

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE

MESTRADO EM LETRAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

**A VOZ DA MULHER SEM MARIDO: UMA LEITURA CONTEMPORÂNEA DAS
PERSONAGENS FEMININAS EM *ORGULHO E PRECONCEITO* E
*MULHERZINHAS***

THAILISE ROBERTA BECKER

CURITIBA

2022

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE

UNIANDRADE

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

**A VOZ DA MULHER SEM MARIDO: UMA LEITURA CONTEMPORÂNEA
DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *ORGULHO E PRECONCEITO* E
*MULHERZINHAS***

THAILISE ROBERTA BECKER

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria Literária da Uniandrade.

Linha de Pesquisa: Políticas da Subjetividade.

Professora Orientadora: Profa. Dra. Brunilda Reichmann

CURITIBA

2022

TERMO DE APROVAÇÃO

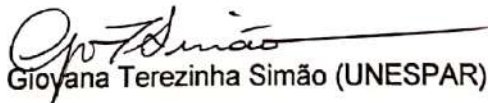
THAILISE ROBERTA BECKER

A VOZ DA MULHER SEM MARIDO: UMA LEITURA CONTEMPORÂNEA DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *ORGULHO E PRECONCEITO* E *MULHERZINHAS*

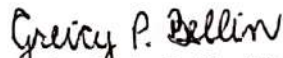
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:



Profa. Dra. Brunilda T. Reichmann (Orientadora – UNIANDRADE)



Profa. Dra. Giovana Terezinha Simão (UNESPAR)



Profa. Dra. Greicy Pinto Bellin (UNIANDRADE)

Curitiba, 03 de maio de 2022.

O que elas reivindicam hoje é serem reconhecidas como existentes ao mesmo título que os homens e não de sujeitar a existência à vida, o homem à sua animalidade.

(Simone de Beauvoir)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar devo agradecer a insistência de uma amiga muito querida, sem a qual eu não estaria escrevendo essas palavras. Não fosse a insistência de Viviane Prass, teria eu me privado do privilégio de viver tudo que aprendi. Agradeço a UNIANDRADE por possibilitar a pessoas como eu, que não poderiam pagar um mestrado concluir esse sonho.

Essa pesquisa foi feita por uma mulher, sobre mulheres escritoras e suas personagens, inspiradas por mulheres que fizeram parte da minha vida. Minha avó Iracema Bianco e minha Mãe Ivonice Bianco Becker, que nunca me negaram um colo, carinho e que sempre me apoiaram na busca pelo estudo e pelo conhecimento, mesmo não tendo sido criadas numa época em que mulheres tinham esse “poder”. Agradeço às professoras Janete Gasparim e Ana Lúcia Torrens, que me ensinaram as primeiras palavras e com elas me foi possível estar a escrever esse texto. Às professoras Mariela del Nero, Aura Valente e Giovana Simão, quem me indicou o livro *Mulherzinhas*, o qual eu não conhecia. Cada uma em uma etapa da minha vida me fizeram amar a arte e amar ensinar Arte. Agradeço à Professora Brunilda Reichmann a quem muito admiro por ter adotado essa pesquisa e querer fazer parte dela. Agradeço a meu marido, Nilton Runcke, por seu apoio e carinho e por gestar comigo esse trabalho. E por fim a minha filha Kayanni Becker, uma mulher em formação, que desejo desfrutar de uma sociedade melhor para nosso gênero. Agradeço sua paciência e ajuda e por ter colocado seu precioso dom artístico nesse registro.

RESUMO

A presente pesquisa trata da análise das personagens femininas de *Orgulho e preconceito*, da inglesa Jane Austen (1813), e *Mulherzinhas* (1868), da americana Louisa May Alcott, sob uma ótica biográfica, histórica e social. Ao ler as duas obras observam-se alguns pontos em comum entre as biografias das autoras e as personagens, que estão cercadas de valores morais e sociais de suas épocas, questionados durante as tramas. Buscou-se ainda analisar de que forma esses valores e personagens refletem o perfil de mulheres na sociedade atual e de que maneira essas mulheres se comportam perante os padrões sociais de ontem e hoje – o que mudou e o que permanece nesses mais de 200 anos que separam as personagens e suas autoras da mulher contemporânea. Para tanto utilizaremos as biógrafas Byrne e Cheney e as teóricas sobre estudos de gênero Zolin, Beauvoir e Perrot, além dos escritos das próprias autoras.

Palavras chave: Romance. Mulher. Sociedade. Atualidade.

ABSTRACT

The present research deals with the analysis of the female characters in *Pride and Prejudice* (1813), by the English writer Jane Austen, and *Little Women* (1868), by the American writer Louisa May Alcott, from a biographical, historical and social point of view. The two authors and the two works have some points in common, therefore we deal with the authors' biographies and their creation of characters. They – the authors and their characters – are surrounded by moral and social values of their times, questioned during the plot. We also analyze how these values and characters reflect the women's profile in society today and how these women behave in the face of social standards of yesterday and today – what has changed and what has remained in more than 200 years that separate the characters and their authors from contemporary women. In order to do so, we will use the biographers Byrne and Cheney and the theorists of gender studies Beauvoir, Perrot and Zolin, in addition to the writings of the authors themselves.

Keywords: Romance. Woman. Society. Present time.

SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
SUMÁRIO	vii
INTRODUÇÃO	1
1. ENREDO	10
2. JANE AUSTEN E LOUISA M. ALCOTT: VALORES SOCIOCULTURAIS DOS PAÍSES E DAS ÉPOCAS	30
2.1 JANE AUSTEN: A TRAJETÓRIA DE UMA DAMA SOLITÁRIA	30
2.2 LOUISA MAY ALCOTT: UMA VIDA DEDICADA À FAMÍLIA	44
3. A RECRIAÇÃO DO CONTEXTO SOCIOCULTURAL E A POSIÇÃO SOCIAL DAS MULHERES EM <i>ORGULHO E PRECONCEITO E MULHERZINHAS</i>	74
3.1 A SOCIEDADE DO STATUS: INGLATERRA DO SÉC. XVIII	75
3.2 A SOCIEDADE À SOMBRA DA GUERRA CIVIL AMERICANA: EUA DO SÉC. XIX.....	88
4. FORTUNA CRÍTICA E HIPERTEXTOS.....	91
4.1 <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i>	91
4.2 <i>MULHERZINHAS</i>	97
5. <i>ORGULHO E PRECONCEITO E MULHERZINHAS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA</i>	102
6. A MULHER FICTÍCIA E A MULHER “REAL” DE ONTEM E DE HOJE	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
REFERÊNCIAS.....	135

INTRODUÇÃO

Inúmeras obras durante a história da arte e da literatura tratam de questões que permeiam o feminino e a forma com que a mulher se enxerga no mundo. Em algumas dessas obras, as personagens são tão marcantes que acabam se transformando em possíveis arquétipos¹. Mulheres como Artemisia Gentileschi, Frida Kahlo, Catarina e Ofélia de Shakespeare, Madame Bovary, e outras mulheres reais e imaginárias permearam nossa história, mas só recentemente são reconhecidas e compreendidas sob a ótica do feminismo. Mesmo com a constante evolução, observa-se que ao longo dos anos permanece em uma situação de subserviência, na maioria das vezes pelo apagamento de sua presença e voz. Michele Perrot em sua obra *As mulheres ou os silêncios da história*, (1998) aborda os constantes boicotes ao protagonismo feminino. Para ela:

No início era o Verbo, e o Verbo era Deus, e homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela

¹ O arquétipo é um conceito inspirado em Plotino, um dos principais filósofos de língua grega no mundo antigo. Segundo esta concepção, há um universo no qual tudo é permanente e imutável, povoado por ideias originais. Na psicologia analítica, criada por Carl Gustav Jung, este conceito se refere às imagens primitivas inseridas no inconsciente coletivo desde os primórdios do ser humano. Segundo Jung, os arquétipos nascem da incessante renovação das vivências experimentadas ao longo de várias gerações. Assim, esta incessante aquisição de conhecimento e de experiências, executada durante milhares de anos durante a jornada humana, é administrada pelos arquétipos, que para melhor estruturarem esta conquista geraram modelos responsáveis pelo trabalho psíquico. Os arquétipos estão, portanto, nos bastidores de todos os nossos pensamentos, sentimentos, emoções, intuições, sensações e atitudes. Normalmente eles se expressam através dos símbolos, pois constituem sua composição estrutural oculta aos olhos humanos. Os símbolos arquetípicos são encontrados nos mitos originais: a figura materna, a imagem do pai, a criança, o herói, o divino, entre outros. Eles constituem, para a psicologia junguiana, manifestações imateriais que modelam os eventos psíquicos. (SANTANA, 2006, s.p.)

impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar as lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor, da qual, segundo Michelet, elas detêm o sacerdócio. (PERROT, 1998, p.9)

Nesta pesquisa buscou-se criar um paralelo entre as obras *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, e *Mulherzinhas*, de Louisa M. Alcott, a fim de observar como a criação das personagens pode, de certa forma, legitimar certas práticas feministas que começaram a ganhar força no final do séc. XIX. Damos atenção em especial às protagonistas Elizabeth Bennet de Austen e Josephine March de Alcott. Como introdução, utiliza-se a biografia de Jane Austen e Louisa May Alcott e o enredo das obras, buscando entender que motivações levaram essas artistas a criar personagens tão marcantes e em que grau essas personagens têm a ver com a própria vida das autoras.

Para compreender um pouco da construção da escrita de mulheres é necessário analisar a construção do espaço destinado ao feminino dentro da sociedade, neste caso e em especial, os constantes ataques à intelectualidade feminina que juntamente com uma série de fatores dificultaram a caminhada de mulheres escritoras e artistas em geral.

No capítulo “Crítica feminista”, em *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009), Zolin apresenta algumas questões que permeiam a escrita feminina, bem como analisa de maneira geral os aspectos de algumas personagens. Para a autora a intensificação dos movimentos e até mesmo dos estudos a respeito da mulher se intensificam a partir dos anos 70 com a publicação da tese doutorado de Kate Millet, chamada *Sexual Politics*, que despertou na sociedade não apenas um olhar novo sobre as mulheres como

peessoas, mas também como produtoras culturais. Para ela a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas (ZOLIN, 2009, p. 181).

A escolha dessas duas obras – *Orgulho e preconceito* e *Mulherzinhas* – além de tratarem de temáticas da vida de mulheres, também foram escritas por mulheres. Essa escolha pode parecer um tanto simplista, mas ao ler as biografias das autoras, nota-se que elas transformam suas personagens em suas porta-vozes. Mas o mesmo não acontece com os autores homens? Sim, pois se trata de arte, e na arte sempre haverá algo que faz parte de quem pensou a obra, não importando o suporte ou técnica. O diferencial aqui é pensar nessas mulheres autoras como pioneiras de um tipo de literatura – a literatura como crítica social, em especial uma crítica social voltada à liberdade de expressão de mulheres. Essa quase que metalinguagem² dá a essas obras um caráter deveras especial.

A análise minuciosa de duas personagens, tão marcantes quanto suas autoras, mostra um embrião do pensamento feminista contemporâneo e coloca em xeque não apenas as intencionalidades das autoras, mas também um impacto que essas personagens podem ter sobre a vida das leitoras.

Outro trecho importante do texto de Zolin diz que:

² Metalinguagem: a) Linguagem utilizada para descrever, analisar ou falar sobre uma outra linguagem, natural ou artificial, ou sobre qualquer sistema de significação; explicação de código pelo código; linguagem sobre a linguagem; b) Linguagem utilizada pela crítica literária para investigar e analisar as relações e estruturas presentes em uma obra.

