



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

O QUE SIGNIFICA SER UMA MULHER ESCRITORA NO SÉCULO XIX? UMA REFLEXÃO SOBRE A ESCRITORA LOUISA MAY ALCOTT E A REESCRITA DE SI EM *LITTLE WOMEN*

Jailda Passos Alves

Universidade do Estado da Bahia
jailda.alves@outlook.com

Resumo: Este trabalho tem como objetivo discutir sobre a produção de textos literários escritos por mulheres no século XIX, período no qual deu-se a inserção desse público nos ambientes acadêmicos de estudos de Inglês/literatura, bem como o maior número de escritos e publicações ficcionais escritos por mulheres, comparativamente com os séculos anteriores. Tendo-se em mente esse ponto, apresentaremos de forma sucinta um panorama sobre a ascensão da literatura, mais especificamente romance em prosa, para melhor compreendermos como e quando as mulheres puderam permear por esse espaço. Pôde-se discutir ainda o modo como o qual eram vistas, rotuladas e a necessidade/relevância de um teto e independência financeira. Esse panorama desenha-se como porta de entrada para uma análise comparativa sobre a escritora Louisa May Alcott e a personagem Jo March do seu romance intitulado *Little Women* (1868), a qual é considerada como um retrato autobiográfico de Alcott, uma reescrita de si. Destarte, trouxemos essa narrativa com o intuito de explicar e ilustrar a respeito dessa autoria feminina no século XIX, que põe em circulação uma voz feminina, por meio do romance doméstico que se configura como um porta voz que permite a mulher pintar seu próprio retrato e narrar a sua (ou outras) histórias.

Palavras-chave: Escritora, Século XIX, Louisa May Alcott, *Little Women*.

Introdução

O romance *Little Women* escrito pela autora norte-americana Louisa May Alcott (1832-1888) foi publicado pela primeira vez em 1868, tendo o título traduzido como *Mulherzinhas* para as edições em Português, é um clássico da literatura norte-americana inspirado na própria experiência de vida da autora, que desde a infância sonhava em ter uma carreira literária. Dado a magnitude do livro, ele continua a ser reeditado por várias editoras e adaptado para versões audiovisuais, entre as últimas produções encontra-se a minissérie realizada pela BBC no ano 2017.

Little Women apresenta o retrato de uma família classe média norte-americana do século XIX, centrando-se na vivência de quatro irmãs. Como podemos induzir através do



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

próprio título, tratar-se de um romance de formação¹, dessa forma, nos permite acompanhá-las desde a infância até a fase mais adulta. Em sua escrita, Louisa Alcott deu características e traços as personagens, além de elementos contextuais, que possibilitam inferir que a autora se apoiou em sua respectiva família, tempo e espaço para a construção da história, modelando a personagem principal, Jo March (Josephine March), de acordo com suas próprias características, e as demais irmãs March foram fundamentadas na sua relação com as próprias irmãs. Assim, Alcott pinta um retrato no qual cada irmã March se apresenta como uma imagem/representação de papel de gênero que poderia ser pintado na sociedade daquele período. Em sua tela traz ainda vestígios do civismo, por meio da figura do pai que se encontra, durante grande parte da narrativa, na Guerra Civil Americana (1861-1865), e a imagem do que seria a referência de dedicação ao lar e a família mediante a representação da mãe.

Dessa forma, objetiva-se aqui, por meio de uma discussão bibliográfica, pensar sobre a produção de textos literários escritos por mulheres no século XIX, apresentando de forma sucinta um panorama sobre a ascensão da literatura, mais especificamente romance em prosa, para melhor compreendermos como e quando as mulheres puderam permear por esse espaço. Traçamos esse panorama com a intenção de realizar um preâmbulo para depreender o contexto no qual a escritora Louisa May Alcott estava inserida e a relevância da sua figura e dos seus escritos para a literatura de autoria feminina. Para isso, concentramo-nos na análise comparativa da escritora e a personagem Jo March do seu romance intitulado *Little Women* (1868), a qual é considerada como um retrato autobiográfico de Alcott, visando explicar e ilustrar a respeito da autoria feminina no século XIX.

