidade e o silêncio de Alice são elementos importantes para compreender o romance, que, a este ponto, já deixou de ser apenas uma história de amor com final feliz. Ainda no que se refere à protagonista, Elis Regina Guedes de Souza e Marcelo Medeiros da Silva (2016) afirmam que:

A condição da personagem-preceptora reflete e assemelha-se à situação das preceptoras reais que eram vistas com desconfiança, devido ao seu ofício, ocupando sempre as margens da sociedade. Mas, de seu lugar de sombra, tal personagem ilumina-nos na reflexão acerca da condição feminina durante os oitocentos e das formas como as mulheres foram negociando e minando a rigidez dos códigos do patriarcado, como podemos perceber a partir da representação que Júlia Lopes de Almeida faz de tal personagem no romance que constitui o corpus do presente artigo (Souza; Silva, 2016, p. 6).

Assim, na perspectiva de Souza e Silva, ainda que viva em uma condição de sombra, de não-lugar, Alice negocia seu papel e questiona os modelos femininos na sociedade, na medida em que ultrapassa os limites do privado e conquista autonomia e independência financeira por meio do trabalho.

Sob a mesma perspectiva, Maria Angélica Lopes (1989) evidencia a condição de não-lugar de Alice Galba, a qual, como outras mulheres da época, “[...] apesar de ganharem a própria vida, continuam a depender da estrutura básica familiar, devendo respeito e obediência a um patriarca, em seu caso o patrão” (1989, p. 49). Entretanto, apesar de ainda ser subordinada aos mandos e desmandos de um homem e ser mantida no ambiente privado do lar, Alice representa, segundo Lopes (1989), uma nova geração de jovens brasileiras, a qual, por meio da instrução, adquire trabalho e independência financeira. Assim, a partir dessa leitura, Alice se torna uma “jovem moderna”, um novo modelo de mulher, defendido por Júlia Lopes de Almeida em suas obras (Lopes, 1989).

Dessa maneira, considerando o conteúdo manifesto do romance e as interpretações apontadas anteriormente, algumas questões precisam ser levantadas nesta primeira leitura. A primeira delas é o fato de Alice, mesmo sendo personagem central do romance, aparecer e falar pouco no decorrer da narrativa. Trata-se, portanto, de uma personagem invisível, cuja invisibilidade foi imposta no primeiro momento em que apareceu. Alice se faz presente com seu trabalho de governanta na casa e preceptora de Maria da Glória.

Devido à sua invisibilidade, a personagem é construída a partir do narrador em terceira pessoa e das falas de outras personagens, como as de Argemiro e da Baronesa. Aos olhos do primeiro, a personagem assume a figura idealizada de uma Rainha do Lar e, aos olhos da segunda, não passa de uma “mercenária” e de uma “mulher alugada”. A identidade de Alice é somente revelada ao final, a partir dos relatos de outra personagem, o Padre Assunção. Portanto, Alice não conta sua própria história, já que ela é contada e falada por outros e pelo narrador. Não sabemos nem mesmo seus sentimentos - com exceção de um momento da narrativa, a ser discutido nas próximas leituras -, e suas reais intenções em relação ao patrão e futuro marido.

Há, assim, a construção de uma personagem ambígua, o que nos faz questionar a possibilidade de o romance se tratar apenas de uma história de amor entre uma governanta e o patrão viúvo. Por um lado, Alice pode ser um exemplo da “jovem moderna”, como propôs Lopes (1989), que adquiriu independência financeira por meio do trabalho. Por outro lado, Alice figura a coroação da Rainha do Lar no romance de Júlia Lopes, se a analisarmos a partir da perspectiva de Xavier (2002). Rainha do Lar ou mercenária; alma da casa ou amaldiçoada. Seja qual for a escolha

de leitura, a personagem transita entre o papel feminino idealizado e o modelo marginalizado da mulher que contrapõe as regras sociais da época.

Tendo isso em vista, a fim de melhor compreender Alice Galba, é importante observarmos a relação entre essa personagem ambígua e o contexto histórico brasileiro, com foco nos modelos femininos da época.

4.2. Alice Galba e a negociação dos papéis femininos: a obra e o contexto

Na seção anterior, tratamos do conteúdo manifesto da obra *A Intrusa*, dando maior atenção ao enredo e à fortuna crítica até então construída. Como evidenciado, concentrando-se na personagem central, Alice Galba, a fortuna crítica, de modo geral, varia entre as perspectivas de que a protagonista reafirma a ideologia patriarcal e a de que ela subverte os modelos femininos da época. De todo modo, a primeira leitura nos ajudou a compreender e evidenciar certas contradições no romance, as quais serão aprofundadas neste momento. Caminhamos, assim, para a segunda leitura, a partir da qual será possível compreender as relações entre Alice Galba e o contexto histórico do Brasil da transição dos séculos XIX e XX.

Como vimos anteriormente, no início do romance, Argemiro Cláudio, advogado viúvo, publica um anúncio de jornal à procura de uma governanta. Insatisfeito com os serviços de seu criado, Feliciano, e com o intuito de receber sua filha, Maria da Glória, mais vezes em casa, decide contratar uma moça que, em suas palavras, “[...] não seja boçal como uma criada, mas que não tenha pretensões a outra coisa. Saberei indicar-lhe o seu lugar. Nem quero vê-la, mas sentir-lhe apenas a influência na casa. É a minha primeira condição” (Almeida, 2019, p. 15).

Alice aparece após a publicação do anúncio, com “ar vexado” e com o rosto coberto por um véu. Eis o mistério. Apesar de se apresentar como “uma figura meio encolhida” e de voz trêmula, conforme observou Argemiro, Alice responde às perguntas do futuro chefe. Neste primeiro momento, traçamos o perfil da personagem: mulher jovem, com seus vinte e poucos anos, saudável, solteira e órfã. Após a morte do pai, diante da necessidade de se sustentar, Alice se candidata à vaga de governanta e preceptora, tendo como única experiência o trabalho na casa de seu pai.

Como aponta a pesquisa de Vasconcelos (2007), a profissão da preceptora se tornou muito comum no Brasil dos oitocentos, na medida em que, espelhando-se na

aristocracia, as classes mais abastadas também aderiram à educação doméstica como uma maneira de transmitir seus valores a seus filhos e, ainda, manter seu *status* na sociedade. Em suas palavras, “À elite, a educação doméstica parece ter sido uma prática imprescindível, considerando-se, nesse período, um diferencial social, a educação passar pela casa” (Vasconcelos, 2007, p. 30). De modo geral, essa função era executada por mulheres cuja educação refinada possibilitava esse trabalho.

De acordo com Monteiro (2000),

A mulher educada era supostamente sustentada pelo pai ou marido. As regras sociais implicavam essa hipótese, e qualquer outra seria devidamente descartada. Entretanto, como já foi observado anteriormente, ela precisava, às vezes, de recorrer ao trabalho para o próprio sustento, escolhendo, quase sempre, a profissão de preceptora, por ser a mais compatível com o seu *status* social (Monteiro, 2000, p. 25).

Embora se refira ao contexto da Inglaterra vitoriana, o trecho acima também evidencia a situação das mulheres educadas no Brasil, país em que ensinar era um dos poucos trabalhos aceitos para mulheres (Vasconcelos, 2018).

De maneira semelhante, Alice fez parte do grupo de mulheres educadas que, devido à morte do pai, ficaram sem dinheiro e precisaram trabalhar para sobreviver (Monteiro, 2000). Conforme revela Padre Assunção, ao final da narrativa, Alice,

Filha única de um advogado brasileiro, Constantino Galba e neta materna do General Vitalino Ortiz, logo que perdeu a mãe, foi mandada a educar num dos melhores colégios da França, onde viveu até que, por morte do pai, ficando quase reduzida à miséria, voltou ao Brasil. Aqui, por toda a família viu-se entre dois criados, uma velha que já fora ama do pai, e o marido, antigo camarada do avô. Bens, só tinha uma casinhola velha em que se acomodou com o casal dos derradeiros amigos. Encararam os três a vida com ânimo. O homem trabalhava ainda e viveram quase sete anos dos recursos desse trabalho e de outros, incertos, de D. Alice: costuras... pinturas... bordados... Afinal lá chegou um dia em que o velho teve de sair de cena. Cegou. Trabalhara demais. Com o desgosto e outras fadigas da idade, fica-lhe a mulher paralítica; e eis a nossa D. Alice entre esses dois seres de redobrado peso. Redobrou também ela de atividade nos trabalhos manuais... propôs-se a dar lições... mas não lhe apareciam discípulos; os trabalhos, mal remunerados, não matavam a fome aos seus velhos... Foi por essa ocasião que apareceu no Jornal do Comércio um anúncio oferecendo um bom ordenado a uma senhora para governar a casa de um viúvo. Ela não hesitou. Os seus velhos teriam pão, ela um pouco mais de descanso... A filha do advogado, a neta do general, sujeitou-se a esse emprego para matar a fome aos seus criados (Almeida, 2019, p. 202-203).