[...] o feminismo organizado só entrou no cenário da política pública nos Estados Unidos e na Inglaterra por volta da segunda metade do séc. XIX, através das petições que reivindicavam o sufrágio feminino e das campanhas pela igualdade legislativa. (ZOLIN, 2009, p 181)

Esse panorama coincide em partes com os tempos e locais das narrativas, que cooperam para dar visibilidade a tais influências. Esses movimentos vinham ao encontro da campanha pelo voto feminino e da política em geral, além do direito ao divórcio. A partir daí as políticas de igualdade de gênero começaram a se desenvolver até atingirem as marcas atuais. A literatura de mulheres sobre mulheres e para mulheres nos possibilita analisar, sob a ótica feminina, pequenos detalhes de uma evolução de pensamento. Mesmo que de forma incipiente, personagens como Elizabeth Bennet e Josephine March plantam alguns questionamentos na mente do leitor/da leitora.

Ainda segundo Zolin (2009):

Na Inglaterra, a condição social da mulher na Era Vitoriana (1832-1901) foi tenazmente marcada por diversos tipos de discriminações, justificadas com o argumento da suposta inferioridade intelectual das mulheres, cujo cérebro pesaria 2 libras e 11 onças, contra 3 libras e meia do cérebro masculino. Resulta disso que a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa. (ZOLIN, 2009, p 184)

Diante dessa explanação fica fácil compreender porque algumas escritoras optaram por se esconder atrás de pseudônimos masculinos. Jane Austen chegou a ser questionada sobre sua capacidade de escrever romances,

já que não era casada, de forma que segundo o pensamento da época seria difícil a uma mulher escrever sobre algo que não vivenciou. Outra dificuldade das mulheres escritoras era em se manter financeiramente, já que não havia um leque de opções profissionais para as mulheres. Restava-lhes serem professoras, damas de companhia, costureiras, governantas; espaços de trabalho que eram cedidos às mulheres, e que até hoje sustentam sequelas, basta observar a porcentagem esmagadora de mulheres que exercem o magistério, a enfermagem e os serviços domésticos. Esse fato é mostrado no romance *Mulherzinhas*, no qual Jo March procura ganhar a vida como escritora, mas esbarra em inúmeros obstáculos por ser mulher.

Nas obras escolhidas para esse projeto, pode-se destacar as personagens principais que, de maneira suave, porém incisiva, registram suas indignações e suas opiniões a respeito da sociedade em que vivem, dos padrões dessa mesma sociedade e principalmente a relação com seus pares, que, ao contrário de outros romances, não são atravessadas por obstáculos externos, mas sim pela força de suas personalidades.

Ao ler as duas obras, percebe-se certos pontos comuns entre as personagens Elizabeth Bennet e Josephine March, que serão explorados nesta pesquisa, bem como aspectos semelhantes entre as duas autoras que as criaram. Essas personagens suscitam análises tanto baseadas em estudos de gênero quanto sociais, baseadas nas atitudes e falas de ambas, que ora refletem a realidade, ora mostram atitudes um tanto ficcionais para mulheres da época da narrativa. Dessa forma coloca-se o seguinte questionamento: de que maneira pode-se traçar um paralelo entre as obras *Orgulho e preconceito*, de Jane

Austen, e *Mulherzinhas*, de Louisa M. Alcott, estabelecendo conexões entre as personagens e suas vivências – sem nos esquecermos dos diferentes contextos, da distância entre o tempo e o espaço entre as duas escritoras –, bem como a relação das escritoras e / ou protagonistas com as mulheres na atualidade e no espaço em que vivem?

Como objetivo principal dessa pesquisa buscou-se, portanto, analisar, sob os preceitos de alguns teóricos, elementos da dialética das duas obras que demarcam características comuns entre as personagens e suas relações com a sociedade da época, correlacionando essas vivências às das mulheres contemporâneas, seus medos, sonhos e desejos.

Já como objetivos específicos almeja-se conceituar historicamente as duas obras tanto no tempo real, quanto no tempo fictício da trama, para assim estabelecer relações culturais e sociais das personagens. Buscou-se também analisar fatos e situações das obras que se relacionem entre si, com o da época em que foram escritas e com o tempo atual. Além de estabelecer relações entre as personagens e seu contexto sociocultural e a mulher atual, identificando convergências e divergências do feminino de ontem e de hoje. Outro objetivo é investigar supostas relações biográficas entre as personagens e suas autoras, bem como abordar suas biografias em si e videnciar a dependência marital das personagens e as consequências de transgredir certos preceitos sociais. E finalmente analisar as relações maritais na atualidade e o papel da mulher como agente de si mesma, ou não, dentro do casamento e das convenções sociais.

A presente pesquisa justifica-se a partir de reflexões sobre a mulher num recorte literário atemporal. As personagens analisadas, bem como suas autoras,

inspiram e inspiram-se em mulheres reais. O leitor pode perceber o que as personagens sentem em suas narrativas, uma vez que as mesmas mostram ter personalidades marcantes, mas sentimentos e sensações que podem existir no coração de mulheres do passado ou do presente ao se sentirem reprimidas pelas responsabilidades sociais impostas. As temáticas do casamento e comportamentos sociais destinados às mulheres são uma constante nas duas narrativas. A ideia de famílias numerosas com filhas também se repete de forma semelhante e exploram em narrativas secundárias características e fatos da vida de cada irmã.

O que de fato chama a atenção tanto em Lizzy (protagonista de Austen), quanto em Jo (protagonista de Alcott) é justamente a discrepância entre elas e suas irmãs na maneira de ser e de pensar. Analisar essas personagens à luz de estudos de gênero pode trazer novas considerações sobre elas e sobre suas criadoras, dando assim uma ênfase positiva e atual para essas obras, que podem ser lidas posteriormente não apenas como romances, mas como uma espécie de crítica social.

Dada a perspectiva realista de ambas as obras, pode-se assim relacionar as personagens entre si, com o seu tempo e espaço e ainda com a mulher atual, buscando estabelecer elementos canônicos e inéditos do papel da mulher no mundo. É importante ressaltar ainda que a mulher atual, apesar de todo o esforço e luta por um espaço de igualdade, permanece por séculos em uma posição de inferioridade em relação ao sexo oposto. Isso não é só mostrado nas tramas por meio das personagens, mas também pela valorização recente das autoras dos livros em questão. Esse recente reconhecimento da escrita de

mulheres e a popularização de suas obras se deve a fatores como o desenvolvimento das lutas feministas e as adaptações cinematográficas feitas a partir dessas obras, o que globaliza de certa forma o acesso a essas narrativas e conseqüentemente a suas autoras.

O fato de ambas as obras trazerem em suas essências e de seus personagens a visão sobre os fatos e fenômenos da época em que se transcorrem as tramas, as torna um recorte da realidade e da própria história.

Há muito para se refletir sobre a criação da mulher na sociedade do passado e do presente, mais ainda se essas mulheres, mesmo sendo personagens de obras literárias, expressam de forma tão pungente as mazelas e utopias de mulheres reais.

Como metodologia escolheu-se a crítica baseada na pesquisa bibliográfica das obras em si, da biografia das autoras, na pesquisa da fortuna crítica das obras *Orgulho e preconceito* e *Mulherzinhas*, e nas teorias voltadas aos estudos de gênero, em teóricos que se debruçaram sobre a história da vida privada e em especial a história da mulher em um cenário sociocultural.

Nesse sentido pretende-se abordar trechos das duas obras que demonstrem tais ações e fatos, que serão usados para legitimar a hipótese levantada pela autora. Durante a leitura não é difícil encontrar momentos dentro da narrativa em que as personagens demonstram suas inquietudes e até insatisfações com o que lhes é imposto ou sugerido. As narrativas se passam na Inglaterra e nos Estados Unidos, respectivamente, centros de influência social para o mundo. No período de tempo onde se passam as narrativas destacam-se algumas transformações sociais, provenientes de insatisfações com a sociedade

de forma geral, tendo como consequência o despontamento de alguns movimentos sociais em favor dos menos favorecidos. Esse clima combina com alguns discursos das personagens, que durante as narrativas mostram seu lado controverso e questionador.

A abordagem das duas obras tem como foco as mulheres e suas autoras. Para tanto serão utilizadas algumas teóricas e teóricos que se dedicam a estudar questões de gênero e sociedade. Tais como: Virgínia Wolf, Simone Beauvoir, Lúcia Osana Zolin, Michele Perrot, entre outros.

1. ENREDO

Mulherzinhas e Orgulho e preconceito são romances sobre mulheres escritos por mulheres. Nessa parte da pesquisa pode-se conhecer um pouco mais das duas obras para compreender como ambas as tramas e a forma como suas personagens são construídas se tornam um interessante objeto de estudo.

O romance de Jane Austen *Orgulho e preconceito* baseia-se na vida provinciana da família Bennet na Inglaterra do fim do século XVIII. Levando em consideração o contexto social, a autora constrói uma trama ficcional possível e familiar aos indivíduos que viveram na época.

A família Bennet vive o dilema de ter cinco filhas, o que pelo contexto social da época era de certa forma uma “tragédia”, já que as mulheres não poderiam herdar os bens do pai, mas seus maridos, sim. A ânsia por casar as filhas se faz muito mais presente na mãe do que no pai, já que a mesma se preocupa a todo momento em fazer das filhas moças adequadas ao casamento.

Perto dali um rapaz e sua família, os Bingley, locam uma propriedade, o que desperta o pleno interesse da Senhora Bennet em que umas das filhas despose o Sr. Bingley, já que ele apresenta as qualidades necessárias de bom marido: é gentil e principalmente rico. Austen (1913, p. 14) escreve: “Mr. Bingley era simpático e fino de maneiras. A sua aparência era agradável, os gestos sem afetação.”

A narrativa é bastante dinâmica e deixa o leitor bem informado a respeito dos valores da época. Não há pudor algum em se dizer, em vários momentos do

livro, que os casamentos da época eram explicitamente apenas bons negócios, e também a única forma de uma mulher conquistar e manter sua dignidade.

A protagonista do romance Elisabeth Bennet é a segunda das quatro filhas, claramente a menos preferida da mãe, já que apresenta certos comportamentos considerados inadequados. Lizzy, como é chamada na intimidade de seu lar, é uma mulher inteligente e limitadamente despreocupada com as convenções sociais. Em meio à sua jornada ela recusa um pedido de casamento de seu primo, principal herdeiro da propriedade de seu pai. Elisabeth vive um flerte com Mr. Darcy, que visita o amigo Mr. Bingley, porém não é uma história de amor tradicional, pois inicialmente ela o considera um homem insensível, arrogante e desprezível.

Como características gerais de seus romances Jane Austen constrói protagonistas muito honradas, mas ao mesmo tempo muito humanas, pois estão sujeitas a erros e enganos comuns a qualquer pessoa, o que causa identificação do leitor com o personagem.

No decorrer da pesquisa cada personagem será abordada de forma mais profunda, mostrando, além de características físicas, também os aspectos psicológicos e emocionais, que mostram a discrepância entre os personagens protagonistas e os que gravitam à sua volta. Não há vilões e mocinhos, há aspectos humanos, construídos socialmente. “Embora seja possível dizer que o homem tem uma natureza, é mais significativo dizer que o homem constrói sua própria natureza, ou, mais simplesmente que o homem se produz a si mesmo” (BERGDER E LUCKMANN, 1999, p. 72).