Resultados e Discussões

¹ De origem atribuída aos alemães, o *Bildungsroman*, caracteriza-se como um tipo de romance que apresenta a formação da(o) protagonista em seu início e sua trajetória em direção a um determinado grau, dito de outro modo, a formação da(o) personagem na sociedade a qual pertencem.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

1. Contextualização da obra: o que significa ser uma mulher escritora no século XIX?

Para melhor compreendermos a significância da produção de Alcott, até mesmo para as discussões sobre as produções de autoria feminina atuais, faz-se fulcral pôr em xeque e discorrer a respeito do contexto no qual a escritora estava inserida, o status do gênero romance, concomitantemente a uma reflexão sobre a situação social e condições de escrita que se assentia as mulheres.

No texto *A ascensão do inglês* Terry Eagleton (2006, p. 25-26) assinala que no século XVIII, na Inglaterra mais especificamente, o conceito de literatura não se restringia as produções “imaginativas” ou “criativas”, por conseguinte não era o fato de ser ficção que tornava um texto “literário”, mas abarcava uma série de livros valorizados pela sociedade, eles poderiam ser de filosofia, ensaios, cartas, poemas e etc., os critérios baseavam-se em fatores ideológicos. Dito de outro modo, nessa conjuntura histórica, os escritos que “encerravam” valores e gostos de uma determinada classe social eram considerados literatura, e ela, por sua vez, era responsável ainda pela disseminação desses valores. De acordo com o autor, o significado da palavra literatura passou por várias modificações, incluído a sua função. Somente no período romântico (XVIII-XIX) que as concepções de literatura começaram a se desenvolver, atingindo o sentido moderno da palavra no século XIX. Eagleton (2006, p. 27) salienta que, nesse período, o termo literatura passara a estar diretamente relacionado à escrita “imaginativa”, significando algo que era inverídico ou de caráter criativo.

Eagleton (2006) discorre sobre a literatura como uma ideologia que vela relações com questões de poder social para, por conseguinte, elucidar como as mulheres escritoras entraram em cena. Dado que, conforme Foucault (1996, p. 6-7), em toda sociedade a produção do discurso é concomitantemente “selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por função conjurar os seus poderes e perigos, dominar o seu acontecimento aleatório”.

Nesse sentido, se a literatura é uma ideologia, torna-se coerente para Eagleton (2006, p. 33) atestar que o artefato literário, fora ofertado de modo regular ao longo dos séculos XIX



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

e XX como um modelo ideal da própria sociedade humana. O escritor argumenta que a resposta mais razoável para esse tipo de “uso” dá-se devido ao que ele denomina de "falência da religião", a qual, no período vitoriano, apresentou problemas consideráveis, ou seja, o seu domínio que era até então inquestionável passou a correr o risco de desaparecimento, em um cenário de Revolução Industrial, onde descobertas científicas e mudança social estavam na ordem do dia. Conseqüentemente, isso teria um impacto no que diz respeito ao controle ideológico das massas, dado que a religião age como uma “influência pacificadora” pautada no auto sacrifício, tolerância, generosidade e humildade (EAGLETON, 2006, p. 34). A classe aristocrata, por sua vez, temendo rebelações por parte da classe trabalhadora e cair na anarquia, pôs em cena a literatura como um meio de acalmar essa classe, tendo como o intuito distribuir os bens imateriais não para dividir os bens materiais.

Dessa forma, Eagleton (2006, p. 35) pontua que essa seria a única justificativa para o aumento da quantidade de estudos literários nas últimas décadas do século XIX. À vista disso, para o autor, a "literatura Inglesa" é tida como o artefato adequado para transportar essa carga ideológica a partir da era vitoriana vista como uma tarefa "humanizadora", contendo em si valores humanos considerados universais e “verdades atemporais”, assim, habituando as massas ao modo de pensar e sentir pluralistas, com o intuito de fazê-las reconhecer, persuasivamente, outros pontos de vista (a burguesa), difundir a “riqueza moral da civilização burguesa” (p. 38) e instigar o orgulho a sua própria língua e literatura. Uma vez que o ato de leitura é uma ação essencialmente solitária, objetivou-se distraí-las dos seus interesses imediatos e apaziguar qualquer tendência de movimento político subversivo, assegurando a hierarquia dominante, a sobrevivência da propriedade privada e a transmissão de valores morais de forma sutil funcionando pelo viés da representação.