Além do trecho anterior, no decorrer da narrativa descobrimos que Alice cumpre as exigências de uma boa preceptora e governanta, na medida em que, além de sua educação na França, sabe francês e inglês, toca piano, possui bons conhecimentos de matemática e conhece a arte de bem arranjar flores e harmonizar a casa. Assim, garantindo melhores condições financeiras, a personagem passa a trabalhar como governanta na casa de Argemiro. Ao trabalhar para a própria subsistência ao invés de procurar um casamento, Alice subverte a estrutura patriarcal da época, na medida em que vende um serviço até então considerado natural da mulher e oferecido por amor. Trata-se do trabalho de governar o lar e educar os filhos, que deveria ser desempenhado pela esposa, pela Rainha do Lar burguês, como discutimos anteriormente.

Segundo Monteiro, “A preceptora, dessa maneira, contraria a definição de maternidade como algo que está na natureza da mulher” (2000, p. 32). Por esse motivo, a preceptora/governanta é considerada, muitas vezes, uma mercenária e uma ameaça à ordem do lar. Alice Galba, portanto, ao cumprir, em troca de dinheiro, a função de esposa e mãe educadora, desperta incômodo e desconfiança por parte das personagens, sendo vista como uma “intrusa” na casa de Argemiro.

Conforme discutem Monteiro (2000) e Santos (2020), a preceptora ou governanta ocupa uma posição ambígua na casa em que trabalha. Por possuir educação e valores refinados, ela é considerada superior aos demais criados, embora ainda permaneça em uma posição inferior à dos patrões. Ademais, Alice, como governanta, possui seu próprio quarto e sua própria mesa de jantar na casa de Argemiro, o que evidencia que não é apenas uma criada. Nas palavras do patrão,

– Não digas mais. D. Alice não é uma criada; representa aqui a dona da casa.

– Tal qual como se fosse mamãe?

Feliciano olhou de esguelha para o patrão:

– Tal qual, não: basta dizer que à D. Alice eu não a vejo nunca, e que estava sempre ao pé de tua mãe; mas para manter a ordem da casa e dirigi-la, é como se fosse (Almeida, 2019, p. 50).

Tendo isso em vista, a governanta, ao assumir as funções de governar e gerir a casa, “é como se fosse” a falecida esposa, o que faz dela não apenas uma criada, mas uma mulher que, como uma esposa, deve ser tratada com respeito, ter o próprio quarto e jantar à mesa. Exemplo disso é o fato de que a personagem é chamada de D. Alice, inclusive pelo seu patrão. No entanto, ainda que não seja uma criada, Alice

Galba deve saber seu lugar e não o ultrapassar, pois, conforme Argemiro afirma no início da narrativa, “Saberei indicar-lhe o seu lugar” (Almeida, 2019, p. 15).

O lugar da governanta e preceptora, como vimos na primeira leitura, é o lugar do silêncio e da invisibilidade, na medida em que o patrão, na entrevista com Alice, afirma querer sentir apenas “[...] a influência de uma pessoa moça, saudável e ordenada” (Almeida, 2019, p. 20) em sua casa. Assim, sob a condição de nunca ser vista pelo patrão, a personagem assume a posição contraditória da governanta dos lares do século XIX, sendo condicionada ao silêncio, à invisibilidade, à opressão de sua identidade e, além disso, ao olhar julgador daqueles ao seu redor.

Antes mesmo de sua chegada, o preconceito em relação à mulher governanta pode ser observado no momento em que Argemiro anuncia sua decisão aos amigos:

– Vais-te rir... Botei hoje um anúncio no Jornal, pedindo uma moça para tratar da casa de um viúvo só.

– Estás doido! Não caias nessa asneira... **Olha que chamas o perigo para casa.**

[...]

– E confiarás a nossa Maria a qualquer mulher desconhecida?!

– Glória não deixará os avós senão por um dia... É uma consolação fugitiva, a que eu procuro. Estou velho...

Caldas preveniu:

– **Olha que essas madamas trazem anzóis nas saias... Quando menos pensares... estás figgado...** E tu que és bom peixe! **É uma raça abominável, a das governantas...** Verás amanhã que afluência de francesas velhas à tua porta! Feia ou bonita, a mulher é sempre perigosa. Eu deixar-me-ia ficar sossegadinho nos braços do Feliciano! (Almeida, 2019, p. 15, grifo nosso).

Como podemos observar, tem-se a perspectiva da governanta como uma mulher perigosa, que, com seus “anzóis nas saias”, busca fisgar o patrão. Alice, portanto, sendo uma mulher solteira, jovem e livre, representa uma ameaça à estrutura do lar de Argemiro, o qual, momentos antes do falecimento da esposa, prometera nunca mais se casar. Desse modo, a personagem, ao entrar em cena, é vista como uma intrusa, especialmente a partir do ponto de vista de Feliciano - antes responsável pelas finanças da casa - e de Baronesa, sogra de Argemiro.

A recorrente concepção da governanta como uma mulher ardilosa, cuja intenção é a de conquistar o chefe para si, é reforçada por Baronesa, a qual luta para garantir que Argemiro cumpra sua promessa e não substitua a falecida esposa por uma, em suas palavras, “mercenária”, “inimiga”, “impostora” e “intrusa”. Portanto, aos olhos da sogra de Argemiro, Alice não possui outro intuito a não ser o de ganhar o

coração de Argemiro com seus serviços e influência na educação de Maria da Glória. Em suas palavras, “E embaixo daquela pele macia ela tem uma alma de ferro. É dura” (Almeida, 2019, p. 179).

Além disso, Alice também representa uma ameaça para Feliciano, que perdeu a antiga posição de privilégio com sua chegada. Assim, a fim de se livrar da governanta, sugere que ela faz feitiçarias para conquistar o chefe e que usa presilhas da falecida esposa - coisas que, conforme se comprova posteriormente, são mentiras. Nesse sentido, ao se candidatar para a vaga de governanta, a personagem se submete aos olhares julgadores da sociedade, sendo considerada, por uns, um ideal de mulher, a Rainha do Lar, e, por outros, uma mulher alugada e impostora.

Dessa maneira, apesar da personagem subverter a estrutura social engessada da época e assumir um papel diferente daquele pré-determinado para as mulheres da época, submete-se a uma condição de invisibilidade, silêncio e preconceito, na medida em que aparece e fala em poucos momentos da narrativa. Alice, assim, assume o papel da Rainha do Lar e, ao fazê-lo, reforça o ideal da mulher sem identidade, cuja importância é somente sua influência na casa e na educação da criança.

Em um dos poucos momentos em que a personagem fala, podemos observar, por meio de seus ensinamentos a Glória, o reforço do papel da mulher de servir a figura masculina - neste caso, o pai - e garantir que o lar seja um lugar agradável e bonito:

– ... Tenha o cuidado, Glória, de combinar as cores, de modo que umas façam ressaltar as outras... por exemplo, sempre que tiver flores escuras, como estas roxas, ponha-as ao lado de brancas ou amarelas... Refresque o musgo com água todos os dias... Não consinta na mesa de seu pai nenhuma falta... você já está uma mocinha... Hoje, por exemplo, ofereça-se para lhe descascar uma laranja, e assim **procure servi-lo todos os dias**... Não... essa maçã não fica bem aí... repare que é da mesma cor do pêssego... ponha-a antes aqui, entre esta camada de musgo... (Almeida, 2019, p. 195, grifo nosso).

O excerto acima evidencia o papel de Glória, enquanto mulher, de servir ao pai e, no futuro, bem governar a casa, pensando, inclusive, na harmonia de cores da mesa. Em outros momentos da narrativa, observa-se que a preceptora também transmite valores morais à criança, levando-a para conhecer lugares como o Instituto dos Cegos. Conseqüentemente, outra imagem que se cria de Alice é a de uma mulher

de “perfeição moral”, cuja influência facilitou a vida de Argemiro e aprimorou o caráter de sua filha. Nas palavras do patrão,

– És mau; ou não és sincero! Eu falo com imparcialidade, porque, como sabes, **ela para mim não é uma mulher, mas uma alma. Não a vejo, não lhe toco, a sua imagem material é-me tão indiferente como um pedaço de pau ou uma pedra.** Para mim, basta-me a sua representação, neste aroma, peculiar dela e que erra sutilmente por toda a minha casa; nesta ordem, que me facilita a vida, e no gosto com que ela embeleza tudo em que toca e em que pousa a vista. É uma educada. Afigura-se-me que ela deve ter estudado à sombra de castanheiros ingleses, entre campos de tulipas e jacintos, tão diversa ela me parece dever ser das outras mulheres. Não me digas que é feia. Já sei que o é; mas deixa-me com esta fantasia, que me sabe bem... (Almeida, 2019, p. 152-153, grifo nosso).