Bergder e Luckman, 1999, na obra *A construção social da realidade*, ressaltam de que forma o ambiente molda comportamentos. Durante toda a trama é possível fazer uma separação entre os personagens que se encontram no núcleo mais humilde e os que se encontram numa situação financeira abastada. A família Bennet, não seria o que se pode chamar de pobre para os padrões sociais da época, pois possuíam uma grande propriedade e até alguns empregados, mas alguns fatos os deixam distantes da camada social superior.

Cada uma das irmãs Bennet tem suas próprias características, porém Jane, Lizzy e Lygia são as que ganham mais destaque na trama. Jane é a irmã mais velha das Bennet, doce e meiga, sempre está disposta a ajudar a todos. “Ela é toda doçura e bondade. É inteligente, educada e suas maneiras são cativantes” (AUSTEN, 1982, p.171). Ela sofre em silêncio sua decepção amorosa quando Bingley volta para Londres. Ela é também a melhor amiga de Elizabeth, sua irmã. Jane é a mais bela das irmãs, segundo a mãe. “Mr. Bingley tinha alimentado a esperança de ver uma das moças, sobre cuja beleza tanto ouvira falar” (AUSTEN, 1982, p. 13). Tanto na série como no filme, Jane é uma linda jovem loira, de acordo com os padrões de beleza até hoje enfatizados.

A segunda filha da família Bennet, tem a clara preferência do pai, “São tolas e ignorantes como as outras moças, mas Lizzy é realmente um pouco mais viva do que as irmãs” (AUSTEN, 1982, p. 8). Ela não vê utilidade nas normas sociais e se mostra uma mulher muito inteligente que constantemente expõe sua opinião, o que de certa forma incomoda quem está a sua volta. A ela não interessa casar-se por interesse ou em nome de conforto social, mas sim buscar uma relação que seja consolidada no amor. Para o desespero de sua mãe, ela

recusa o pedido de casamento de primo, Sr. Collins, que pela lei da época seria o herdeiro imediato dos bens de seu pai.

A fortuna de Mr. Bennet consistia quase que exclusivamente de uma propriedade que lhe rendia duas mil libras por ano. Infelizmente para suas filhas, esta propriedade estava legada a um parente distante, pois não havia herdeiros masculinos diretos; e a fortuna da mãe, embora suficiente para a sua situação na vida, mas bastava para suprir as deficiências da fortuna do pai. (AUSTEN, 1982, p. 31)

Lizzy recusa ainda um primeiro pedido de casamento de Mr. Darcy, que se declara apaixonado, mas coloca uma série de “poréns” e seu pedido. Em nome de seu orgulho próprio e de sororidade a sua irmã Jane, além da recusa ao pedido, Lizzy fala ao cavalheiro, o que talvez ninguém tivesse a ousadia de lhe falar devido a sua posição social e riqueza.

Muitos estudiosos veem certa semelhança entre Elizabeth e sua criadora, já que Jane Austen morreu solteira, preferindo estar à mercê de comentários maldosos do que se casar sem amor. Para Deresiewicz (2011):

Ao escrever sobre a situação de Elizabeth, em outras palavras, ela estava também escrevendo sobre ela. Elizabeth adorava dançar, sua escritora também. Elizabeth adora caminhar, Jane Austen também. Assim como Elizabeth tinha Jane, Austen tinha Cassandra [...] O mais significativo é que Austen deu a Elizabeth suas próprias características mentais: uma grande sagacidade e um senso de humor aguçado. [...] (DERESIEWICZ, 2011, p.60)

A ironia de Lizzy não era exclusividade dessa personagem, mas está presente em outras obras de Austen como relatam Pacheco e Souza, 2011.

Austen manipula os tabus da época com uma linguagem irônica com o objetivo de refletir o paradoxo da auto-estima feminina. Como resultado, elementos da sátira como o humor e a comédia desenvolvem um indispensável papel nos romances de Austen uma vez que essa era a melhor maneira de imitar as convenções sociais da época. (PACHECO E SOUZA, 2011, p. 4)

O romance entre Elizabeth e Darcy não é construído à primeira vista como em tantos outros romances. O jogo da conquista entre os dois personagens parte de uma ojeriza quase imediata, após a apresentação de um a outro, até a rejeição de Lizzy na ocasião do primeiro pedido de casamento. Darcy, num primeiro momento, recusa-se inclusive a dançar com Lizzy.

- Qual? – perguntou ele, voltando-se e detendo um momento a vista em Elizabeth até que, encontrando-lhe os olhos, desvio os seus e disse friamente: - É tolerável, mas não tem beleza suficiente para tentar-me. Não estou disposto agora a dar atenção a moças que são desprezadas por outros homens. É melhor você voltar ao seu par e se deliciar com os sorrisos dela, pois está perdendo tempo comigo. (AUSTEN, 1982, p. 15)

A tensão entre esse par permeia todo o romance, mostrado que nem sempre as pessoas são o que parecem. A expectativa de que Lizzy finalmente veja Darcy com bons olhos segura o leitor até o último momento e é a espinha dorsal do romance. Todos os outros acontecimentos que ocorrem ao redor do casal contribuem de forma direta ou indireta para que os dois possam em fim viver esse grande amor.

O relato de Lizzy sobre Darcy ao final do romance mostra o oposto do que ela pensava inicialmente, provando que muitas vezes é necessário tempo e paciência para se conhecer alguém de verdade.

Elisabeth ainda mais emocionada, respondeu solene e gravemente. E afinal, afirmando repetidamente que Mr. Darcy era realmente o homem que ela tinha escolhido, explicando-lhe a mudança gradual por que tinha passado a sua estima por ele, relatando a absoluta certeza que tinha de sua afeição, que não era uma coisa de momento, mas tinha resistido à experiência de muitos meses de incerteza, enumerando com energia todas as qualidades do futuro marido, ela acabou convencendo o pai e reconciliando-o com a idéia do casamento. (AUSTEN, 1982, p. 336)

Elizabeth Bennet conquista um direito que, para as mulheres de sua época era raro: o de se casar por amor e, mais que isso, poder escolher seu marido. O comum nesse momento da história eram os casamentos arranjados e prometidos, em nome de contratos que envolviam heranças e interesses sociais.

Lydia Bennet é a mais impulsiva e egocêntrica das irmãs. Ela corrobora com as expectativas da mãe e não vê problemas em expor suas expectativas de fazer um bom casamento. Segundo a descrição de Austen, (1982):

Lydia tinha quinze anos era uma moça forte e desenvolvida. Tinha um rosto agradável e uma expressão jovial; era a favorita da mãe, que, devido a essa afeição, a tinha introduzido na sociedade muito cedo ainda para a sua idade. Era dotada de muita vitalidade de uma espontaneidade que se transformava em segurança graças à atenção que os oficiais lhe dispensavam. (AUSTEN, 1982, p. 47)

Já para Lizzy, a irmã é um atentado a reputação da família. Antes da fuga da irmã com Wickham um militar interesseiro, Elizabeth tentou alertar o pai sobre as atitudes da irmã, mas foi em vão.

A nossa reputação deve sofrer necessariamente com a leviandade de Lydia, a imprudência e o desdém de toda a restrição que marcam o seu caráter. Desculpe, mas preciso falar claramente. Se o senhor não lhe ensinar que as suas atuais ocupações não são a finalidade da sua vida, em breve não haverá mais possibilidade de corrigi-la. Seu caráter estará fixado e com dezesseis anos ela será uma terrível namoradeira, cobrindo a si mesma e a sua família de ridículo. E uma namoradeira no pior sentido, sem outros atrativos a não ser a mocidade e a boa aparência. A sua ignorância e futilidade a tornarão incapaz de vencer o desprezo geral que o seu apetite imoderado de admiração há de provocar. (AUSTEN, 1982, p. 210)

Depois que Lygia foge com Wickham, uma tristeza se instala na família, pois todos sabiam que essa falta de pudor poderia respingar sobre a reputação das outras irmãs, construindo assim o panorama mais temido pela matriarca, ter em casa solteironas pobres. Na página 263 do livro, mostra-se o sentimento da família que tem uma filha desonrada. “A morte de sua filha seria uma bênção em comparação ao que sucede agora” (AUSTEN, 1982, p. 263).

Kitty Bennet, a quarta das irmãs é uma personagem influenciável e apática. Ela vive aparentemente à sombra da irmã, Lydia, a ponto do pai poder descrever as duas ao mesmo tempo. “- Pelo que deduzo das suas conversas, vocês devem ser duas das moças mais tolas do país. Já o suspeitava, mas agora estou convencido” (AUSTEN, 1982, p. 32). As duas são o que se pode chamar de uma dupla atrapalhada. Entre brincadeiras e travessuras, elas são a parte

bem-humorada da família, mas de certa forma também causam vergonha aos Bennet, em especial a Elizabeth e seu pai.

A influência de Lygia sobre Kitty fica clara na fala de Elisabeth com o pai:

- [...] E Kitty também corre o mesmo perigo. Ela acompanhará de olhos fechados os passos de Lydia. Vaidosa, ignorante, ociosa, e absolutamente descontrolada! Oh, meu caro pai, acha possível que elas não sejam censuradas e desprezadas em qualquer lugar em que se tornem conhecidas? E que suas irmãs não sejam frequentemente[sic] envolvidas nesse desprezo?

A menos citada das irmãs é Mary. Jane Austen a descreve como: “Mary não tinha talento, nem gosto. Embora a vaidade lhe tivesse dado perseverança, dera-lhe igualmente um ar pedante de maneiras convencidas, coisa suficiente para obscurecer triunfos maiores do que aqueles que era capaz de alcançar” (AUSTEN, 1982, p. 27). Em uma das poucas falas da personagem ela parece estar desenvolvendo certas afinidades com Lizzy, pois estava mais preocupada com seu próprio crescimento intelectual, observando certos desacertos na sociedade que a cercava.

- O orgulho - observou Mary, que se gabava da solidez das suas reflexões - é um defeito muito comum, creio eu. Por tudo o que tenho lido, estou mesmo convencida de que é muito comum, que a natureza humana manifesta uma tendência muito acentuada para o orgulho, que são pouquíssimos os que não alimentam esse sentimento, fundados em alguma qualidade real ou imaginária! A vaidade e o orgulho são coisas diferentes, embora as palavras sejam frequentes usadas como sinônimos. Uma pessoa pode ser orgulhosa sem ser vaidosa. O orgulho se relaciona mais com a opinião que temos de nós mesmos, e a vaidade, com o que desejaríamos que os outros pensassem de nós. (AUSTEN, 1982, p. 23)

Em *Mulherzinhas* de Louisa M. Alcott, a família March vive em meio a Guerra Civil Americana de 1861 a 1865. Na trama o pai da família vai lutar na batalha e deixa a esposa e as filhas financeiramente vulneráveis. As quatro irmãs têm personalidades bem diferentes, mas o foco do romance é Jo a segunda filha, uma personagem feminina que, assim como Elisabeth Bennet, quebra certos padrões sociais. O romance narra as aventuras das irmãs e do vizinho Theodore Laurence, o Laurie. Ele é neto e herdeiro de um senhor rico. Laurie de certa forma flerta com todas as irmãs em maior ou menor grau.

Há especulações de que a obra tenha sido escrita direcionada às meninas da época, de certa forma um manual de boas maneiras, exemplificando como ser uma boa moça e no futuro uma boa esposa. “Setembro de 1867 – Niles, parceiro de Roberts, pediu-me que escrevesse um livro para meninas. Eu disse que tentaria” (CHENEY, 2021, p. 169). No contexto da época a “escrita para meninas” era uma maneira de “educar” as meninas, ou seja, fazer com que elas tivessem um comportamento adequado/esperado dentro dos valores da sociedade patriarcal.