Nesse mesmo período, de acordo com Eagleton (2006, p. 39), tem-se institucionalização do Inglês/literatura inglesa como matéria acadêmica, de início não nas universidades, mas nas instituições de cursos profissionalizantes e de extensão para a camada que se encontrava fora círculo dos estabelecimentos de ensino particulares e das universidades de Oxford e Cambridge. Essa disciplina era considerada como o “Clássico dos pobres” (EAGLETON, 2006, p. 39) uma maneira de proporcionar uma educação barata que se articulava sob a máscara da solidariedade entre as classes sociais, sendo os professores homens de segunda e/ou terceira classe. Ademais, simultaneamente, há um outro marco o



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

qual é admissão das mulheres nesses espaços, embora acontecera de modo lento e relutante, posto que, conforme com a Comissão Real em 1877, a literatura fora considerada uma matéria adequada para as mulheres por ser concebida como algo voltado as questões sentimentais, posto que já estavam exclusas da ciência e das profissões julgadas liberais.

No livro *Um teto todo seu* (1990), Virginia Woolf apresenta e discute sobre as condições materiais, oportunidades e direitos das mulheres na Inglaterra, bem como a influência desses fatores, intrínsecos numa estrutura inteiramente desigual desde questões econômicas quanto no condizente aos bens culturais e acesso à educação, na produção intelectual e artística dessas mulheres. Woolf destaca que os homens, há muito tempo, escrevem sobre as mulheres, com exceção das mulheres que sequer poderiam escrever. Ao se questionar a razão de tal disparidade, a resposta elencada volta-se a pobreza das mulheres, segundo a escritora (1990, p. 8) “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção”. A ausência desses elementos impacta de maneira decisiva não somente na história das mulheres, mas nas suas produções, visto que suas vidas, dinheiro, propriedade e moradia estavam fundamentalmente e legalmente ligados aos homens: quando solteiras aos pais e após o casamento aos seus maridos, além disso, eram vistas como seres moralmente, intelectualmente e fisicamente inferiores por conta do seu sexo. De acordo com Woolf (1009, p. 45) “em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural”, ou seja, embora a insistência enfática em rotular as mulheres como inferiores, não significa que elas assim as fossem, era uma maneira encontrada de engrandecer o ego masculino por meio dessa comparação. O que justificaria a divisão do trabalho baseado no sexo, sendo tarefa das mulheres tudo aquilo que estivesse na esfera doméstica, limitando-as de ter acesso a uma gama de outras possibilidades de crescimento e expansão de conhecimento.

Logo, podemos nos perguntar como, nesse contexto, deu-se a inserção das produções literárias feitas por mulheres nesse mercado predominantemente masculino? Virginia Woolf discorre algumas inquisições que nos ajudam a pensar esse quadro. Woolf (1990, p. 58) pontua que antes do século XVIII, o período de mudanças que Eagleton (2006) delinea, não se sabia nada sobre as mulheres, dito de outro modo, não se sabia como e se aprendiam a ler, escrever e acerca de seus escritos (se houvesse). No entanto, mesmo que pudesse considerar que apenas os homens tivessem condições materiais de produzir textos literários, Woolf



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

(1990, p. 61) ressalta que “talento deve ter existido entre as mulheres”, talvez entre as consideradas bruxas e feiticeiras que foram perseguidas ou entre enlouquecidas seja pela tormenta dos próprios instintos ou por tentar externar essa veia poética. Mesmo nesse período há a possibilidade de algumas mulheres terem conseguido burlar esse sistema, quer por meio da publicação de modo anônimo quer pelo uso de pseudônimo masculino. Esta última estratégia fora comumente usada até mesmo no século XIX, após institucionalização da literatura inglesa como matéria acadêmica, devido ao preconceito e hostilidade para com os seus escritos, por vezes taxados como de má-qualidade e inútil antes mesmo de lê-los, além de serem constantemente desencorajadas de escrever as suas ficções, posto que, usando a metáfora do espelho citada por Woolf, a imagem da mulher, nesse quesito, poderia quebrar o seu espelho que refletia a supremacia masculina.