A partir da fala de Argemiro - e das fantasias que ele cria a respeito da mulher que não vê -, Alice se torna um ser imaterial, sem identidade e subjetividade. Como uma alma, a governanta erra pela casa sem ser vista ou ouvida, facilitando a vida do chefe ao organizar as finanças, embelezar a casa e bem educar sua filha. Nesse sentido, como uma Rainha do Lar, cuja materialidade do corpo, os sentimentos e a própria identidade pouco importam, a personagem anula-se e se faz presente apenas pelo trabalho que desempenha no lar.

Como Alice é coberta pelo silêncio e pela invisibilidade ao longo da narrativa, pouco sabemos, de fato, sobre seus sentimentos e pensamentos, a não ser pelas informações que as personagens oferecem - as quais caminham tanto para julgamentos positivos quanto negativos - e pelos comentários do narrador. Há, no entanto, uma exceção. Ao chegar na casa de Argemiro, Baronesa demite Alice por conta própria e Alice, por sua vez, defende sua integridade e seu trabalho:

– Quanto à senhora, não é precisa para nada aqui. Se fosse outra teria compreendido que já é demais. Eu sou suficiente para tomar conta da casa da minha filha. Veja quanto se lhe deve e retire-se hoje mesmo.

Alice, com os olhos engrandecidos pelo espanto e pela lividez nervosa das faces, respondeu, forçando a calma:

– Não conheço a senhora sua filha.

– É demais!

– Considero a casa como do seu genro e só ele poderá dispensar os meus serviços.

– Isso é um atrevimento!

– É uma resposta.

– Bem me diziam que a senhora não era apenas uma criada, mas também a amante de Argemiro!

– Enganaram-na. Nem uma, nem outra coisa.

– Se fosse outra, eu não precisaria dizer tanto, para que já estivesse lá fora! Capacito-me de que realmente a sua companhia é prejudicial à minha neta e não hesito em pô-la na rua. Saia!

Alice não respondeu, fixando os olhos no rosto transtornado da baronesa. E depois, com raiva subjugada:

– E se eu não quiser?...

– Sairá à força. De mais a mais, é cínica!

– Sou honesta. Estou de guarda a um lugar que me confiaram e que defenderei até a morte. Seu genro chega amanhã. Partirei depois dele ter entrado nesta casa. Antes, não! não, não e não! (Almeida, 2019, p. 182-183).

Apesar da condição de submissão imposta já no início do romance, Alice defende a si mesma neste momento, agindo diferentemente do esperado por Baronesa. Posteriormente, ao ser questionada sobre o ocorrido, a personagem relata a Assunção:

– Enganou-se... Fui posta na rua, e se não fosse corajosa teria abandonado ontem mesmo o meu posto. Não quero que saiba pela minha boca o que se passou. Outros lho dirão. Só lhe peço uma coisa: afirmar que eu sou uma rapariga absolutamente honesta, se acaso ouvir qualquer alusão desairosa... (Almeida, 2019, p. 196).

Tendo isso em vista, apesar das imagens ambíguas construídas pelas outras personagens do romance, as quais caracterizam Alice ora como uma figura angelical ora como uma mulher ardilosa, existem dois momentos em que ela defende seu caráter e afirma sua honestidade. Não cabe a nós, aqui, julgar a veracidade da fala de cada personagem, mas sim mostrar que, como governanta, Alice é cercada pelo olhar fiscalizador e julgador do outro, que silencia, julga e fala por ela. Com exceção dos trechos anteriores, as falas da personagem são recontadas por outros personagens e não por ela mesma.

Como apontamos no primeiro nível de leitura, Alice e Argemiro se casam, mas não sabemos se a personagem, de fato, casa-se por amor. Até mesmo seu amor é revelado por Baronesa, ou seja, outra personagem: “– Argemiro! A minha convivência nesta casa com essa mulher provou-me que as minhas suspeitas tinham fundamento. Ela ama-o” (Almeida, 2019, p. 200). Dessa maneira, o romance constrói a dúvida sobre a união ao final do livro, mostrando, mais uma vez, o silenciamento da mulher, especialmente daquela na mesma posição de Alice, a qual não possuía espaço para manifestar sequer seus desejos e sentimentos.

No entanto, apesar da condição de invisibilidade e submissão a que a personagem se submete, é importante retomarmos a ideia de que, ao desempenhar

a função de governanta e preceptora, Alice garante a própria subsistência e emancipação. A personagem, portanto, subverte os papéis femininos do Brasil da transição dos séculos XIX e XX, na medida em que trabalha fora do próprio lar, tornando-se independente financeiramente.

Uma maneira de pensar esse contraste da subversão e do reforço do papel da Rainha do Lar, presente na personagem Alice Galba, é pelo viés da negociação. Sabendo da impossibilidade de destruir os papéis de gênero dominantes na época, a governanta utiliza o modelo idealizado da dona de casa a seu favor e, ao mesmo tempo, subverte-o. Assim, apesar de reforçar o papel da mulher como responsável pelo “recôndito do lar” (Maluf; Mott, 1998), a personagem o faz dentro do lar alheio, vendendo as funções de mãe e dona de casa como produtos de trabalho, subvertendo, assim, a estrutura patriarcal da época. À medida em que se torna uma “mulher de aluguel” (Almeida, 2019), Alice se torna independente e autônoma.

Nesse sentido, para garantir seu trabalho e subsistência, a personagem negocia seu papel na sociedade ao executar por dinheiro funções consideradas instinto maternal. Assim, apesar do silêncio e da invisibilidade impostos logo no início do romance, a protagonista sobrevive por conta própria e propõe um novo papel feminino para a época: o da mulher independente, que, imbuída de instrução, é capaz de se sustentar. Nas palavras de Monteiro,

Pela sua posição social, a preceptora precisava, às vezes, representar o papel de pessoa submissa. Mas conseguia, mesmo no silêncio, emergir com certa autoridade no que concerne ao desejo (Monteiro, 2000, p. 135).

Desse modo, ao afirmarmos que Alice negocia seu papel no decorrer do romance, o reforço da ideologia da Rainha do Lar, o silêncio e a invisibilidade se revelam como estratégias usadas para que ela sobrevivesse na sociedade e garantisse sua independência financeira. Assim, ora reforçando o papel da mulher como “alma” da casa e ora se posicionando como mulher que trabalha para o próprio sustento, a governanta transita entre o ideal de mulher da época e, ao mesmo tempo, transgride esse ideal. Em nome da subsistência e da autonomia, a governanta suporta o olhar julgador e preconceituoso da sociedade, como o narrador evidencia ao se referir à Alice: “Certamente a vida é às vezes bem amarga e dura de ganhar!... Que deveria ela esperar?... Fosse o que fosse esperaria até o fim!” (Almeida, 2019, p.

158). Portanto, mesmo no silêncio, Alice se posiciona, subverte, de maneira velada, o sistema que limitava as mulheres às paredes do próprio lar.

Quanto ao casamento, ao final da narrativa, deixamos a cargo do leitor interpretá-lo. Seria esse desfecho uma maneira de construir um final socialmente aceitável para a obra? Alice Galba se casou por amor ou por não enxergar outras perspectivas em seu futuro? O narrador não nos permite ter respostas concretas sobre os reais sentimentos da protagonista e não cabe a nós responder a essa pergunta. Por isso, defendemos que o próprio final da obra, significativamente ambíguo, revela a condição de silenciamento a que a mulher da época deveria se submeter para sobreviver. O desfecho da obra, somado ao narrador que limita o espaço de fala da personagem, não parece reafirmar a união de um casal apaixonado. Ao contrário disso, o final revela uma crítica velada à sociedade que, tal qual o narrador de *A Intrusa*, silencia e fiscaliza a mulher. Sociedade essa que fala pela mulher, oprime sua individualidade, seus sentimentos e desejos.

Sendo assim, a partir da análise de Alice Galba e sua relação com os papéis femininos no Brasil da transição de séculos, percebemos que a personagem, vivendo em uma sociedade patriarcal e fiscalizadora, negocia seu papel, na medida em que reafirma e subverte o modelo da Rainha do Lar. Em seu trabalho como governanta, confirma a função idealizada da “mãe-esposa-dona de casa”, comentada por Maluf e Mott (1998). Contudo, o fato de trabalhar em um lar alheio, adquirindo independência, é uma transgressão dessa ideologia. Alice Galba, assim, anuncia um novo papel para a mulher da época e do futuro, a qual, utilizando-se da educação, traça o próprio destino e sustenta a si mesma.

CAPÍTULO 5: AS NEGOCIAÇÕES DOS PAPÉIS FEMININOS EM *JANE EYRE* E *A INTRUSA*

“É quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade.”