A família March é composta por um casal com quatro filhas no núcleo principal e uma tia, que seria irmã do pai. A casa é descrita como simples. Em vários momentos as irmãs relatam um passado próximo em que havia melhores condições financeiras da família. Cada uma das irmãs apresenta uma característica bem distinta e, ao contrário de *Orgulho e preconceito* onde três das irmãs se destacam muito mais que as outras, em *Mulherzinhas* o destaque é da

segunda irmã Josefine, porém todas têm pequenas narrativas dentro do livro e todas são muito bem descritas pela autora.

A narrativa de *Mulherzinhas* é bem mais leve que a de Jane Austen e apresenta situações engraçadas e dramáticas. Um diferencial entre as duas obras é a continuidade da narrativa. Louisa May Alcott divide o livro em partes, que por si só são pequenas histórias. Mesmo que todas essas pequenas histórias estejam interligadas, cada uma poderia ser lida individualmente.

A irmã mais velha é Meg. Ela é vaidosa e sonhadora, por vezes reclama da situação financeira em que vive, pois aspira a ter roupas bonitas e coisas da moda. Ela sonha em ser atriz, mas acaba compreendendo que para uma mulher fica difícil seguir seus sonhos. Assim como em *Orgulho e preconceito*, os personagens de Alcott também amadurecem em meio a trama e acabam por mudar de ideia sobre algumas situações. Com Meg não é diferente. Ela se mostra uma menina até um pouco gananciosa, mas ao longo da narrativa acaba se apaixonando pelo preceptor de Laurie, que apesar de pobre tinha características que seus pais valorizavam muito e que fazem com Meg acabe se apaixonando.

Outra parte interessante da trama é o casamento de Meg com John Brooke, preceptor de Laurie. Ela é bastante criticada por Tia March, a tia rica, que a acusa de estar jogando seu futuro no lixo, já que seu futuro marido também fazia parte da classe média, como um mero prestador de serviço. Esse é um dos pontos em comum entre *Orgulho e preconceito* e *Mulherzinhas*, Tia March assume uma postura semelhante à de Mrs. Bennet, preocupada em garantir o futuro das filhas por meio de um casamento vantajoso.

- Vou me casar com quem desejar, tia March, e pode deixar seu dinheiro para quem quiser – disse, assentindo com um ar resoluto,

- Quanta arrogância! É assim que toma meu conselho, senhorita? Vai se arrepender disso um dia, quando tiver experimentado o amor numa cabana e descoberto que é um erro.

- Não pode ser pior do que algumas pessoas encontram em casarões – retrucou Meg. [...]

[...] – Meg minha querida, seja razoável e aceite meu conselho. É com bondade que o ofereço e não quero que estrague sua vida toda cometendo um erro precipitado. Precisa se casar bem e ajudar sua família; é seu dever fazer um casamento rico, e isso precisa ser reforçado a você. [...]

- Bem, lavo minhas mãos! Você é uma criança teimosa e perdeu mais do que sabe com essa tolice. Não, não vou parar. Estou desapontada com você e não tenho ânimo para ver seu pai agora, não espere nada de mim quando se casar. Os amigos de seu senhor Brooke devem tomar conta de você. Não quero mais saber. (ALCOTT, 2019, p. 224-225)

A crise conjugal de Meg se faz em torno da maternidade. Dois bebês tomam muito tempo da vida de uma mulher e seu marido sente-se mal com a nova situação e rotina e acaba passando muito tempo fora de casa, nos vizinhos e amigos.

O pobre homem estava muito desconfortável, pois as crianças o despojaram da mulher; o lar era apenas um quarto de crianças e um perpetuo “psiu” fazia com que ele se sentisse um intruso brutal toda vez que adentrava os domínios sagrados da Bebelândia. Suportou pacientemente por seis meses e, quando não surgiu nenhum sinal de alteração, fez o que outros exilados paternais fazem: tentou conseguir conforto em outro lugar. [...] (ALCOTT, 2019, p. 372)

Como já foi citado anteriormente, *Mulherzinhas* é considerado um romance de formação. Sendo assim, a boa esposa, ao passar por essas

situações difíceis recorre aos conselhos da mãe, que mais sábia e mais experiente é capaz de ajudar. Nessa época mesmo em situações muito extremas, o divórcio não era uma alternativa, além do que Meg não tinha como viver sem o marido financeiramente. Depois da conversa com a mãe e posteriormente com o marido, a paz volta ao lar dos Brook.

Jo March, a protagonista do romance é a segunda das irmãs March. Tem em Meg sua melhor amiga, assim como Louisa May Alcott e sua irmã mais velha, Anna, Jane e Lizzy Bennet e Jane Austen e Charlotte.

Jo é uma sonhadora de gênio forte e por vezes acaba por incomodar suas irmãs com suas atitudes, vistas como inapropriadas aos padrões sociais da época. “Um temperamento irritável, a língua afiada e o espírito inquieto sempre a colocavam em apuros, e sua vida era uma série de altos e baixos, tanto cômicos como patéticos” (ALCOTT, 2019, p. 43).

[...] – Jo usa essas gírias! Observou Amy, com um olhar de reprovação para longa figura esticada no tapete. [...]

- Não faça isso Jo é coisa de moleque. [...]

- Detesto moçoilas afetadas, amaneiradas. [...]

- Na verdade, meninas vocês duas têm culpa - disse Meg, começando a dar um sermão com seu ar de irmã mais velha. – Você tem idade suficiente para deixar de lado truques de moleque e se comportar melhor Josephine. Não tinha tanta importância quando era pequena, mas agora está tão crescida! E prenda o cabelo para cima, deve se lembrar que agora é uma jovem senhorita.

- Não sou! E se prender o cabelo para cima me torna uma, vou usá-los em maria-chiquinhas até os vinte anos! – gritou Jo, tirando a rede dos cabelos e soltando a juba castanha. – Odeio pensar que preciso crescer e ser uma srta. March, usar vestidos compridos e ficar empertigada como uma dália! É ruim o suficiente ser menina quando gosto dos jogos e das maneiras dos meninos! Não consigo superar meu desapontamento por não ser menino. E agora é pior

que nunca, pois morro de vontade sair e lutar junto com papai. E só posso ficar em casa e tricotar feito uma velha pachorrenta! – Jo chacoalhou a meia militar azul até que as agulhas batessem como castanholas, e seu novelo e lã atravessou o cômodo. (ALCOTT, 2019, p. 10-11)

Jo sonha em ser escritora e inspira especulações de que ela seria o alter ego de sua criadora, Alcott. Em diversas passagens ela deixa clara sua vontade se ser homem ou garoto, não pela diferença sexual em si, mas pela liberdade que os homens gozam em relação às mulheres.

[...] Jo, que não ligava muito para garotas nem para conversas femininas, ficou de pé com as costas cuidadosamente encostadas na parede, e sentiu-se tão deslocada quanto um potro em um jardim de flores. Meia dúzia de rapazes joviais falavam sobre patins em outro canto do cômodo, e ela ansiava por falar com eles, pois patinar era uma das suas alegrias na vida. (ALCOTT, 2019, p. 32).

Jo sabia o quão sua vida poderia ser limitada devido a sua condição de mulher e em várias passagens mostra o quanto gostaria de fazer suas próprias escolhas sem ter que por em jogo seu sexo. “- Agora que papai está longe, sou o homem da família e vou providenciar as pantufas, pois ele me disse para cuidar bem de mamãe enquanto estiver longe” (ALCOTT, 2019, p. 13). Essa personagem põe em xeque alguns preceitos como a construção social da imagem das mulheres, descrita por Michele Perrot como:

A mulher é antes de tudo uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências. E isso se acentua mais porque, na cultura judaico-cristã, ela é constrangida ao silêncio em público. Ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante preciosos regem suas aparições assim como as

de tal ou qual parte do ser corpo. Os cabelos, por exemplo, condensam sua sedução. [...] As feias caem em desgraça, até que no século XX as resgaste: todas as mulheres podem ser belas. É uma questão de maquiagem e de cosméticos, dizem as revistas femininas. De vestuário também, daí a importância da moda, que, num misto de prazer e tirania, transforma modelando as aparências. Questão de vontade, segundo Marcelle Auclair da revista *Merie Claire*. Em suma, ninguém tem o direito de ser feia. A estética é uma ética. (PERROT, 2019, p. 50)

Jo March supera novamente a questão da aparência quando se interessa por Bhaer, professor bem mais velho que ela e sem atributos físicos.³

Em sua carreira de escritora, ser mulher também se torna um obstáculo para Alcott. Muitos editores tinham certa resistência em aceitar obras criadas por mulheres e se mostravam resistentes a aceitar tramas em que a mulher, como personagem, terminasse a narrativa solteira. O ideal é que a protagonista se casasse ou morresse. Um pouco diferente o caso da narrativa de *Mulherzinhas*, onde Jo acaba se casando com o professor, contrariando alguns fãs da primeira parte da história que desejavam que ela se casasse com Laurie. Nesse caso específico, vemos leitores cujas expectativas são frustradas, pois, além de esperar que a protagonista se case, eles esperam que o “escolhido” seja jovem como a protagonista.

A personagem Jo é criada com profundidade, que muda no decorrer da narrativa. Ela amadurece ao vivenciar situações que nem sempre são

³ O olhar de uma personagem para um personagem sem atributos físicos se repete em algumas narrativas como *A Bela e a Fera*, *A Princesa e o Sapo*, *Sherek*, *A Dama e o Vagabundo* entre outros.

agradáveis, porém as dificuldades fazem dela uma mulher forte, mas que não deixa de acreditar em seus sonhos.

Como efeito do amadurecimento de Jo quando o pai retorna da guerra comenta sobre seu novo corte de cabelo e também sobre como ela está mais feminina e madura. O pai não parece se importar com as peculiaridades da filha. Jo nessa parte da narrativa está de cabelos curtos depois de vendê-los para ajudar a mãe que precisava viajar. Esse intervalo de tempo é de um ano de Natal a Natal. Toda a trama até a abertura da escola de Jo, dura em torno de quatro a cinco anos.

- Apesar dos cachos curtos, não vejo o “filho Jo” que deixei um ano atrás – disse o sr. March. – Vejo uma jovem moça que prende direito o colarinho, passa o laço das botas com habilidade, não assobia, não fala gírias nem se deita no tapete como costumava fazer. Seu rosto está um tanto magro e pálido agora, com a vigília e a ansiedade, mas gosto de olhar para ele, pois se tornou mais gentil e sua voz é mais baixa. Ela não pula, se move em silêncio e toma conta de certa pessoinha de um jeito maternal que me deleita. Sinto de falta de uma menina tempestuosa, mas, se ganho uma mulher forte, prestativa e de coração terno no lugar, fico um tanto satisfeito. Não sei se a tosquia trouxe seriedade à nossa ovelha negra, mas sei que em toda Washington não encontrei algo belo o suficiente para ser comprado com os vinte e cinco dólares que minha boa menina me enviou. (ALCOTT, 2019, p. 217)

A recusa do pedido de casamento de Laurie é um dos pontos altos da primeira parte do livro. O diálogo é cheio de “poréns” em que Jo apresenta seus motivos para não se casar, que não incluem apenas traços da personalidade de ambos, mas também por questões individuais, que mostram que para ela o casamento não era uma prioridade, como acreditavam que deveria ser para as

mulheres. Diferente de Elisabeth, a diferença social existente entre os dois não é o que impede a união. A única fala nesse sentido seria a de que Jo não se “acostumaria” aos ambientes chiques frequentados por Laurie.