A despeito do pouco incentivo, conforme Woolf (1990, p. 81), muitas mulheres no decorrer dos séculos XVIII e XIX puderam “contribuir para o provimento das despesas pessoais ou ir em socorro da família, fazendo traduções ou escrevendo os inúmeros romances”, em outras palavras, elas poderiam ganhar dinheiro por meio das suas produções. Para Woolf (1990, p. 82), “o dinheiro dignifica aquilo que é frívolo quando não é remunerado” e assim, de certa forma, traz consigo algum respaldo e incentivo a debruçar-se as suas escritas e na busca por determinado meio que pudesse publicá-las. Não obstante, faz-se pertinente ressaltar que eram mulheres das classes alta e média que vinham publicando e nesse contexto podemos citar grandes livros escritos nesse período como: *Pride and Prejudice* (1813), *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, *Wuthering Heights* (1847) de Emily Brontë, *Middlemarch* (1871) de George Eliot, entre outros. Louisa May Alcott, escritora norte-americana que abordaremos mais profundamente aqui, se conecta a esse mesmo grupo de produção e classe, embora seu espaço não se configurasse na Inglaterra, utilizavam os mesmos moldes. Assim como demais autoras citadas, Alcott escrevia sobre as experiências desse espaço, em sua grande maioria, os temas abordados voltam-se para o ambiente doméstico, a esfera permitida, mas que em contrapartida enfrentavam objeções para firmação no mercado editorial por conta dessa mesma esfera.

Louisa May Alcott emprega em seu romance a técnica de escrita que se integra ao denomina-se de romance doméstico. Segundo Vasconcelos (2002), esse estilo de romance foi publicado pela primeira vez em 1740 por Samuel Richardson, em *Pamela*, criando uma



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

narrativa essencialmente dramática, na qual o indivíduo explicita seus desejos, necessidades e interesses particulares:

[...] seu romance introduziu a técnica da descrição minuciosa do vivido, e seu método narrativo constituiu em delinear detalhadamente a vida doméstica e a experiência privada de suas personagens, o que nos permite penetrar simultaneamente em suas mentes e no interior de seu espaço doméstico. (VASCONCELOS, 2002, p. 75).

Destarte, essa técnica e ambientação possibilitou retratar a vida de forma que viabilizava aos/as leitores/as uma maior identificação com a narrativa, mesmo sendo considerado como literatura algo voltado ao “imaginativo”.

Contudo, essas próprias escritoras deixavam entrelaçada em suas produções literárias uma voz artística que denuncia/contesta as imposições sob as quais se encontravam e/ou as formas que foram retratadas ao longo do tempo através do olhar masculino. Ou ainda, parafraseando Chimamanda Adichie na palestra intitulada “*The danger of a single story*” (2009), há um perigo quando uma história é única, ou seja, contada apenas pelo viés dos homens, pois criam e perpetuam estereótipos, com por exemplo os citados acima: o da inferioridade moral, intelectual e física das mulheres; e o problema dessa história única é que mostram essas pessoas como uma coisa, repetindo a história por tantas vezes que é isso que elas se tornam. Portanto, como Adichie enfatiza, histórias importam, do mesmo modo que foram utilizadas para desapropriar e desvalorizar as mulheres, podem ser usadas para humanizá-las e reparar a dignidade quebrada, dando-lhes o direito de contar suas próprias (ou outras) histórias.

2. Louisa May Alcott e o romance *Little Women*

Louisa May Alcott (1832-1888), como mencionamos acima, fizera uso das suas vivências e experiências familiares, conseqüentemente, em seus romances aparecerão resquícios, alguns mais do que outros, dessas experiências. O romance *Little Women* (1868) tem fortemente uma marca biográfica, uma reescrita de si, como demonstraremos a seguir por meio de uma análise comparativa entre a biografia da escritora e o romance.