(Fredric Jameson)

Nos capítulos anteriores, vimos que, apesar de suas particularidades históricas e culturais, tanto a Inglaterra quanto o Brasil apresentaram, no século XIX, a ideologia do Anjo do Lar e da Rainha do Lar, respectivamente. Na Inglaterra vitoriana, permeada pelo puritanismo, houve o reforço - por parte da coroa e da comunidade médica psiquiátrica - do modelo da mulher passiva, assexuada, detentora da moral e responsável pelos cuidados ininterruptos da casa, dos filhos e do marido. Como um anjo, imaterial, sem desejos e sem identidade, a mulher de classes mais favorecidas e até mesmo da classe média deveria reprimir seus instintos e sua individualidade, dedicando-se ao ambiente privado do lar.

Do mesmo modo, no Brasil dos finais do século XIX e início do século XX, momento que a obra *A Intrusa* contextualiza, a ideologia da Rainha do Lar impôs um modelo para as mulheres burguesas, que deveriam exercer, em nome do progresso da nação e da mobilidade social da família, os papéis de mãe, esposa e dona de casa. As possibilidades de cargos políticos e de trabalhos externos estavam à disposição dos homens, enquanto às mulheres cabia a tarefa de cuidar do futuro do país e garantir a reputação da família por meio do cumprimento exemplar de suas tarefas domésticas e maternas. A mulher brasileira burguesa, portanto, tinha o “recôndito do lar” (Maluf; Mott, 1998) como seu castelo e, como figura angelical e sagrada, deveria reinar sobre ele com submissão e simpatia.

Nesse sentido, embora na Inglaterra houvesse o reinado da Rainha Victoria e no Brasil uma república recém-instaurada, a burguesia ascendente nos dois países criou e fortaleceu um modelo ideal de mulher, o qual limitava seu destino ao ambiente privado, no qual deveria desempenhar seu papel natural de mãe e esposa. O espaço público, portanto, estava fechado para as mulheres inglesas e brasileiras, com

exceção aos trabalhos ligados às funções maternais e domésticas, como a profissão da governanta - assumida pelas personagens das obras aqui estudadas.

Tendo isso em vista, diante da ideologia dominante nesses dois países, do Anjo e da Rainha do Lar, as personagens de *Jane Eyre* e *A Intrusa* negociam seus papéis na sociedade, na medida em que ora reafirmam e ora subvertem os papéis femininos. Embora em ambos os livros as protagonistas se casam com seus chefes no final, construindo um aparente final feliz, como vimos anteriormente, há uma constante negociação do papel da mulher nas narrativas, revelando uma crítica velada ao sistema patriarcal da época. Cada uma à sua maneira, as personagens negociam seus papéis e, desse modo, driblam a estrutura dominante do contexto em que estão inseridas.

Em *Jane Eyre*, a protagonista, em alguns momentos, reafirma o papel do Anjo do Lar, da mulher guardiã da moral, que reprime seus desejos e paixões em nome da razão e de seus princípios. Ao sair da casa de Rochester, por exemplo, age racionalmente, deixando seu amor e paixão em segundo plano. Contudo, ao mesmo tempo em que reforça esse modelo idealizado de mulher, Jane subverte-o, na medida em que garante sua independência e sustento por meio do trabalho, fazendo de sua vida uma luta pela liberdade e autonomia. A personagem enfrenta seus superiores, expressa e defende seus princípios e ponto de vista até mesmo quando conversa com homens, como no momento em que nega o pedido de casamento de St. John Rivers.

Desse modo, conforme discutimos anteriormente, ao longo da narrativa, Jane negocia o papel do Anjo do Lar, fazendo da transição entre a reafirmação e a transgressão dessa ideologia dominante uma técnica de sobrevivência na sociedade vitoriana. Assim, a protagonista agrada e domina, o que garante seu emprego e existência em uma sociedade intolerante às mulheres diferentes do modelo submisso, passivo e puritano determinado.

Além disso, outro aspecto relevante no romance de Brontë é o fato de a protagonista narrar sua própria história. Ao escrever “eu” e propor uma autobiografia, Jane possibilita que o leitor acesse não só fatos que ocorrem em sua vida, mas também seus pensamentos e sentimentos. A personagem evidencia sua identidade, suas ambições e suas paixões em um mundo que a anula como pessoa e como mulher. Como comentamos na primeira leitura da obra, de acordo com Raymond Williams (1970), as obras das irmãs Brontë evidenciaram o sentimento humano, seus

anseios e suas paixões em uma sociedade em crise humana, com valores e comportamentos apertados e rígidos. Concordando com Williams (1970) e nos aprofundando ainda mais na leitura de *Jane Eyre*, observamos que, além da exposição do sentimento e anseio humanos, a personagem evidencia, por meio de sua história, o desejo feminino, a existência e a liberdade da mulher em um contexto que apaga sua individualidade e sua essência.

Ao analisarmos a personagem e a condição da mulher vitoriana, fica evidente que a negociação se dá por meio de suas ações - que ora agradam e ora dominam - e de sua voz, que narra a própria história, assume o destino da vida e evidencia suas reflexões, paixões e impasses morais. Afirmando-se como ser humano e como mulher que, ao contrário das imposições sociais, deseja, vive, sonha e pensa por si mesma, a protagonista da obra subverte o papel feminino da época e oferece uma nova maneira de existir e resistir nela.

Assim como Jane Eyre, Alice Galba também negocia, à sua maneira, o papel da mulher na sociedade. A protagonista do romance de Júlia Lopes de Almeida, ao se candidatar ao cargo de governanta na casa de Argemiro, assume o papel da Rainha desse lar e torna-se a alma da casa. Recuperando as palavras de seu chefe, “[...] ela para mim não é uma mulher, mas uma alma” (Almeida, 2019, p. 152). Como uma alma, ser imaterial e sem voz, a personagem erra pela casa e se faz presente apenas por meio de seu trabalho na casa e de seus ensinamentos à Maria da Glória. Alice, portanto, submetida à condição de invisibilidade e silêncio, reafirma o ideal da mulher burguesa da época, que deve apenas cumprir perfeitamente seus papéis de mãe, esposa e dona de casa.

Além disso, como mostramos anteriormente, a personagem também reforça a função da mulher de servir o homem. Ao ensinar Maria da Glória a bem preparar a mesa da casa do pai, aconselha a criança afirmando “[...] procure servi-lo todos os dias” (Almeida, 2019, p. 195). No entanto, ao examinarmos melhor o texto, percebemos que, ainda que confirme a ideologia patriarcal da época, Alice defende a si mesma, sua honestidade e seu emprego, por meio do qual garantiu sua independência financeira. Desse modo, apesar da submissão e do silêncio, a subversão do ideal da Rainha do Lar ocorre na medida em que a personagem, mulher solteira, jovem e instruída, ao invés de se casar imediatamente diante de uma condição de vulnerabilidade econômica, garante o próprio sustento por meio do trabalho no lar de outra família.

Nesse sentido, como evidenciamos no capítulo anterior, Alice Galba, ao mesmo tempo em que se submete ao silêncio e à invisibilidade, à condição de alma da casa, desestabiliza a ideologia da época ao assumir, por dinheiro, as funções domésticas e maternais na casa alheia - assim como ocorre na obra de Brontë. Há, portanto, uma negociação dos papéis femininos da época, por meio da qual a personagem garante sua independência e sobrevivência. Desestabiliza-se, assim, a idealização da mulher presa dentro do próprio lar, sustentada pelo pai, irmão ou marido.

Contudo, embora negocie seu papel ao trabalhar como governanta, é imprescindível comentarmos que, diferente do que ocorre em *Jane Eyre*, em *A Intrusa* não acessamos a individualidade da protagonista, uma vez que o narrador em terceira pessoa não nos deixa acessar seus pensamentos, seus desejos e, portanto, sua subjetividade. Assim, retomando a proposta de identificar como o externo se torna interno na obra (Candido, 2023), observamos que o narrador do romance em questão pode ser visto como uma materialização da própria sociedade brasileira da transição dos séculos XIX-XX. Opressor, o narrador de *A Intrusa*, assim como a sociedade brasileira patriarcal da época, fiscaliza constantemente a mulher e a silencia, impossibilitando que ela manifeste seus pensamentos, seus desejos e sua individualidade. O externo fiscalizador e silenciador, que determina o ideal da Rainha do Lar, torna-se elemento estrutural da obra por meio do narrador, que impede sabermos até mesmo se a personagem se casa por amor, por comodidade ou para garantir sua sobrevivência.

Portanto, embora se trate de obras de autoras diferentes, advindas de países com realidades particulares, *Jane Eyre* e *A Intrusa* se encontram na negociação dos papéis femininos. Cada uma à sua maneira, as protagonistas, diante das imposições da sociedade patriarcal, negociam o papel da mulher, na medida em que reafirmam a ideologia do Anjo/Rainha do Lar e, ao mesmo tempo, subvertem-na ao trabalhar pelo próprio sustento. Ambas as personagens, protagonistas de seus romances e de suas próprias vidas, desestabilizam o destino tradicional da mulher, oferecendo uma maneira diferente de enfrentar a vulnerabilidade social e econômica.