Em Nova York ela começa de fato sua carreira de escritora e conhece o professor Bhaer, que se tornará seu par romântico, fugindo a todas as expectativas. Jo encontra alguns obstáculos quanto ao conteúdo de seus contos. Numa de suas tentativas com o Sr. Dashwood, ela recebe a seguinte resposta: “- As pessoas querem se divertir, não receber sermão, a senhora sabe. A moral hoje não vende. – Essa não era uma afirmação muito verdadeira, a propósito” (ALCOTT, 2019, p. 335). Ela passa então a escrever histórias de suspense e sangrentas, com batalhas e tramas dramáticas. Somente depois de ser aconselhada por Bhaer é que ela se dedica ao romance.

Bhaer é uma figura que chama a atenção na trama, já que ele foi inserido como par romântico de Jo, provavelmente depois de inúmeras reclamações e crítica sobre a rejeição de Laurie.

Por que todos gostavam dele era o que intrigava Jo, no começo. Ele não era rico nem grandioso, nem jovem, bem belo, de maneira alguma o que é chamado de fascinante, imponente ou brilhante, mas, ainda assim, era atraente como um fogo ameno, e as pessoas pareciam se reunir em torno dele tão naturalmente quanto faziam ao redor de uma lareira acesa. (ALCOTT, 2019, p. 338)

A terceira das irmãs é Beth. Ela é uma figura muito amável e frágil. A mais tranquila das irmãs, é a que menos fala e interage. Ela prefere o silêncio de suas brincadeiras solitárias e mostra um enorme coração, porém um enorme

coração. A parte mais triste da narrativa é a morte de Beth, que como viu-se em outra parte do trabalho foi inspirada, ou pode-se dizer que foi uma linda homenagem a irmã da escritora, de mesmo nome, que faleceu.

Há muitas Beths no mundo, tímidas e quietas sentadas nos cantos até que sejam necessárias, vivendo para os outros tão alegremente que ninguém percebe seu sacrifício até que o pequeno grilo na lareira para de cricrilar, e a presença doce e ensolarada desapareça, deixando para trás silêncio e sombra. (ALCOTT, 2019, p. 44)

Esse trecho do livro foi usado de forma quase integral na adaptação fílmica de 2018, quando Jo decide por escrever seu grande romance em torno da vida doméstica que teve. A cena é bastante emocionante e comovente.

Beth sempre pensava nos outros antes de pensar em si própria, gostava de ser útil e quase se passava sem ser notada, tal era sua forma de viver quase em silêncio. Mesmo assim é um personagem cativante e sua morte leva leitores mais sensíveis às lágrimas. Beth tinha sérias dificuldades em se relacionar com pessoas que não eram de seu convívio e sua timidez era encarada como fragilidade por suas irmãs que sempre a defendiam.

Beth fica doente depois de ser a única a se propor a ajudar os Hummels, família pobre de uma viúva com seus filhos. Mesmo tendo pouco em casa, Beth divide seus pequenos bens com seus vizinhos menos favorecidos. Isso acontece na ausência de sua mãe, que havia ido cuidar do Sr. March, ferido na batalha. Nessa ocasião Beth contrai escarlatina que acaba comprometendo sua saúde. No livro não fica claro o motivo do falecimento de Beth, mas acompanhar o processo de degeneração de sua saúde dá a entender que ela tinha sido

acometida por algum mal que a levou à morte. Ela deixa um buraco na família que nunca foi suprido, mas é sempre lembrada por sua mãe e irmãs com saudade e não com tristeza.

Em qualquer uma das adaptações fílmicas ou até mesmo na leitura do livro, a morte de Beth é um marco que quebranta muitos corações. Na adaptação de 2018, Beth é acometida por leucemia, já que a escarlatina é considerada uma doença extinta na atualidade. Porém, a desolação de uma doença sem cura, que mata um pouquinho por dia é a mesma em todas as versões para o cinema. Se a intenção de Alcott era fazer o leitor se questionar assim como ela sobre “porque ela?”, a autora teve sucesso em seu objetivo.

Amy a irmã caçula das March inicia a trama aos 12 anos de idade. Na primeira parte do livro ela se mostra bastante imatura e impulsiva, comportamento que se modifica quando ela se torna uma jovem. Amy é interpretada como uma interesseira ao quase noivar com Fred Vaughn, um rico rapaz, que tem certa proximidade com a família. Ela é considerada muito bela e bem-comportada e poderia ser uma dama da sociedade, mesmo tendo nascido num lar humilde.

Amy é considerada com razão a “flor da família”, pois aos dezesseis, tem o ar e o comportamento de uma mulher adulta – não bela, mas com aquele charme indescritível chamado graça. Era visível nas linhas de sua figura, na forma e no movimento de suas mãos, na ondulação de seu vestido, no caimento de seu cabelo, inconsciente, mas harmonioso – e, para muitos, tão atraente quanto a própria beleza. O nariz de Amy ainda a afligia, pois jamais ficaria grego, assim como a boca, sendo grande demais, com o lábio inferior decidido. Os traços que a desagradavam davam caráter ao rosto todo, mas ela não percebia isso

e se consolava com a maravilhosa pele branca, olhos azuis atentos e cachos mais dourados e abundantes que nunca. (ALCOTT, 2019, p. 245)

Amy tinha certas “afetações”, no que tange a seu modo de pensar e agir. Fatos esses que a distanciam de Jo por serem contrárias em grande parte às convicções e opiniões da irmã. Enquanto Amy ansiava por um bom casamento para que pudesse sustentar os luxos que eram preciosos para si, Jo anseia por uma carreira que lhe garanta seu próprio sustento. Felizmente, ou infelizmente para alguns leitores que ficam insatisfeitos com esse desfecho, Amy encontra nos braços de Laurie a segurança de que precisava e o fato dele ser rico se torna apenas um detalhe, que coroa seu sucesso na vida pessoal, já que nas artes, ela se considera apenas uma pintora mediana.

Amy é a única irmã que vai à escola dentro da narrativa, mas depois de uma punição severa por parte de seu professor, a mãe decide que sua educação ficará sob a responsabilidade de Jo. Desde pequena ela já se preocupava em ser o centro das atenções e, no episódio que narra sua relação com as colegas de turma, fica claro a necessidade da personagem em ser aceita e amada.

Na adaptação fílmica de 2019 o caráter da Amy adulta fica em evidência e seu discurso em torno do casamento como estabilidade para as mulheres e a condição dela como “substituta” de Jo é bem incisivo. Ela resume em algumas frases a essência da condição da mulher no século XIX e mostra que não queria estar com Laurie apenas pela metade, exigindo que ele mostre porque é merecedor do amor dela e não o contrário.

- Eu sempre soube que iria me casar com alguém rico. Por que devo me envergonhar disso?
- Não há nada o que se envergonhar...Contanto que você o ame.

- Bom eu acredito que nós temos um poder sobre quem nós amamos, não é algo que simplesmente acontece para uma pessoa.
- Eu acho que os poetas irão discordar.
- Bom, eu não sou poeta. Sou apenas uma mulher. E, como mulher, não tem como eu ganhar meu próprio dinheiro. Não o suficiente para eu me manter ou ajudar minha família. E se eu tivesse o meu próprio dinheiro, o que eu não tenho, este dinheiro iria pertencer ao meu marido no momento em que nos casássemos. E se nós tivéssemos filhos, eles seriam dele e não meus. Eles seriam propriedade dele. Então não sente aí e me diga que casamento não é um a proposta econômica porque é sim. Talvez não seja para você, mas, certamente, para mim é.

(BRASIL, Florence Pugh. Florence Pugh Brasil. LEGENDADO: Amy March (Florence Pugh) fala sobre a economia do amor em Little Women, 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=xA8iuwpddEs>> Acesso em jan. 2022)

Sabe-se que em ambas as situações a construção de valores e costumes é social, e que a desconstrução de tais cânones é temporal e cultural, porém é por meio de pesquisas como essa que podem-se iniciar embriões de uma mudança que vai além do sexismo, mas que mexe com toda a estrutura de uma sociedade tradicionalmente patriarcal.

2. JANE AUSTEN E LOUISA M. ALCOTT: VALORES SOCIOCULTURAIS DOS PAÍSES E DAS ÉPOCAS

As autoras Jane Austen e Louisa May Alcott não são contemporâneas, mas compartilham da mesma paixão, a escrita. Nessa parte da pesquisa conheceremos um pouco mais a fundo a vida delas e os fatos que as influenciaram na construção de suas obras, em especial as obras abordadas neste trabalho. Veremos ainda que essas mulheres não foram só autoras incríveis, mas também pessoas excepcionais que, com suas trajetórias de vida, causam ainda mais fascínio em leitores e pesquisadores. Temos consciência que a extensão dedicada às biografias das autoras pode ser criticada, mas temos em Jane Austen e Louise May Alcott duas autoras cujas vidas não podem ser separadas das suas obras.

Vamos começar por Jane Austen pelo motivo de ser ela antecessora de Alcott e inspiração para várias autoras.

2.1 JANE AUSTEN: A TRAJETÓRIA DE UMA DAMA SOLITÁRIA

Jane Austen é uma das autoras inglesas mais conhecidas mundialmente e sua trajetória marcou a história da literatura. Ela escreveu romances que até hoje são lidos, adaptados e reinterpretados, mesmo dois séculos depois de terem sido escritos. As narrativas não apresentam nenhuma história mirabolante nem tramas extremamente elaboradas, mas cativam pela simplicidade dos

personagens, que justamente por essa característica provocam a admiração dos leitores, e até mesmo a identificação deles com as personagens. Suas narrativas contam com três ou quatro famílias vivendo no interior da Inglaterra e suas personagens, principalmente as mulheres passam por situações que refletem os valores sociais da época, o que não tem nada de extraordinário, mas que fascina pela construção e pela trajetória dessas personagens dentro das tramas.

[...] a forte alegação de que Jane Austen foi a primeira romancista da história a oferecer uma representação precisa do “andamento da vida comum”. Ela apresenta ao leitor, “em vez de cenas esplêndidas e um mundo imaginário, uma representação correta e impressionante do que ocorre diariamente em torno dele”. Scott concluiu que “o conhecimento de mundo por parte da autora, e o tato peculiar com o qual apresenta personagens que o leitor não poderá deixar de reconhecer, nos traz à mente algo dos méritos da escola flamenga da pintura. Os temas não costumam ser elegantes, e certamente nunca são grandiosos; mas revelam um acabamento natural, com uma precisão que deleita o leitor”.

A “representação correta e impressionante” das cenas da “vida comum”, elaborada com precisão, tato e minúcia: essa é, de fato a essência da arte de Austen, assim como no realismo da pintura holandesa. (BYRNE, 2013, p. 23)

Essa riqueza de detalhes nos ambientes e personagens, facilitam em muito a construção de adaptações variadas para as obras de Jane Austen, possibilitando, por exemplo, ser tão impactante a discussão de Lizzy e Darcy no texto, quanto vê-la nas diferentes versões para o cinema. A conversa que no livro acontece em ambiente fechado, ganha um ar dramático em meio a chuva na versão fílmica de 2005.

As muitas histórias de amor que acontecem em suas narrativas não são previsíveis, nem tampouco óbvias. O desenrolar da vida e os segredos que vão

sendo revelados fazem com que o leitor trabalhe com diferentes graus de profundidade ao conhecer cada personagem. Uma pessoa, ao ler apenas o início de *Orgulho e preconceito*, facilmente admira Wickham, um mau caráter, em vez de Darcy.