A filosofia de vida e visão de mundo dos pais de Alcott, assim como o seu grupo de convivência e amigos, tiveram influência direta na formação da escritora e na publicação dos



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

seus trabalhos. Embora fosse filha de aristocrata, Bronson Alcott e Abigail May Alcott, sua família enfrentava dificuldades financeiras, conforme Correa (2017, p. 33), em virtude da escolha do pai em seguir seus ideais. Bronson Alcott era um transcendentalista, respeitado principalmente por seu valor moral; Correa (2017) ressalta que entre seus amigos estavam: Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau e Theodore Parker; Louisa Alcott pôde circular nesse meio intelectual, de grandes nomes e influências, além de receber suporte para escolher o caminho que lhe convinha e, por conseguinte, incentivo ao optar por ser escritora, contando ainda com a orientação dos amigos do pai, os quais ainda a colocou em contato com editores. Outro fator importante refere-se à educação de Alcott, ela e suas três irmãs: Anna, Elizabeth e May, não frequentaram uma escola regular, mas o seu pai se encarregara, e até preferira, cuidar da própria educação das filhas, ensinando-lhes a ler e a escrever. Isso desvela a postura peculiar de Bronson em não performar como o provedor da família de acordo com o papel esperado no século XIX, mas, em contraponto, a fomenta em outro aspecto, o intelecto.

Não demorou muito para que Louisa Alcott começasse a utilizar os seus textos para auxiliar com as despesas em casa. Correa (2017) salienta que aos treze anos de idade conseguiu um quarto onde poderia se dedicar a sua escrita, um espaço que Woolf (1990) chamaria de um teto todo seu, significa um incentivo a sua produção. Em 1851, Alcott consegue sua primeira publicação, um poema intitulado *Sunlight* no jornal *Peterson's Magazine* sob pseudônimo de Flora Fairfield, conseguindo o pagamento de cinco dólares por ele, já em 1861 a autora escrevia para periódicos e jornais lidava com suas demandas, exigências e editores (CHEEVER, 2010, apud CORREA, 2017).

Little Women, seu romance mais aclamado, começou a ser escrito em 1867 e foi publicado em 1868. O impulso para a sua escrita deu-se a partir de uma proposta de Thomas Niles, editor da *Boston Publishing House*, de um livro para meninas, ao mesmo tempo que assume o trabalho como editora e escritora de uma revista ilustrada para crianças, *Merry's Museum* (CORREA, 2017). Essa proposta soa um tanto inusitada, ao pensar-se em um livro escrito para um gênero em específico, conquanto torna-se mais compreensível quando nos atentamos ao contexto histórico. O que se pedia era uma ficção tecida com a diferenciação dos papéis de gênero: feminino – masculino, entrelaçando e reforçando os manuais de boa conduta, isto é, preceitos de normas comportamentais. Alcott relata em seu diário que iniciaria “imediatamente os dois trabalhos novos, mas não gostei de nenhum dos dois” (DIÁRIO DE



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

1867, 1997, apud CORREA, 2017). Fala que nos leva a inferir duas ponderações: primeira, a escritora não gostava ou se sentia confortável para escrever esse tipo de ficção; segunda, esta pode ter sido a razão de seu estilo de escrita e narrativa, nesse romance, ter sido trabalhado e pensado para abranger não apenas o público infanto-juvenil, mas uma gama maior de leitores/as, que (re)visita essa produção até os dias atuais.