É importante enfatizarmos que, ao afirmarmos que Jane e Alice negociam as funções da mulher na sociedade, não apagamos a maneira específica como cada uma realiza essa estratégia. Como evidenciamos nos capítulos anteriores, as obras possuem diferenciações não só externas - no contexto histórico social -, mas também

internas, uma vez que cada personagem possui suas especificidades e negocia seu papel de modos diferentes. Em *Jane Eyre*, por exemplo, acessamos a individualidade da protagonista - seus sentimentos, pensamentos e paixões -, enquanto em *A Intrusa*, devido ao narrador fiscalizador e opressor, temos dificuldade de identificar a subjetividade da protagonista. Contudo, apesar das diferenciações, as obras se aproximam, dialogam entre si, ao apresentar o aspecto formal da negociação de papéis femininos.

Conforme explicitamos no início deste trabalho, amparando-nos na Crítica Sociológica, nosso objetivo é, além de compreender a relação das obras e seu contexto, construir uma reescritura dos romances aqui estudados, a qual, como Jameson (1992) propõe, evidenciará uma narrativa ininterrupta, uma história coletiva e reprimida. Tendo isso em vista, com base no método dos horizontes de leitura de Jameson, nos capítulos anteriores realizamos as duas primeiras leituras das obras de Brontë e Almeida. A partir das primeiras leituras, observamos contradições que nos fizeram questionar o final feliz dos romances, o qual aparentemente reforçava o destino da mulher de ser a Rainha ou Anjo do Lar. O fato de as protagonistas trabalharem para o próprio sustento, garantindo independência financeira, configurou uma das contradições que nos levaram para a segunda leitura.

Após observarmos que Jane e Alice negociavam seus papéis na sociedade, transitando entre a reafirmação e a subversão da ideologia do Anjo do Lar, no segundo nível de leitura, buscamos compreender essa negociação com mais profundidade. Para isso, identificamos como a ordem social e os discursos de gênero foram expressos nas narrativas. Os papéis de gênero, tanto da Inglaterra quanto do Brasil, revelaram-se nas entrelinhas do texto e mostraram os destinos possíveis para as mulheres daquela época. Assim, considerando a forma como os aspectos sociais são expressos na narrativa, foi possível observar que as protagonistas não se limitaram a apenas reproduzir os ideais femininos da mãe, esposa e dona de casa, recorrente no período, uma vez que transgrediram esse modelo em diversos momentos, o que nos faz caminhar, agora, para o terceiro nível de leitura, chamado de ideologia da forma (Jameson, 1992), a partir do qual será possível acessar o inconsciente político na obra.

De acordo com Jameson, a história das sociedades humanas é constituída por uma “[...] luta permanente entre os vários modos de produção coexistentes” (Jameson, 1992, p. 89). Em outras palavras, a história não é una e homogênea, uma

vez que é permeada pela coexistência de diferentes modos de produção - o antigo e o novo, desse modo, coexistem. Tendo isso em vista,

A tarefa da análise cultural e social, assim construída nesse horizonte final será, é claro, a reescritura de seus materiais de tal forma que essa perpétua revolução cultural possa ser apreendida e lida como a estrutura constitutiva mais profunda e permanente em que os objetos textuais empíricos alcançam a inteligibilidade (Jameson, 1992, p. 89).

Nesse sentido, o último nível de análise terá como objetivo captar e compreender essa “perpétua revolução cultural”, essa permanente luta de modos de produção, como elemento constitutivo no subtexto da obra. Toda a análise construída até o momento, portanto, culminará na identificação desse subtexto, que revela, como discorremos anteriormente, uma história coletiva e fundamental. No que se refere a esse processo histórico e cultural nas sociedades, de modo similar, Raymond Williams (1979) traz o conceito de estruturas de sentimento, o qual define, justamente, o processo social como um fenômeno em que diferentes ideologias, visões de mundo, coexistem. Ao definir “sentimentos” como as ideologias vividas e sentidas em uma sociedade, Williams afirma:

Estamos então definindo esses elementos como uma “estrutura”: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isoladora, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emergentes, relacionadoras e dominantes, e na verdade suas hierarquias específicas (Williams, 1979, p. 135).

Embora Williams use o termo ideologia e Jameson a ideia dos modos de produção, ambos tratam a história como um processo em que diferentes visões de mundo coexistem. A ideologia dominante e a emergente - sendo a última relacionada a novas ideias e valores que surgem, em oposição ao dominante (Williams, 1979) - coexistem nas sociedades, formando essa contínua relação de tensão de ideias e modos de vida. Não se trata, portanto, de conceber o social como uma forma fixa, mas sim como um processo dinâmico e heterogêneo. Pensemos na realidade da Inglaterra vitoriana e do Brasil da transição dos séculos XIX e XX. Em ambos os países, encontram-se misturadas a ideologia dominante do Anjo/Rainha do Lar e uma nova ideologia do papel da mulher, que surgia com a classe das governantas e

preceptoras, as quais, diferente da imposição patriarcal da época, vendiam como produto de trabalho as funções de mãe e esposa, garantindo o próprio sustento e independência.

Desse modo, tendo em vista essa coexistência de diferentes modos de produção na sociedade, Jameson propõe:

Sugiro que nesse horizonte final o texto individual ou artefato cultural (com sua aparência de autonomia que foi dissolvida de maneira específicas e originais também nos dois primeiros horizontes) seja aqui reestruturado como um campo de forças em que a dinâmica dos sistemas de signos de vários modos de produção distintos possam ser registrados e apreendidos. Essa dinâmica - o "texto" recém-constituído de nosso terceiro horizonte - constitui o que pode ser chamado de ideologia da forma, ou seja, a contradição determinante das mensagens específicas emitidas pelos vários sistemas de signos que coexistem em um dado processo artístico, bem como na formação social geral (Jameson, 1992, p. 89-90).

Em outras palavras, no nível da ideologia da forma, o processo de reescrita possibilita enxergar como os diferentes modos de produção ocorrem na obra literária - ou seja, como essa narrativa ininterrupta, essa história coletiva, está materializada na estrutura do trabalho artístico. Ainda nas palavras do crítico literário, neste último nível de leitura, “[...] entramos em um espaço em que a própria História se torna o campo último e também o limite intranscendível de nossa compreensão em geral e de nossas interpretações textuais em particular” (Jameson, 1992, p. 91).

Ao definir o nível da ideologia da forma, Jameson (1992) tem como foco os modos de produção. Contudo, ao analisarmos as obras de Brontë e de Almeida, identificamos a coexistência de diferentes ideologias, sendo a primeira a ideologia do Anjo do Lar, figurando o dominante, e a segunda uma nova maneira de existir e sobreviver em sociedade como mulher. Dessa maneira, embora sigamos a proposta de Jameson, nosso foco não está nos modos de produção, mas nas ideologias que lutam entre si, estabelecendo um contexto de tensão entre o dominante - patriarcal - e novas ideologias que contestavam a ordem social. Essa tensão de ideologias foi identificada, nas leituras anteriores, como o que chamamos de negociação de papéis femininos.

Nesse sentido, a partir da leitura historicizada das obras, notamos que essa coexistência e luta de ideologias, de ordem social, torna-se elemento formal nos romances por meio da negociação dos papéis femininos. A análise das contradições presentes no texto mostra que esse constante transitar entre a afirmação do

Anjo/Rainha do Lar e sua transgressão pode ser visto como a materialização da própria luta ideológica presente nas sociedades inglesa e brasileira. Dessa maneira, a constante negociação dos papéis femininos, realizada por Jane e Alice, revela como o social, o conteúdo, tornou-se forma internalizada nas narrativas. Em outras palavras, esse ininterrupto agradar e dominar; reforçar e transgredir; afirmar e questionar é a própria coexistência e luta de diferentes ideologias, presente no processo histórico, que se faz texto e personagens nos romances aqui analisados.

Como vimos nos capítulos anteriores, tanto a Inglaterra vitoriana quanto o Brasil presenciaram, no século XIX, a ascensão da classe burguesa e, com ela, o reforço do papel da mulher como guardiã da moral, da casa e da família. Em contrapartida, novos papéis femininos surgiram a partir do momento em que mulheres instruídas, em busca de sobrevivência e independência, formaram uma nova classe trabalhadora: a das governantas. Desse modo, diferentes perspectivas dos papéis femininos conviviam na sociedade - assim como ainda ocorre na sociedade atual. Esse contexto heterogêneo, de constante tensão entre a ideologia dominante e a ideologia emergente, determinou a construção de personagens ambíguas, que, em uma leitura superficial, seriam consideradas contraditórias ou apenas defensoras da ideologia patriarcal.