Mas de que forma Jane Austen iniciou uma carreira brilhante em um período histórico em que as mulheres mal podiam se expressar? É o que relata a obra *A verdadeira Jane Austen. Uma biografia íntima*, (2016) de autoria de Paula Byrne. Com base nesse livro desvenda-se nessa parte do trabalho um pouco da vida de Austen que, de forma poética e leve, mistura vida e arte. Byrne escreve que:

Este livro é algo diferente, mais experimental. Em vez de pormenorizar todos os fatos conhecidos, esta biografia se concentra numa variedade de momentos-chave, cenas e objetos tanto na vida como na obra de Jane Austen. Não começa onde o registro oficial da família começou, com o traçado da ascendência. Não procura sustentar a ilusão de que Austen conhecia pouco do mundo. Reconhece as lacunas em nosso conhecimento, bem como nas provas documentais. Vários milhares de suas cartas estão perdidas ou destruídas, e, por anos muito importantes de sua vida, não sabemos praticamente nada de seu paradeiro. (BYRME, 2013, p. 20)

Jane nasceu em 16 de dezembro de 1775 e cresceu num lar harmonioso compartilhado com seus pais, seis irmãos e uma irmã, Cassandra. Elas trocaram cartas por toda a vida e essas cartas são a base das biografias escritas sobre Austen. Quando Jane tinha 7 anos e Cassandra 10, elas se mudaram para Oxford, a fim de serem educadas. Lá as irmãs e a prima contraíram tifo e voltaram para casa. Jane quase morreu. A tia, ao contrair a mesma doença das

sobrinhas e da filha, acaba falecendo. Mesmo assim as meninas voltam para escola e, ainda adolescente, Jane Austen começa a escrever.

Sua carreira literária começou em 1787, quando chegou aos doze anos. Quase poderíamos dizer que, como Mozart, ela foi uma criança prodígio. Ao longo de sua adolescência, continuou a escrever contos e peças, esquetes e histórias, farsas e paródias. Os manuscritos originais estão perdidos, mas as belas cópias nos cadernos de velino somam cerca de noventa mil palavras. Esse corpo de obra ficou conhecido como sua “juvenília”. Embora o conteúdo dos cadernos de velino seja hoje bem conhecido pelos estudiosos, eles ainda são negligenciados, com frequência, pelos leitores e até pelos biógrafos. No entanto, essas obras iniciais fornecem um vislumbre extraordinário da imaginação vívida e muitas vezes desvairada Jane Austen real. (BYRNE, 2013, p. 75)

Jane desde a tenra idade já demonstrava não só interesse pela literatura, mas também talento. E quem conhece a escrita apenas pelos romances escritos, não imagina que ela era dona de um grande senso de humor. Sua família era testemunha de seu lado bem-humorado. Ela escrevia contos de terror, paródias e poesia. Sua obra mais conhecida, *Orgulho e preconceito*, à primeira vista não teve o sucesso esperado, porém, no fim da vida, Austen pode ver o sucesso de sua obra. Até hoje é um dos livros mais vendidos da Inglaterra.

Os últimos anos da década de 1790 foram cruciais tanto para as viagens de Austen quanto para seus escritos. A mesinha de colo era sua companheira constante. Segundo o memorando de Cassandra, “Primeiras impressões” (a versão original perdida de *Orgulho e Preconceito*) foi iniciado em outubro de 1796 e terminado em agosto de 1797. [...]

[...] No outono de 1997 o manuscrito completo de “Primeiras impressões” foi enviado para Thomas Cadell, dono daquela que era, talvez a primeira editora literária de Londres. [...]

[...] George Austen enviou manuscrito em nome de sua filha. Ele foi rejeitado na volta do correio. (BYRNE, 2013, p. 318-319)

A inspiração para seus romances foi sempre as situações familiares ou de conhecidos à sua volta. Os jogos sociais e as relações familiares e do microcosmos social ao seu redor foram um prato cheio para a criação de seus enredos e situações.

Uma das passagens mais interessantes da obra de Byrne é um capítulo intitulado *Os cadernos de velino*. Trata-se de três volumes de manuscritos que Austen iniciou ainda na adolescência com pequenas histórias, peças de teatro, poemas, sátiras e noveletas. São registros que se iniciaram quando Jane tinha onze ou doze anos e que foram transcritos quando ela completou dezoito, devido a maior qualidade de sua caligrafia. Além de registrar narrativas de terror suspense e drama, algumas histórias eram extremamente divertidas e serviam para além de exercitar o talento da jovem autora, divertir as centenas de meninos que habitavam o presbitério de seu pai. Nem mesmo o Rei James escapou ao humor da autora que registrou piadas bem informadas sobre as preferências homossexuais do nobre. “Os georgianos, como fica claro no próspero comércio de caricaturas crivadas de duplos sentidos, estavam longe dos pudicos vitorianos” (BYRNE, 2013, p. 85).

Jane em seus *Cadernos de velino* revela uma personalidade que pode surpreender aqueles que a veem como uma moça recatada e introspectiva. Lá ela satiriza papéis sociais importantes e recria situações com bom humor. Jane

Austen tinha uma personalidade que se assemelhava à de sua personagem Lizzy Bennet, descrita em certa passagem da seguinte forma “[...] ela contou a história com muita graça às suas amigas, pois era de espírito alegre e brincalhão e se deleitava com tudo que era ridículo” (AUSTEN, 1982, p. 15). Byrne descreve a autora da seguinte forma:

Ela era jovial, não se irritava com facilidade, era um pouco tímida com estranhos. Sua reserva natural era mal interpretada, por vezes, como arrogância. Era gentil e engraçada, sem nunca deixar de estimular "o júbilo e a hilaridade dos convivas". Adorava crianças e as crianças adoravam-na. Seus sobrinhos e sobrinhas, dos quais havia muitos, não podiam ganhar maior mimo do que se aglomerar ao redor e ouvir as histórias da Tia Jane. (BYRNE, 2013, p. 17)

Além de ser uma mulher inteligente e culta em uma época em que as damas deveriam ser passivas, Jane tinha suas próprias convicções. Simpatizava com as causas abolicionistas, mas ao contrário da família Alcott, não podia abrigar fugitivos em sua casa. Sua simpatia pela abolição pode ser inferida não só daquilo que ela escreve em suas cartas sobre o ativista Tomas Clarkson, mas também das associações pró-escravidão de dois de seus personagens mais monstruosos, a Sra. Norris e Sra. Elton (BYRNE, 2013, p. 21).

A biografia de Jane Austen tem vasta importância para que se possa compreender de que forma o status de uma escritora romântica do séc. XIX se constrói. Em primeiro lugar é importante salientar que Jane foi criada em um lar estimulante em questões literárias. Seu pai era pároco e responsável pela educação de crianças, e ela vivia cercada de livros.

George Austen, claramente, não tinha pudor algum em criar suas filhas ao lado de uma variedade de jovens desconhecidos, embora não tenha sobrevivido nenhum registro de qualquer interesse romântico da parte de Jane. As histórias de rolar de rir que Jane escreveu na mocidade, cheias de violência, bebedeira, loucura e suicídio, sugerem que ela desempenhou em Steventon mais um papel de menina levada do que de uma jovem ingênua em busca do amor. (BYRNE, 2013, p. 38-39)

O segundo volume dos cadernos de velino contém um registro feito por seu pai que diz “Efusões de Fantasia por uma Dama Muito Jovem consistindo em Contos num Estilo inteiramente novo” (BYRNE, 2013, p. 74). O registro traduz a ótica de pai orgulhoso, e não de qualquer pai, mas de alguém com conhecimento e perspicácia para avaliar tais obras.

Os temas registrados nos cadernos de velinos eram variados e poderiam ser mal vistos, já que Jane além de ser uma dama era ainda filha de um pároco e preceptor de muitos jovens. Talvez por isso esse material ainda hoje seja de certa forma marginalizado.

Uma família de alcoólatras e jogadores, uma jovem cuja perna é fraturada por uma armadilha de aço armada para pegar caçadores clandestinos nas terras do cavalheiro que ela está perseguindo, uma criança que arranca os dedos de sua mãe a mordidas, uma heroína ciumenta que envenena suas irmãs, numerosas fugas românticas: os cadernos de velino não contêm os assuntos que poderiam ser esperados da filha de um pároco. Contudo pensando bem, o presbitério de Steventon não era o típico lar de um pároco. Os familiares tinham todos mente aberta e claramente adoraram humor negro. Como Shakespeare, cujas obras liam juntos em voz alta, sabiam que “a teia de nossa vida é feita de fio emaranhado, o bem e o mal juntos”. Enxergando o absurdo da dieta perpétua de virtude e devoção da literatura ortodoxa na biblioteca da família eles saboreavam a coleção de mulheres libertinas, beberrões, ladrões e assassinos da jovem inabalável. (BYRNE, 2013, p. 80)

Esse trecho nos faz compreender de onde vem a inspiração de Austen para construir uma galeria tão imensa de personagens, que se pensa não poderem ter apenas partido de pessoas de sua convivência, mas das inúmeras obras lidas por ela no decorrer de toda a sua vida. "Seu poder de inventar personagens parece ter sido intuitivo, e quase ilimitado. Ela se valia da natureza; entretanto, por mais que se tenha deduzido o contrário, jamais de indivíduos (BYRNE, 2013, p. 19). Ao pensarmos sobre isso e sobre a vida de Jane Austen pode-se dizer que ela era riquíssima, não só de repertório, mas de talento para saber o que fazer com esse valioso tesouro.

Além da vasta biblioteca a que tinha acesso em casa, Jane Austen contava com mais um recurso a favor de sua criatividade, as bibliotecas de circulação e as bibliotecas públicas. Segundo Byrne, (2013), por volta de 1870 haviam cerca de seiscentas bibliotecas de locação e empréstimos, o que causou um aumento considerável no número de mulheres leitoras. Algumas cobravam o empréstimo de livros e outras uma espécie de ingresso. O fato é que esses lugares se tornaram uma espécie de ponto de encontro e a leitura tomou um caráter de atividade social, onde se podia encontrar amigos e conversar sobre todo tipo de assunto, em especial as obras lidas.

Nessa época os romances eram vistos como "O mero lixo da biblioteca de circulação" (BYRNE, 2013, p. 101), eram consideradas uma forma inferior de leitura, além de serem considerados capazes de influenciar negativamente jovens damas. Jane Austen defendia o gênero com afinco, tanto como escritora, quanto como leitora. Uma abordagem desse fato se dá em *Orgulho e*

preconceito, quando Collins insinua que suas primas não estavam habituadas a lerem livros sérios (Bíblia).

Em uma passagem da *Abadia de Northanger*, Jane Austen deixa clara sua preferência por romancistas de sua época. Sua preferência por *Cecilia* e *Camilla*, de Fanny Burney, e *Belinda*, de Maria Edgeworth, que tiveram clara influência na construção de alguns personagens de *Orgulho e preconceito*. Inspirada principalmente em Burney, ela dá a suas personagens características que são muito mais marcantes em suas personalidades do que na aparência física, como é o caso de Elizabeth Bennet. Jane não gostava de autoras conservadoras como Jane West, mesmo assim suas obras faziam parte de sua leitura, tudo se tornava inspiração para construir suas narrativas.