No final, Alcott produz um romance doméstico de formação que discorre sobre a história de quatro irmãs: Meg (Margaret, 16 anos), Jo March (Josephine, 15 anos), Beth (Elisabeth, 13 anos) e Amy (a mais nova). As caracterizações das personagens e da família March se assemelham as da família Alcott, principalmente a protagonista da narrativa, Jo March, que opera como o que Moreira (2015, p. 81) chama de autopercepção ficcional, em outras palavras, reescrita de si, a partir desse dispositivo autobiográfico que possibilita “uma outra metaforização” (MOREIRA, 2015, p. 81). É por meios dessa autopercepção ficcional que Alcott desenvolve a personagem Jo March fundamentada na relação com a sua família: as irmãs March baseadas nas suas próprias irmãs, que são Anna, Louisa (a escritora), Elizabeth e May; a Sra. March (na sua mãe), Hanna (cozinheira) e o pai Sr. March também é inspirado no próprio pai. Durante grande parte do romance o Sr. March encontra-se distante como capelão na Guerra Civil Americana (1861-1865); ao retornar para casa, em fase de recuperação após ser ferido, ele é descrito como transcendentalista também, como alguém que incentiva as filhas nos estudos:

Beth era por demais tímida para ir à escola; haviam experimentado fazê-la frequentar uma; sofria, porém, tanto com isso que renunciaram à experiência e passou a tomar lições em casa com o pai. Mesmo quando ele partiu e sua mãe foi convidada para dedicar sua habilidade e dedicação à Sociedade de Auxílio aos Soldados, Beth continuou a ser cuidadosamente educada por ela. (ALCOTT, 1969, p. 29).

A postura do pai de, assim como o de Alcott, transfigura-se em algo peculiar comparativamente com a conduta considerada típica dos pais do século XIX. Nessa mesma passagem, vemos a preocupação com a educação das filhas e tomamos conhecimento sobre o grupo de convivência no qual elas estavam inseridas.

Outro ponto análogo concerne a classe social da família e a sua financeira, os Marchs apresentam as mesmas dificuldades que os Alcotts, tanto no período que o pai estava ausente quanto depois da sua chegada. No romance relata-se que “quando o sr. March perdeu a fortuna por ter querido auxiliar um amigo infeliz, as duas meninas mais velhas começaram a



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

trabalhar para sua própria manutenção” (p. 28). As duas irmãs mais velhas eram Meg e Jo, sendo a primeira professora particular de um menino e a segunda como companhia para sua tia March (p. 28). A tia era considerada uma senhora ranzinza, o narrador diz suspeitar que a atração de Jo era sua vasta biblioteca de excelentes livros. Assemelhando-se a Louisa Alcott que, conforme Correa (2017), conciliara trabalhos como governanta, costureira com suas produções literárias, essa última atividade ficava para tempo livre, pois visava obtenção de renda para ajudar a família.

A escritora produziu o livro sugerido por Thomas Niles, todavia os questionamentos e inquietações diante as normas sociais de conduta estão postas em sua narrativa por meio da reescrita de si que é realizada através da personagem principal. Desse modo temos: Meg é descrita como a irmã bela, sensata, quem pensa em ter um bom casamento, um bom marido, crianças e uma boa casa; Beth é mais frágil, tímida, meiga e delicada; Amy é a mais vaidosa, autoritária, que almeja ser uma artista famosa com suas aptidões e casar-se com um homem rico; e Jo é a personagem com percepções de vida distintas comparativamente com as irmãs, tinha a ambição de fazer algo de extraordinário, mesmo que no início não soubesse o que seria, ela é brincalhona, de temperamento inquieto, teimosa, de língua mordaz, vista como o “rapaz” da família, por apreciar a liberdade que era concedida aos meninos, não apreciar as roupas, comportamentos e ocupações predestinados a pessoas do seu sexo, portando-se de maneira distinta das demais irmãs. Ademais, Jo ama ler, e ambiciona ser uma renomeada escritora. Na passagem a seguir temos uma cena que conseguimos notar por meio da descrição de Alcott essa disparidade:

— Jo vive a empregar termos de calão. — observou Amy, com um olhar de reprovação para a esgalgada figura estirada no tapete.

Jo, porém, sentou-se quase que imediatamente, meteu as mãos nos bolsos do vestido e começou a assobiar.

— Não faça isso. É próprio de homem.

— Por isso é que assobio.

— Detesto moças com modos abrutalhados e masculinos.

— E eu odeio as lambisgoias muito requebradas. [...]