No entanto, à medida que ampliamos a leitura das obras, desvendamos as estratégias de contenção presentes nos romances, as quais mascaram seu real sentido e condicionam o leitor à superficialidade do conteúdo manifesto (Jameson, 1992). No caso de *Jane Eyre* e *A Intrusa*, a partir da leitura dos fragmentos, realizada nos primeiros níveis, foi possível romper as estratégias de contenção que condicionam as obras a histórias de amor ou a narrativas que reafirmam o papel do Anjo do Lar. Ao contrário dessas interpretações superficiais, compreendemos que as personagens, ambíguas e complexas, são materializações de uma realidade igualmente complexa e heterogênea, em que diferentes perspectivas lutam entre si. A negociação que as personagens realizam, portanto, pode ser vista como esse social, brasileiro e inglês, internalizado nas narrativas.

Contudo, além de materializar a heterogeneidade de pensamentos na sociedade, que não é homogênea e não apresenta apenas a ideologia dominante, mas diferentes ideologias em conflito (Williams, 1979), a negociação de papéis femininos nos mostra uma história fundamental reprimida em seu subtexto. Neste horizonte da ideologia da forma, a negociação do papel da mulher deixa de ser

apenas uma representação do social nas narrativas e pode ser compreendida como uma história coletiva e fundamental internalizada nos romances. Assim, a análise dos fragmentos possibilita alcançar essa história fundamental que se esconde por trás do conteúdo manifesto e das estratégias de contenção. A história a que nos referimos é a história das mulheres, de diferentes continentes, pela liberdade e direito de existir em sociedade.

Segundo Jameson (1992), por trás da concepção da revolução como um evento pontual e isolado na história, escondem-se lutas diárias e permanentes de modos de produção. A revolução, portanto, ocorre somente devido a esse processo contínuo de lutas, que é, muitas vezes, desconsiderado. A ampliação semântica das obras de Charlotte e Júlia revela, justamente, essa luta diária de mulheres que, para sobreviver, transitaram entre a reafirmação do modelo ideal de mulher e a subversão desse mesmo modelo. Aos olhos de um leitor contemporâneo, que vive em uma sociedade em que o feminismo é um movimento já consolidado, as lutas de Jane e Alice podem ser imperceptíveis. Contudo, à medida que compreendemos as obras em seu contexto histórico-social e sua relação com o presente, a negociação realizada pelas personagens revela “a realidade reprimida e oculta desta história fundamental” (Jameson, 1992, p. 18).

Desse modo, tanto *Jane Eyre* quanto *A Intrusa*, de maneira velada, revelam essa luta ininterrupta de mulheres inglesas e brasileiras contra o patriarcado, que, independentemente do país, limitava a existência feminina às quatro paredes do lar. Em oposição à ideologia burguesa do Anjo do Lar, mulheres educadas, em busca do próprio sustento, desempenharam, em troca de dinheiro, as funções de mãe, esposa e dona de casa. Subverteram o modelo feminino ideal, ainda que veladamente, e ocuparam novos lugares e novos papéis na sociedade.

De acordo com Jameson,

[...] normalmente, a ideologia de uma classe dominante explorará várias estratégias da legitimação de seu próprio poder, enquanto uma cultura ou ideologia oposta buscará, amiúde de maneira velada e empregando estratégias dissimuladas, contestar e minar o "sistema de valores" dominante (Jameson, 1992, p. 77).

Conforme explicitamos no decorrer da análise, os dois romances contestam, a partir da negociação de papéis femininos, a ideologia dominante. A oposição ao Anjo/Rainha do lar configura um diálogo existente entre as narrativas, que,

veladamente, questionam e criticam as sociedades inglesa e brasileira, permeadas pelas opressões do patriarcado.

Tal crítica velada presente nas narrativas configura-se como manifestação de um inconsciente político em suas entrelinhas, que expressa as lutas, ansiedades e inquietações em um determinado momento da história. Conforme Adam Roberts afirma, “O crítico também precisa perceber as maneiras pelas quais desvios na forma ou no conteúdo refletem ansiedades no inconsciente político” (Roberts, 2001, p. 89).⁷⁸ Nesse sentido, esse inconsciente político nas obras de Charlotte e Júlia, que nos é acessível apenas devido à ampliação semântica jamesoniana, textualiza a história reprimida da luta das mulheres por autonomia e por um lugar na sociedade, criticando a ideologia patriarcal da época.

Enxergar o inconsciente político presente nas obras possibilita compreender que, conforme Jameson (1992) defende, tudo é político, especialmente a obra literária. Possibilita reconhecer que a trajetória de Jane Eyre e Alice Galba não é apenas uma história de amor despreocupada, mas textualiza a constante luta de ideologias na sociedade, dentro da qual as mulheres lutam, como podem e conseguem, por mais espaço e independência. Identificar o inconsciente político significa mostrar que, diferente do que o conteúdo manifesto pode sugerir, as obras aqui analisadas escondem, por trás de uma aparente narrativa de amor, um impulso questionador, que subverte e desestabiliza a ideologia dominante, um impulso político. Tanto *Jane Eyre* quanto *A Intrusa*, quando historicizadas, gritam as inquietações, lutas e tensões de mulheres que subvertem o Anjo do Lar por meio de uma negociação constante.

Assim, as narrativas analisadas, sendo atos socialmente simbólicos, não se limitam a apenas refletir ou representar o período em que foram produzidas, uma vez que são a própria história, com suas tensões e constantes lutas de gênero e de ideologia, que se materializa, que se torna símbolo, mais especificamente, obra literária. A história da luta de mulheres inglesas e brasileiras, que negociaram seus papéis na sociedade para conquistar mais espaço e independência, é acessada a partir das linhas escritas por Charlotte Brontë e Júlia Lopes de Almeida - escritoras

⁷⁸ Trad. p. 89: “*The critic also needs to notice the ways in which deviations in the form or content reflect anxieties in the political unconscious*” (Roberts, 2000).

que, ao escrever, também negociaram seu papel na sociedade e tentaram, dentro das limitações de seu tempo, resistir ao modelo do Anjo do lar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, o objeto de análise foi constituído pelos romances *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, e *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida. Em ambas as obras tivemos como foco de análise suas protagonistas, Jane Eyre e Alice Galba, respectivamente. Nossa proposta foi a de analisar e compreender um elemento formal presente nos dois romances: a negociação dos papéis femininos.

Para analisarmos o fenômeno da negociação de papéis femininos nas obras, utilizamos a crítica sociológica como caminho de leitura, especialmente a proposta de análise literária de Jameson (1992), que possui o método dos horizontes de leitura - ou níveis de leitura, conforme Ferreira (2018) nomeia. Por meio da leitura em níveis, fomos capazes de nos aprofundarmos no subtexto e, à medida que avançamos a interpretação, chegamos a uma leitura política e historicizada das obras. A crítica marxista, portanto, ofereceu mecanismos para compreendermos os romances de Brontë e Almeida para além da superfície e mostrarmos que são narrativas que contestam e questionam a ideologia dominante da época em que foram escritas.

No Capítulo 1, para melhor contextualizarmos a pesquisa, construímos uma breve biografia de Charlotte Brontë e Júlia Lopes de Almeida, evidenciando não só a trajetória literária, mas também a fortuna crítica já construída sobre o trabalho das escritoras. Mostramos, neste primeiro momento, que, ainda que tratamos de mulheres de diferentes países, com suas especificidades políticas, econômicas e sociais, ambas nações presenciaram a imposição da ideologia patriarcal do Anjo do Lar, a qual, decorrente da ascensão da burguesia, limitou a mulher burguesa aos papéis de mãe, esposa e dona de casa. Além disso, também mostramos que, em oposição a esse modelo feminino angelical e submisso, mulheres instruídas, em condição de vulnerabilidade econômica, para garantir o próprio sustento e independência, trabalharam como governantas em lares alheios, transgredindo, assim, o modelo feminino enclausurado nas paredes da casa dos pais, dos irmãos ou dos maridos.

Em seguida, no Capítulo 2, discorreremos sobre a crítica e o método utilizados para a análise dos romances. Tratamos da crítica sociológica e da leitura sucessiva proposta por Jameson (1992), a partir da qual pudemos compreender a obra de modo político e historicizado. Além da crítica sociológica, também apontamos a crítica feminista como caminho de leitura, na medida em que, ao longo desta pesquisa, observamos questões de gênero presentes nas obras, bem como construímos uma

nova leitura das mesmas, apontando como as autoras, como mulheres de seu tempo, questionaram e criticaram a ideologia patriarcal na sociedade. Por fim, também apontamos discussões relacionadas à Literatura Comparada, que evidenciaram a presença de regularidades, semelhanças, no desenvolvimento da história da sociedade (Nitrini, 2000), como o caso da ideologia do Anjo do Lar na Inglaterra e da Rainha do Lar no Brasil - ideologia que esteve presente em ambos países no século XIX.