Seu gosto recaía em quem se rebelava contra as convenções literárias: Burney com suas heroínas feias ou deficientes e seus finais incertos. Edgeworth com suas feministas e suas casamentos inter-raciais. Os romances de Jane Austen eram, em essência, romances disfarçados de romance a maneira de Jane West. São romances de formação nos quais tutores e figuras parentais muitas vezes deixam a desejar. A heroína não recebe uma lição: ela aprende com os próprios erros. [...] O eu e as emoções evoluem. Nós mudamos, nos desenvolvemos com a experiência: é o que nos torna humanos, detalhes e mais nuances de qualquer outro esforço criativo. Catherine Morland, as irmãs Dashwood, Elizabeth Bennet, Emma Woodhouse, Fanny Price, Anne Elliot: nenhuma delas é, ao fim da história, a mesma que era no início. (BYRNE, 2013, p. 76)

Essa evolução de pensamento que ocorre com suas personagens é o que torna suas narrativas tão interessantes. Ela molda o caráter de suas criações de forma tão real que leva o leitor a ter uma identificação instantânea. Ninguém é bom ou mau o tempo todo, como nos contos de fada. As personagens de

Austen poderiam ser pessoas reais, que erram, acertam, julgam, se magoam, mas que ao final da trama amadurecem e passam a ver a vida de forma mais leve.

Jane Austen ganhou uma admiradora ilustre de seus cadernos de velino, Virginia Woolf, que os descreveu como “feitos para durar mais que as festas de Natal”, “para todos e para ninguém, para o nosso tempo, para o tempo dela” (BYRNE, 2013, p. 75). Mal sabia ela que registrara uma profecia. De fato, as histórias não pertenciam somente ao tempo da autora, mas são admiradas e lidas até os dias de hoje e é esse fato que inspira de certa forma essa pesquisa, onde tentaremos mostrar que as mulheres da atualidade passam por certas situações que as mulheres do séc. XIX também passavam. Em pleno séc. XXI a admiração pelas histórias de Jane Austen só cresce.

A preciosidade dos cadernos de velino está no seguinte fato:

Por estar escrevendo para si e sua família, ela se permitia uma falta de restrição impensável nos romances publicados. Nesse sentido, os cadernos de velino dão acesso à autêntica Jane Austen, livre dos grilhões da convenção literária e da máscara de respeitabilidade exigidos pela impressão. [...] A vida não tão secreta de Jane Austen entre onze e dezessete anos revela uma escritora de maravilhosa exuberância e autoconfiança. Ela também demonstra ser uma jovem de opiniões firmes e fortes paixões. (BYRNE, 2013, p. 76)

Esse fator traz ainda mais admiração por Jane Austen, como artista e mulher. Talvez nos dias de hoje ela pudesse experimentar a liberdade de poder publicar suas histórias sem as preocupações que tinha ao expor suas opiniões e humor.

Jane tinha na família além de espectadores fiéis, também uma fonte de inspiração. Além do rico repertório adquirido pelas incessantes leituras, ela inspirava-se em parentes, vizinhos e conhecidos para criar suas narrativas. A proximidade com sua única irmã fica clara nas dezenas de cartas trocadas entre elas. Cassandra era sua melhor amiga e confidente e apesar das diferenças entre elas, eram tão próximas que a vida de Jane acaba se influenciando pela de Cassandra. Nota-se também certa semelhança entre Jane Bennet e a irmã de Jane Austen, no que tange a ao jeito doce, calmo e tranquilo.

O registro familiar vitoriano comenta sobre a diferença entre as duas irmãs: “Elas não eram exatamente iguais. Cassandra tinha uma disposição mais fria e mais calma; mostrava-se sempre prudente e ajuizada, mas com menos demonstração externa do sentimento e um temperamento menos ensolarado do que o apresentado por Jane”. Cassandra pode ter sido “prudente e ajuizada”, mas é errado crer que ela fosse, de alguma forma, menos passional do que a irmã. Sua decisão de permanecer solteira depois da morte de seu noivo era profundamente romântica. (BYRNE, 2013, p. 130)

Ambas morreram solteiras e no fim da vida ficaram sob os cuidados de um dos irmãos. A opção de não se casar não foi devido à falta de pretendentes, as irmãs foram cortejadas por vários homens e especula-se que Jane teve alguns romances, porém sem perspectiva de matrimônio. Em outra passagem veremos que o casamento não percebido positivamente aos olhos de Austen.

Uma das certezas de um casamento teria sido a separação de sua estimada irmã. Jane não era considerada tão bonita como Cassandra, mas não lhe faltavam pretendentes. Ao que parece, ela não levava muito a sério a ideia de se casar, mas quando Cassandra ficou noiva de Tom Fowle, Jane deve ter sentido certa hesitação ao pensar em ser deixada sozinha com seus pais.

Gostava deles, mas adorava Cassandra. A perspectiva de viver sem a irmã era amedrontadora. Assim, talvez não seja coincidência que o mais ativo período de flertes da vida de Jane tenha ocorrido nos anos em que Cassandra esteve noiva e à espera do casamento. (BYRNE, 2013, p. 211)

Talvez a relação de Jane e Cassandra tenha inspirado a de Jane e Lizzy, assim como de outras personagens. A solidão proporcionada pelo casamento de uma irmã era tema de vários romances do séc. XVII e XIX. Em *Orgulho e preconceito*, Jane sente-se mal com o próprio pedido de casamento, pensando na irmã que amargaria a solteirice.

Sou de certo a criatura mais feliz que já existiu – exclamou Jane. – Oh Lizzy, por que é que fui eu a escolhida na minha família para receber tão grande graça? Se ao menos eu pudesse vê-la tão feliz quanto eu... Se existisse outro home igual aquele para você! (AUSTEN, 1982, p. 310)

Em *Mulherzinhas* observa-se a agonia de Jo com o casamento de Meg. A proximidade das irmãs com a ameaça da separação mexe com os ânimos e sentimentos que envolvem esse laço fraterno. “– Não aprovo o casamento, mas decidi suportá-lo e não direi palavra contra – disse Jo, solenemente. – Não sabe como é difícil para mim abrir mão de Meg – continuou, com um leve tremor na voz” (ALCOTT, 2019, p. 228).

Jane era muito atenta ao que estava ao seu redor, não só no seu núcleo familiar ou de amigos, mas a sociedade em geral. O retrato da sociedade inglesa do séc. XIX é expresso por suas personagens e pelas abordagens de questões sociais como a partilha da herança, o casamento arranjado, as atitudes morais e até as vestimentas.

Jane Austen adorava fazer sua família gargalhar enquanto lia suas sátiras, mas, assim como Fielding, também aprovava o burlesco como meio literário para expor a hipocrisia moral e social. E também tinha, como Fielding, um olhar aguçado para os absurdos e as limitações de grande parte da ficção de seu tempo. (BYRNE, 2013, p. 77)

Jane sabia retratar esses fatos fielmente, visto que fazia parte da sociedade que representava em suas tramas. Ela vivia a pressão de ser uma mulher solteira, assim como sua irmã, após a morte do noivo. Além de ser mulher e solteira, ela aspirava ao sonho de ser escritora e mesmo com o apoio do pai teve que manter certo anonimato para conseguir publicar seus primeiros escritos. A primeira publicação em que de fato Jane Austen foi paga ocorrera apenas em 1803 com *Susan*, vendida por dez libras. Antes disso em 1797 o manuscrito de *Primeiras impressões*, o que mais tarde se tornaria *Orgulho e preconceito*, foi enviado para Thomas Cadell pelo pai de Jane, porém foi rejeitado.

Elizabeth Jenkins, que está entre os melhores biógrafos de Austen no século XX, escreveu sobre o retrato de filhas como um fardo para a família, uma contemplação que Austen não poderia suportar a longo prazo num momento em que ela mesma era dependente de seus irmãos. A condição sofrida das filhas solteiras (empobrecidas) foi uma trama que Jane Austen nunca abandonou. Um tempo depois da morte de George Austen, Jane retornou para um romance, procurando publicá-lo, que começa com a morte de um pai deixando três irmãs em circunstâncias reduzidas: *Razão e sensibilidade* (BYRNE, 2013). “Em novembro de 1812, Jane Austen já negociara um novo acordo com Egerton para

publicar *Orgulho e preconceito*. Dessa vez, ele teve confiança suficiente para comprar os direitos autorais por 110 libras” (BYRNE, 2013, p. 333). Jane Austen optou por vender os direitos autorais do livro para poupar incômodos ao seu irmão mais tarde.

Orgulho e preconceito foi devidamente publicado em janeiro de 1813, também em três volumes por Egerton, numa tiragem de prováveis mil e quinhentos exemplares. Cinco cópias foram para enviadas à autora, e, em 29 de janeiro, ela escreveu “Recebi de Londres o meu próprio filho querido”. Ela não tinha como saber disso na época, mas vender os direitos autorais daquele que seria seu romance mais popular foi um erro. Os riscos e lucros eram todos de Egerton, e o romance foi um sucesso. (BYRNE, 2016, p. 333)

Jane Austen, ainda “Uma dama”, começou a ganhar popularidade não só entre os admiradores da literatura, mas entre dramaturgos e intelectuais. Ia cada vez mais ficando claro que ela inaugurara uma nova forma de se escrever romances, com personagens prováveis e cenas domésticas, que fascinavam não só camponeses, mas também a alta sociedade, transformando Elizabeth Bennet numa espécie de heroína. Ainda em 1813 já havia anúncios de uma segunda edição do romance.

Depois da publicação da segunda edição de *Orgulho e preconceito* sem que Austen pudesse corrigir os erros que desejava, ela começou a repensar a parceria que tinha com Egerton. No início de 1814, então com três romances publicados, Austen recebe uma proposta de John Murray II, editor do famoso poeta Lord Byron. Ele oferece uma quantia irrisória de 450 libras pelos direitos autorais de 3 romances.

Jane Austen não chegou a gozar os frutos que o sucesso de suas obras poderia lhe proporcionar. Mesmo assim, ela deixou um legado que perdura há dois séculos. Suas obras se tornaram um marco do romance inglês e abriram as portas para inúmeras mulheres, que como ela sonhavam criar e recriar histórias. Em 24 de maio de 1817, Cassandra leva sua irmã, cada vez mais desvanecida, a Winchester para um tratamento médico considerado melhor do que o disponível em Chawton. Jane morreu oito semanas depois.

2.2 LOUISA MAY ALCOTT: UMA VIDA DEDICADA À FAMÍLIA

As provações e os triunfos da Família Patética dariam um livro essencial; que eu possa viver para escrevê-lo. (CHENEY, 2021, p. 87)

Para essa parte da pesquisa utilizou-se a obra *Louisa May Alcott vida, cartas e diários*, (2021), de Ednah Dow Cheney, que, de forma bastante sensível, montou uma espécie de dossiê sobre a autora com cartas e trechos de diários deixados por ela, que mostram de forma real e analítica a vida da autora, permeada por lutas sociais, escrita e principalmente sua dedicação incondicional à família. Segundo Perrot, 2019, há poucos registros dessa forma sobre mulheres, pois as que se atreviam a registrar um pouco de si, de seus sentimentos e de sua arte eram tão subjugadas que acabavam queimando seus próprios escritos, por medo de serem mal faladas ou mal afamadas. Ela registra ainda que a principal forma de escrita proveniente de mulheres durante a história foram as cartas ou correspondências íntimas e os diários. Duas formas de

registro bastante importantes para se conhecer a vida e obra de Louisa May Alcott.