— Francamente, meninas, ambas vocês merecem censuras — disse Meg, dando início ao sermão, com seus ares de irmã mais velha. — Você, Josephine, já tem idade suficiente para deixar de coisas pueris e comportar-se melhor; não importa a sua pouca idade, basta-lhe a altura e o penteado alto para recordar-se de que já é uma moça!

— Eu não! E se o penteado me torna moça, vou usar duas trancas até os vinte anos — exclamou Jo, arrancando a fita e sacudindo a farta cabeleira castanha. — Tremo ao pensar que posso ser ainda uma Miss March, usar vestidos compridos e mostrar-me espalhafatosa como um crisântemo da China. É bem ruim ser moça quando gostamos de esportes, trabalhos e maneiras de rapaz. Mal escondo meu



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

desapontamento por não ser homem, principalmente agora, que devia estar ao lado de papai, combatendo, e acho-me, entretanto, em casa, a pontear meias, como qualquer velha. — E Jo sacudiu a meia azul de soldado que fazia, com o que as agulhas estralaram como castanhas e o novelo de lã pulou no chão.

— Pobre Jo! Mas isso não tem remédio; é melhor, pois, contentar-se com seu apelido de rapaz e com brincar de irmão conosco — disse Beth, afagando-lhe a cabeça nos joelhos com suas mãozinhas a que todas as lavagens de louça do mundo inteiro não tirariam a delicadeza. (ALCOTT, 1969, p. 7).

Percebe-se acima que o perfil da protagonista Jo March vai de encontro ao padrão do papel feminino predeterminado pela sociedade da época, lançando outro tipo de visão sobre o esse universo, explicitado através de tais atitudes um contraste que contradiz e desconstrói aquilo que é imposto no século XIX num contexto norte-americano. Aqui podemos preponderar quantas outras meninas/mulheres sentiram, de certa forma, suas ambições representadas, ou ainda ativaram o gatilho para as reflexões do poder ir além. Cabe ressaltar também que quando a personagem expressa o seu “desapontamento por não ser homem” apresenta uma crítica veemente as atividades e aberturas que eram permitidas apenas aos homens, enquanto as possibilidades concedidas as mulheres se restringiam ao ambiente doméstico e tinham que seguir um código comportamental dominado pelos ideais vitorianos, que exigiam um comportamento rigoroso das mulheres, desvalorizando seus anseios e pensamentos, restando às mulheres de classe média a restrição de cuidarem exclusivamente do lar, deixando-se sustentar pelos maridos, “ainda que para isso tivessem que sacrificar a sua própria liberdade pessoal, [...] sendo todo o comportamento que não segue estes princípios inaceitável” (FERREIRA, 2010), o que para esse contexto os discursos repreensivos das irmãs é a metaforização da voz moralista social.

Desde cedo Jo March ambicionava ser uma mulher independente, mantendo por meio das suas produções literárias. Assim como Alcott (CORREA, 2017), a personagem escreve contos e poemas, além de compor peças teatrais, as quais representavam juntamente com suas irmãs e seu melhor amigo/vizinho, Laurie. Em suas brincadeiras, imitavam ou citavam Dickens, Shakespeare, Scott entre outros famosos da época. Na segunda metade do romance Jo consegue realizar um feito muito importante para sua carreira de escritora, publicar um conto em um jornal (considerando a dificuldade da época), denominado “Os Pintores Rivais”. A personagem relata (p. 105) que não recebeu nenhum pagamento por ele, uma vez que só eram pagos os/as principiantes quando melhoravam, que apenas permitia a impressão no jornal, mas iria escrever outros e seu amigo Laurie buscaria o dinheiro. O motivo de ser seu amigo a pessoa que traria o dinheiro não é bem destrinchado no romance, pode-se interpelar



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

que venha a ser por ele frequentar mais a cidade ou ainda por questões de gênero. Ainda nesse mesmo momento expressa o quão feliz está por poder se manter, tornar-se independente e auxiliar suas irmãs e seus pais – tal como Alcott fizera no decorrer da sua vida.