Nos Capítulos 3 e 4, dedicamo-nos à construção dos dois primeiros níveis de leitura de *Jane Eyre* e *A Intrusa*, respectivamente. Nestes capítulos, analisamos o conteúdo manifesto, ou seja, a superficialidade das obras, bem como explicitamos a fortuna crítica já construída acerca dos textos literários estudados. O foco, portanto, estava no “sempre-já-lido”, na maneira como os romances foram lidos e interpretados. Ao nos atentarmos à estrutura formal, contradições se revelaram na narrativa, mostrando que as protagonistas ora reafirmam o modelo feminino do Anjo do Lar e ora subvertem esse ideal submisso.

Caminhamos, portanto, para o segundo nível de leitura, no qual, tendo como foco esse transitar entre a afirmação e transgressão da ideologia dominante, notamos que as personagens, na verdade, negociam seus papéis na sociedade. À medida em que historicizamos as narrativas, compreendemos que, diante das condições impostas pela sociedade patriarcal - tanto a inglesa quanto a brasileira -, Jane e Alice negociam seus papéis para garantir a sobrevivência e a independência. Os momentos de afirmação do ideal angelical de mulher e de contestação desse mesmo modelo revelaram um modo de subversão da ideologia dominante, por meio da qual as personagens questionam e criticam as limitações do papel e do espaço da mulher na sociedade.

Tendo isso em vista, conforme evidenciamos, as duas personagens se encontram na negociação de papéis. Embora se casem ao final, coroando o destino da mulher ao casamento e à existência como Anjo do Lar, as personagens contestam, frequentemente, a ordem social e a rigidez dos papéis de gênero. De maneiras diferentes, desafiam os papéis femininos da época, questionam e subvertem os princípios opressores, que limitaram a mulher ao ambiente privado do lar e às funções maternais e matrimoniais. Ambas, por meio do trabalho como governantas, garantem o próprio sustento e vendem, em troca de dinheiro, serviços considerados naturais e próprios da mulher.

Após identificarmos esse subtexto, caminhamos para o Capítulo 5, momento em que o terceiro nível de leitura se revela. Notamos que essa negociação de papéis, presente em ambas narrativas, trata-se da materialização de uma constante luta de ideologias na sociedade. Conforme Jameson (1992) defende, a história não é homogênea e fixa, na medida em que se constrói a partir da coexistência de diferentes modos de produção, que lutam e vivem em tensão. De forma similar, Williams (1979) nos mostra que, no processo de desenvolvimento da história e da cultura, há uma ininterrupta tensão entre a ideologia dominante e a ideologia emergente - esta última sendo as novas perspectivas que contestam os valores e as imposições da ideologia dominante. A negociação de papéis, nesse sentido, revela-se como a materialização dessas tensões ideológicas, dessa coexistência entre o dominante, ou seja, o modelo do Anjo do Lar, e as ideologias que o subvertem, evidenciando novos papéis para a mulher brasileira e inglesa.

O reforço do Anjo e da Rainha do Lar e os novos modelos femininos que surgiam, que possibilitaram a subsistência e a independência da mulher por meio do trabalho, materializam-se na construção de personagens heterogêneas, ambíguas, que transitam entre o reforço do ideal feminino da época e sua transgressão, negociando seu papel na sociedade. O externo, portanto, torna-se elemento formal nas obras, textualiza-se como negociação de papéis - esse reforçar e transgredir; agradar e dominar; afirmar e contestar; que revela, justamente, a luta ininterrupta entre o dominante e o novo.

Acessamos, neste terceiro nível de leitura, uma história fundamental e reprimida (Jameson, 1992), a história da luta ininterrupta de mulheres instruídas pela subsistência e independência em sociedades que as limitavam a funções submissas dentro de suas próprias casas. Inglesas e brasileiras, diante das imposições idealizadas do patriarcado, desestabilizaram e subverteram a ordem social burguesa ao trabalharem como governantas e preceptoras, garantindo o próprio sustento com o próprio trabalho. A negociação de papéis de Jane Eyre e Alice Galba textualiza essa história, muitas vezes apagada, de mulheres que, para sobreviver, reafirmaram a ideologia do Anjo do Lar em alguns momentos e, ao mesmo tempo, subverteram esse modelo de maneira velada. Negociaram, portanto, para sobreviver.

Em uma primeira leitura, o leitor, com seus olhos contemporâneos, poderia pensar que tanto Jane quanto Alice coroam o destino da mulher ao casamento, ao lar e à família. No entanto, à medida que historicizamos as obras, compreendendo o

passado e sua relação com o presente, observamos que a negociação de papéis textualiza uma luta diária entre o que é imposto socialmente, o modelo feminino angelical, e novas maneiras de existir e resistir em sociedade. A luta feminina por independência e espaço se torna elemento formal nos romances, mostrando que, por meio da literatura, acessamos uma história fundamental e coletiva (Jameson, 1992), a história de mulheres que, diante das limitações e opressões de sua época, desenvolveram estratégias para lutar, dentro de suas possibilidades, contra as leis patriarcais.

Tendo isso em vista, a ampliação semântica em três horizontes de leitura, proposta por Jameson (1992), mostrou-se de suma importância nessa pesquisa, pois possibilitou a compreensão das obras literárias para além do conteúdo manifesto. Por meio da interpretação em três níveis, rompemos estratégias de contenção que direcionam a compreensão dos romances *Jane Eyre* e *A Intrusa* como histórias de amor, com final feliz e reforço da ideologia do Anjo e da Rainha do Lar. Ao contrário disso, mostramos que as narrativas apresentam um inconsciente político, que, ao revelar essa constante luta ideológica presente nas sociedades inglesa e brasileira, textualiza a ininterrupta luta de mulheres por espaço, independência e sobrevivência em contextos limitadores. O inconsciente político, presente nas obras, evidencia lutas, inquietações e tensões de mulheres que transgrediram a ideologia do Anjo do Lar por meio da negociação de papéis.

Por fim, cabe enfatizar que, ao identificarmos o inconsciente político presente nas obras de Charlotte Brontë e Júlia Lopes de Almeida, percebemos que ambos os romances são políticos, pois questionam e criticam as limitações impostas às mulheres. Os romances dialogam, na medida em que, de maneira velada, criticam e desestabilizam a ideologia do Anjo do Lar, que oprimiu a existência e a identidade de mulheres, determinando seus destinos às paredes do lar, às funções de mãe, esposa e dona de casa. Ambos apresentam uma nova maneira de existir em sociedade: por meio do trabalho, que garante não só subsistência, mas também independência. O Anjo do Lar perde sua força e nasce, nas linhas escritas por Brontë e Almeida, a mulher que, por meio da negociação de papéis, luta pelo próprio sustento, ocupa outros espaços para além do próprio lar e assume o protagonismo de sua própria vida.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Intrusa**. Jandira, SP: Principis, 2019.

ALMEIDA, Margarida Lopes de. Biografia de D. Julia. *In*: ALMEIDA, Júlia Lopes de. **O Funil do Diabo**. Rio de Janeiro: Janela Amarela, 2024.

ALVES, Elis Regina Fernandes. A dubiedade da protagonista em *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. **RECH - Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar**. Ano 4, vol. VI, Número 1, Jan-Jun, 2020, p. 300-321. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/rech/article/view/7577>. Acesso em: 24 jul. 2023.

AZEVEDO, Aluísio. **[Carta enviada para Júlia Lopes de Almeida]**. Destinatário: Júlia Lopes de Almeida. Buenos Aires, 7 set. 1912. Disponível em: <http://servbib.academia.org.br:8084/arquivo/index.html>. Acesso em: 02 jul. 2024.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. England: Penguin Classics, 2006.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Tradução: Sodrê Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

CAETANO, Bruna dos Santos; OLIVEIRA, Katia Aparecida da Silva. O silêncio feminino na obra *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida. **Anais do III Congresso Nacional de Ensino-Aprendizagem de Línguas, Linguística e Literaturas - CONAEL e IV Jornada de Letras do IFSP**. Avaré, 2021. p. 382-393. Disponível em: <https://sites.google.com/view/conaeljornadadeletras2021/anais>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CANDIDO, Antonio. **O Discurso e a Cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Todavia, 2023.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da Literatura Inglesa**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

COSTRUBA, Deivid Aparecido. **Para além do sufragismo**: A contribuição de Júlia Lopes de Almeida à história do feminismo no Brasil (1892-1934). Orientadora: Zélia Lopes da Silva. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/152622>. Acesso em: 05 jul. 2023.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. *In*: PRIORE, Mary Del (Org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

DINSDALE, Ann. Perdido e Encontrado. *In*: DINSDALE, Ann... [et al]. **Os manuscritos perdidos de Charlotte Brontë**. São Paulo: Faro Editorial, 2019.

DUARTE, Paloma Mariano. **Jane Eyre, de Charlotte Brontë**: uma leitura patriarcalista. Orientador: Francisco Francimar de Sousa Alves. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal de Campina Grande. Cajazeiras, 2018. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/4344>. Acesso em: 26 jul. 2023.