Conclusões

Neste trabalho propomos discutir sobre a produção de textos literários escritos por mulheres no século XIX, período no qual deu-se a inserção desse público nos ambientes acadêmicos de estudos de Inglês/literatura (EAGLETON, 2006), bem como o maior número de escritos e publicações ficcionais escritos por mulheres, comparativamente com os séculos anteriores. Tendo-se em mente esse ponto, conseguimos apresentar de forma sucinta um panorama sobre a ascensão da literatura, mais especificamente romance em prosa, tomando como base o texto de Terry Eagleton (2006), para melhor compreender como e quando as mulheres puderam permear por esse espaço. Pôde-se discutir ainda, trazendo os postulados de Virginia Woolf (1990), sobre o modo como o qual eram vistas, rotuladas e a necessidade/relevância de um teto e independência financeira em um contexto que eram legalmente submissas a uma figura masculina. Tudo isso para percebermos a significância das produções realizadas pelas mulheres dessa época, cientes das dificuldades de publicação e também a que classe pertenciam.

Tal panorama foi substancial para ressaltar a importância da escritora Louisa May Alcott e do seu romance *Little Women*, que trouxemos aqui para explicar e ilustrar a respeito dessa autoria feminina que põe em circulação uma voz feminina, com a sua percepção de mundo, e o impacto desse trabalho como um meio de independência. É através dessa literatura menor que, para Deleuze & Guattari (1977), há a ligação do individual com o coletivo de modo político, operando revolucionariamente, mesmo que sutilmente, no seio da literatura já estabelecida. No romance de Alcott que trouxemos aqui, isso pode ser notado mediante a autopercepção ficcional que a escritora faz da família e, principalmente, de si com a personagem Jo March, ao contrapormos o código moral predeterminado para as mulheres pela sociedade do século XIX.

Por fim, cabe-nos salientar que nesse trabalho existe uma porta aberta para várias outras questões que ainda podem ser exploradas e/ou expandidas em estudos futuros, tanto a respeito da literatura escrita por mulheres nos séculos XVIII e XIX quanto sobre a escritora



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

Louisa May Alcott e a autopercepção ficcional em *Little Women*. O romance deixa outros quadros ricos a serem analisados, como enredo com as quatro heroínas mulheres, dialogando com os papéis de gênero do período, ou ainda a sua inversão de expectativa, com Jo almejando exercer as atividades consideradas de homens enquanto seu amigo Laurie anseia em fazer faculdade de música, vista como algo para mulheres. Em meio a tantos caminhos esperamos ter exposto a relevância das produções de autoria feminina no contexto abordado e, por último, compete-nos frisar que as literaturas escritas por mulheres foram importantes para quebrar a história única e continua sendo uma voz fundamental, sobretudo para incluir outras vozes, considerando questões de raça, classe e gênero.

Referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The danger of a single story. **TED Talks**. 2009. Disponível em: <<https://youtu.be/D9Ihs241zeg>>. Acesso em 22 dez. 2017.

ALCOTT, Louisa May. **Mulherezinhas**. Tradução de Godofredo Rangel. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

ALCOTT, Louisa May. **Little Women**. New York: Penguin, 1994.

CORREA, Priscila Kaufmann. **Escritas femininas: trajetórias de vida e literatura infantojuvenil**. 2017. 192f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Campinas, Campinas.

CHEEVER, Susan. **Louisa May Alcott: A personal Biography**. Nova Iorque (EUA): Simin & Shuster, Inc., 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor? In: **Kafka por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. pp 25-42.

EAGLETON, Terry. A ascensão do inglês In: **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 25-81.

FERREIRA, Helena Isabel Neves. **Louise May Alcott em português análise de Mulherezinhas (1997) – uma crítica de tradução**. 2010. 124f. Dissertação (Mestrado em Tradução) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas em contexto de políticas culturais. **Revista Fórum de literatura Brasileira**



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

Contemporânea. (on-line), UFJR – Universidade Federal do Rio de Janeiro, ed 13, jun, 2015.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez Lições Sobre o Romance Inglês do Século XVIII.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1990.