EAGLETON, Terry. **Myths of Power**: a Marxist Study of the Brontës. London: Palgrave Macmillian, 2005.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EASTLAKE, Lady. 'Vanity Fair, Jane Eyre and The Governess Benevolent Institution'. **Quarterly Review**. London, v. 84, p. 153-185, 1848. Disponível em: https://archive.org/details/sim_quarterly-review-1809_december-1848-march-1849_84_167-168/page/152/mode/2up?q=Jane+Eyre&view=theater. Acesso em: 20 ago. 2024.

FAEDRICH, Anna; FANINI, Michele Asmar. Entrevista com os netos de Júlia Lopes de Almeida: Claudio e Fernanda Lopes de Almeida. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 30, n. 4, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/24495/20431>. Acesso em: 15 set. 2023.

FAEDRICH, Anna. **Escritoras silenciadas**: Narcisa Amália, Júlia Lopes de Almeida, Albertina Berta e as adversidades da escrita literária de mulheres. Rio de Janeiro: Macabéa, 2022.

FAY, Claudia. Jane Eyre e a construção de uma voz de rebeldia. **Caderno Seminal - Estudos de Literatura**: Escrita de Mulheres: prosa em línguas estrangeiras e comparatismos, n. 40, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/58142>. Acesso em: 24 set. 2024.

FERREIRA, Carla Alexandra. **Leituras Norte-Sul**: As percepções de si e do outro na obra de John Updike. Guarapuava, PR: Ed. Unicentro, 2018.

GASKELL, Elizabeth Cleghorn. **A vida de Charlotte Brontë**. Domingos Martins, ES: Pedrazul Editora, 2020.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic**: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination. Yale University Press – New Haven and London, 2000.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma**: teorias dialéticas da Literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Editora Ática, 1992.

LOPES, Maria Angélica. Júlia Lopes de Almeida e o trabalho feminino na burguesia. **Luso-Brazilian Review**, University of Wisconsin Press, Vol. 26, No. 1, Summer, 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3513333>. Acesso em: 14 nov. 2023.

LUCA, Leonora De. Feminismo e Iluminismo em Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). **Ciência e Trópico**, Recife, v. 25, n. 2, p. 213-236, jul./dez., 1997. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/656>. Acesso em: 03 out. 2023.

MAGALHÃES, Valentim. **A Literatura Brasileira**. Lisboa: Editora Antônio Maria Pereira, 1896.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. *In*: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil** – vol. 3 – República: Da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARTINEAU, Harriet. **On women**. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1985.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira, volume II: do Realismo à Belle Époque** / Massaud Moisés. – 3. ed rev. e atual – São Paulo: Cultrix, 2016.

MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras Errantes na Época Vitoriana: a Preceptora, a Prostituta e a Louca. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 8, n. 1, jul-dez, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6038>. Acesso em: 05 set. 2024.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Sombra Errante: a preceptora na narrativa inglesa no século XIX**. Niterói: EdUFF, 2000.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A Condição Feminina Revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. **Navegações**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p.134-141, jul./dez., 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/21026>. Acesso em: 20 fev. 2024.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

PATMORE, Coventry. **The Angel in the House**. London, Paris & Melbourne: Cassell & Company, Limited, 1891.

PEIXOTO, Afrânio. **Panorama da Literatura Brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **História da Literatura Brasileira: prosa e ficção: de 1870 a 1920**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PERROT, Michelle. Figuras e Papéis. In: PERROT, Michelle [org.]. **História da Vida Privada - Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulher dos Anos Dourados**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

RIO, João do. Um lar de artistas. In: RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro: H. Garnier - Livreiro-Editor, 1908?. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/1977>. Acesso em: 12 abr. 2024.

ROBERTS, Adam. **Fredric Jameson**. London: Taylor & Francis e-Library, 2001.

ROMANELLI, Marina. **A representatividade feminina na literatura brasileira contemporânea**. Orientadora: Cristiane Henriques Costa. Monografia (Graduação em Produção Editorial) — Escola de Comunicação, UFRJ. Rio de Janeiro, 2014. 51f. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/639>. Acesso em: 03 jun. 2024.

SALOMONI, Rosane Saint-Denis. **A escritora / Os críticos / A escritura**: O lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre - RS, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/81773>. Acesso em: 27 jul. 2024.

SANTOS, Ilka Vanessa Meireles. **Inovações e repetições das representações femininas em A Intrusa, de Júlia Lopes de Almeida**. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). São Luís - MA, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/359169213_Inovacoes_e_Repeticoes_das_Representacoes_Femininas_em_A_Intrusa_de_Julia_Lopes_de_Almeida. Acesso em: 13 nov. 2023.

SANTOS, Melissa Francisca Silva Lara; LAUFER, Albertina. **“Jane Eyre” e “A intrusa”**: a intertextualidade feminina no século XIX. Trabalho de Conclusão de Curso - Centro Universitário Internacional Uninter, 2021. Disponível em: <https://repositorio.uninter.com/handle/1/688>. Acesso em: 28 mai. 2023.

SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, R. **As ideias fora do lugar**: ensaios selecionados. São Paulo: Penguin Classics - Companhia das Letras, 2014.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Tendências e Impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SHOWALTER, Elaine. **A Literature of Their Own**: British Women Writers, from Charlotte Brontë to Doris Lessing. London: Virago Press, 2009.

TAMBA, Nahete de Alcantara da Silva. **Júlia Lopes de Almeida e sua trajetória de consagração em O País**. Tese de Doutorado - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa - PB, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8240>. Acesso em: 24 jun. 2024.

SOUZA, Elis Regina Guedes de; SILVA, Marcelo Medeiros da. Sombra Errante: a preceptora em *A Intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida. **Revista MILBA**, v. 1 n. 1, 2016. Disponível em:

https://www.academia.edu/109484821/Sombra_Errante_A_Preceptora_Em_a_Intrusa. Acesso em: 30 jul. 2024.

STASIO, Angela di; FAEDRICH, Anna; RIBEIRO, Marcus Venicio (org.). **Dois dedos de prosa**: o cotidiano carioca por Júlia Lopes de Almeida. Rio de Janeiro: FBN, Coordenadoria de Editoração, 2016. Disponível em:

<https://antigo.bn.gov.br/producao/publicacoes/dois-dedos-prosa-cotidiano-carioca-por-julia-lopes-almeida>. Acesso em: 05 mai. 2024.

TELLES, Norma. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no Brasil – Século XIX. São Paulo: Intermeios, 2012.

TORRESÃO, Guiomar. Júlia Lopes de Almeida. **A Mensageira**, São Paulo, Ano II, n. 29, p. 98-101, jun., 1899. Disponível em:

https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7766/1/45000034060_Output.o.pdf. Acesso em: 17 ago. 2023.

RAGO, Luzia Margareth; TREVISAN, Gabriela Simonetti. A Mulher e a Arte e a Crítica Feminista de Júlia Lopes de Almeida. **História: Questões & Debates**, Curitiba, vol. 67, n.1, p. 353-368, jan./jun. 2019. Disponível em:

<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/63999>. Acesso em: 23 set. 2023.

TREVISAN, Gabriela Simonetti. **A escrita feminista de Júlia Lopes de Almeida**.

Orientadora: Luzia Margareth Rago. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas – SP, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1128686>. Acesso em: 23 set. 2023.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. A educação doméstica no Brasil de oitocentos. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 28, n. 14, p. 24-41, jan./jun., 2007. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/4463>. Acesso em: 19 nov. 2024.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. Preceptoras estrangeiras para educar meninas nas casas brasileiras do século XIX. **Cadernos de História na Educação**, Uberlândia, v.17, n. 2, maio/ago., 2018. Disponível em:

http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1982-78062018000200285&script=sci_arttext#B1. Acesso em: 19 nov. 2024.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de Literatura Brasileira - Quinta série**. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1905.

VERONA, Elisa Maria. **Da feminilidade oitocentista**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **The English Novel: From Dickens to Lawrence**. New York: Oxford University Press, 1970.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. *In*: WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

XAVIER, Elódia. A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft. *In*: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). **Gênero e representação na literatura brasileira: ensaios**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários: UFMG, 2002.

XAVIER, Elódia. Júlia Lopes de Almeida: o discurso do outro. **Revista Travessia**. Universidade Federal de Santa Catarina, n. 23, 1991: Mulheres - Século XIX. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17171>. Acesso em: 05 dez. 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. Reflexões sobre a crítica literária feminista. *In*: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (orgs.). **Cultura e Representação: ensaios**. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011. p. 219-230.

ZOLIN, Lúcia Osana. Aportes Teóricos rasurados: A crítica literária feminista no Brasil. **Vereadas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Santiago de Compostela, 2012, p. 99-112. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/65>. Acesso em: 11 nov. 2023.