Em primeiro lugar pode-se dizer que Cheney, (2021) considera não só o livro *Mulherzinhas*, mas toda a obra de Alcott, autobiográfica. Segundo ela:

Pode-se dizer com mais verdade sobre Louisa Alcott do que sobre qualquer outro autor que sua obra é uma revelação de si mesma. Ela raramente procurava o conteúdo de suas histórias em crônicas antigas ou aventuras estrangeiras. Seu capital era sua própria vida e experiências, e as de outros diretamente ligados a ela; e as próprias e bem-recortadas travessuras e fantasias de criança certamente encontraram compreensível aceitação na mente de outras meninas. (CHENEY, 2021, p. 10)

Cheney inicia seu livro dizendo que só é possível conhecer verdadeiramente a obra de Alcott tendo o mínimo conhecimento sobre sua vida. Ela considera Alcott uma pessoa transparente e que não teve uma vida sempre confortável, porém os desafios que ela enfrentou durante a vida a tornaram uma mulher marcante e sensível aos sentimentos humanos, talvez seja o que transforma seus personagens em personalidades reais. Não há exageros nem ironia em sua escrita, o que faz com que alguns críticos considerem sua obra sem graça ou comum. Ao contrário disso, Alcott conseguiu mostrar em suas obras valores e comportamentos quase invisíveis para as mulheres de sua época. Sua obra e sua vida são admiráveis e espera-se que essa pesquisa possa mostrar que ela não foi apenas uma mulher escritora, mas uma mulher que conseguiu fazer a diferença na vida das pessoas que a rodeavam.

Apesar do foco principal desse estudo estar sobre *Mulherzinhas*, a obra mais conhecida da autora, é importante citar que ela foi uma escritora

incessante, produzindo desde a mais tenra idade até a proximidade com a morte. Os principais trabalhos de Alcott são: *A Long Fatal Love Chase* (1866), *Uma garota antiquada* (1869), *Rapazinhos* (1871), *Work: Uma História de Experiência* (1873), *Oito primos, ou The Aunt-Hill* (1875), *Rose in Bloom* (1876), *Sob os Lilás* (1878), *Jack e Jill: A Village Story* (1879), *Jo's Boys* (1886), *Fábulas de flores* (1854), *Hospital Sketches* (1863), *Atrás de uma máscara ou, o poder de uma mulher* (1866), *Perdido em uma pirâmide; ou, a maldição da múmia*, (1869), além de incontáveis contos e poesias, publicados ou não.

Louisa May Alcott nasceu em 29 de novembro de 1832 em Germantown, nos EUA, e foi a segunda filha do casal Amos Bronson Alcott e Abba May Alcott. Louisa nasceu no aniversário de 33 anos de seu pai, o que marca de forma muito positiva a vida de ambos, que tinham como tradição comemorar seus aniversários juntos, mesmo que em distância física. O nome Louisa May foi escolhido por sua mãe, a fim de demonstrar bondade amigável e valor elevado.

Louisa era uma criança curiosa e iniciou um diário ainda em tenra idade, no qual registrou alguns fatos de sua infância. Era comum para os pais ler as anotações das crianças e deixar-lhes pequenos recadinhos e conselhos anotados. Todos os registros presentes no livro a esse respeito mostram que a atmosfera da família era terna e carinhosa. Uma das características marcantes do livro de Cheney é que ela transcreve cartas e trechos dos diários de Louisa, que foram comentados por ela mesma, anos mais tarde ao reler suas anotações.

O pai de Louisa era um intelectual e chegou a formar algumas escolas, em especial voltadas para ensinamentos filosóficos. As constantes viagens e mudanças fizeram da família um grupo adaptável a diferentes locais e

circunstâncias. As irmãs Anna, Louisa, Elizabeth e May, tiveram ainda um irmão natimorto, o qual era lembrado com carinho por toda a família.

Assim como no livro *Mulherzinhas*, as quatro irmãs eram bastante diferentes entre si, mas suas personalidades individuais são bastante semelhantes às das personagens da obra mais conhecida da autora. Uma delas, Anna, assim como Meg, tinha um sonho de ser atriz, mas acaba se casando e tornando-se uma mãe e dona de casa dedicada, mas pobre. Em uma das cartas, Louisa escreve às irmãs contando o que comprou com o pouco dinheiro que recebera por uma de suas publicações. Ela escreve se referindo a Anna:

Ela é tão graciosa e bonita e tão apreciadora do belo que, para ela, é difícil ser pobre e usar coisas feias de outras pessoas. [...] ela se exprime com muita doçura em uma de suas cartas: “Às vezes é difícil ver outras pessoas com tanta coisa bonita e eu com tão pouco; mas tento não ser invejosa e me contentar com minhas roupas simples, e me aninar com isso”. (CHENEY, 2021, p. 66)

Essa fala é revertida quase de forma integral já no início do livro quando as irmãs passam o primeiro Natal sem o pai. As duas irmãs mais vaidosas são Meg e Amy. A última diz: “- Não acho justo que algumas garotas tenham tantas coisas bonitas e outras não tenham nada – acrescentou Amy, com uma fungadela magoada” (ALCOTT, 2019, p. 9).

A temática se repete no episódio em que Meg vai a uma festa de debutantes, onde suas amigas a julgam estar vestida de uma forma um tanto simples para a ocasião. Nessa parte da narrativa Meg empresta um vestido de uma amiga, mas acaba se sentindo mal.

Mesmo Meg sendo inspirada em Anna, irmã mais velha de Louisa, ela teve uma família pobre, mas feliz. Anna, ao contrário, ficou viúva com cerca de

dez anos de casada e contou com o apoio moral e financeiro de Louisa até o fim da vida da escritora.

O peso das pressões sociais sobre as mulheres e sobre sua aparência fica claro nas situações aqui relatadas. É uma constante na obra *Mulherzinhas*, sendo abordada de diferentes formas pelas irmãs que ora se mostram mais vaidosas, ora se permitem vivenciar de forma mais legítima suas vontades e opiniões.

Além de escrever romances, Louisa era uma hábil poetisa. Seus diários e cartas são recheadas de poemas feitos por ela em várias etapas de sua vida. O primeiro deles teria sido escrito ainda em infância quando as meninas encontram um filhote de pássaro faminto no quintal e cuidam dele. Nessa ocasião ao ler encantada os versos da filha, a Sra. Alcott disse a filha que ela seria como Shakespeare quando crescesse. O pai das meninas também era um franco incentivador da escrita e incondicional apoiador de Louisa e de seus primeiros escritos publicados até o sucesso de seus livros mais marcantes. Segundo Cheney, (2021):

Com influências de pais como esses, conforme descrevi, a vida familiar em que Louisa cresceu se tornou completamente inigualável.

Se o pai teve que desistir de seus queridos projetos de uma escola inspirada em suas ideias, pelo menos conseguiu educar os próprios filhos. [...] Não havia sombra e medo associada ao respeitoso reconhecimento da vida espiritual superior do pai. Assim seus corações se abriam para ele, que conseguia ajudá-las a resolver seus problemas.

Muito do que ele lhes ensinou foi pela escrita; e temos muitas amostras de suas listas de palavras para soletrar, escrever e compreender. As aulas em Scituate com frequência eram no jardim, e seu pai sempre chamava a atenção delas

para a natureza e suas belas formas e sentidos. Pequenas imagens simbólicas ajudavam a ilustrar suas aulas [...]. (CHENEY, 2021, p. 19)

O fato do pai de Louisa ter uma brilhante capacidade didática que unia conhecimentos acadêmicos com afeto foi decisivo para que ela se apaixonasse pela escrita e quisesse fazer disso sua profissão. Numa época em que não existiam muitas profissões destinadas a mulheres, o encanto pelas palavras levou a autora a conquistar milhares de pessoas com a descrição da casa das March que possivelmente é também a descrição de sua própria casa.

Louisa era uma leitora voraz, inteligente, e seu gosto era rigoroso e perspicaz. Quando pequena andava pela biblioteca do pai, repleta de obras de filósofos antigos e poetas ingleses pitorescos, e dessa fonte bebeu pensamentos elevados e sentimentos; mas sua leitura, como toda sua educação não tinha métodos. (CHENEY, 2021, p. 105)

As convicções da família de Louisa eram admiráveis, não só pelas questões acadêmicas e afetuosas com a própria família, mas também pelo bem social que promoviam. A casa, apesar de pobre, sempre tinha espaço para pessoas perdidas, mulheres abusadas e escravos fugidos. Louisa declara que se tornara abolicionista ainda na infância, ao ser salva quando caiu num tanque de rãs. Seu herói fora um garoto negro. Não é à toa que o pano de fundo da narrativa em *Mulherzinhas* seja a Guerra Civil Americana, disputa entre estados do Norte e do Sul, sendo uma das causas a abolição da escravidão.

Porém, os valores transmitidos pela família Alcott não contribuíram para a rápida ascensão de Louisa. Algumas de suas obras foram recusadas por apresentar nas entrelinhas conteúdos antiescravagistas, mesmo assim, de forma muito discreta e moderada, ela consegue transmitir em sua obra o quão

descontente se encontrava com a situação dos escravos. Segundo Cheney, (2021) apesar de já ter certa fama, Louisa ainda continuava a vender suas histórias para jornais a preços muito baixos.

Algumas eram recusadas pelos editores, conforme ela acreditava, por causa dos sentimentos antiescravagistas expressos nelas. Suas histórias “de sangue e tempestade” continuaram sendo pedidas, e ela as escreveu rapidamente e ficou contente pelo dinheiro que traziam. Mas ela ainda não encontrara o seu caminho verdadeiro, e às vezes sofria de depressão aguda; com efeito; o caminho parecia longo e sombrio, ela não enxergava o fim. (CHENEY, 2021, p. 143)

Alcott não iniciou a sua carreira como romancista, ela vendia histórias curtas, que em geral envolviam assassinatos e tramas misteriosas para os jornais locais, e assim como Josefine ou Jo (protagonista do romance) rompeu com suas histórias “sangrentas”, porém só pode fazer isso depois de estar estabilizada para poder escolher os trabalhos e inspirações que lhe traziam além de dinheiro, também a satisfação pessoal.

A família Alcott assim como os March procuravam ajudar os mais pobres. Como mostrado no livro. Em uma e suas cartas Alcott relata que em uma ocasião a família ofereceu seu café da manhã a outra família mais pobre e que em outra deu seu jantar a um vizinho pego desprevenido por visitas. Outro momento foi a doação de lenha seca a um desconhecido que passava frio. Depois a família veio a ganhar mais lenha sem que esperassem. Louisa transcreve em sua carta um dos lemas de sua mãe. “Tenha esperança e permaneça ocupado. [...] Faça o bem sem esperar nada em troca” (CHENEY, 2021, p. 50). Numa parte do livro

Mulherzinhas em que a família se reúne para o primeiro Natal sem o pai a Sra.

March chega em casa e diz:

- Feliz Natal, filhinhas! Estou feliz que já tenham começado e espero que continuem assim. Mas quero dizer algo antes de nos sentarmos. Aqui perto há uma mulher pobre com um bebezinho recém-nascido. Seis crianças estão amontoadas em uma cama para não congelarem. Não há nada de comer lá, e o menino mais velho veio me dizer que estavam sofrendo com fome e com frio. Minhas meninas, vocês dariam a eles o café da manhã como presente de Natal? (ALCOTT, 2019, p. 21)

Alcott não apenas cria personagens biográficos em sua obra, mas também valores que foram passados a ela em um lar que contava com certa liberdade, mas com valores fortes construídos de maneira cordial e amorosa, especialmente pelo exemplo de seus pais. Ela não media esforços para ajudar a família. Alcott, assim como a senhora March em *Mulherzinhas*, trabalhou por seis semanas no hospital *Georgetown*. Cheney considera que essa vivência acentuou ainda mais a capacidade da escritora de captar a essência da alma humana. A autora adoeceu de febre tifoide, contraída no local e passou três meses entre a vida e a morte. Após se recuperar ela foi convencida a publicar suas cartas a família, que, de forma bem escrita e sensível, relatavam sobre suas vivências no hospital. O responsável pela publicação foi James Redpth. Os relatos fizeram certo sucesso e lhe renderam a princípio duzentos dólares, uma quantia considerável para a época.

Hospital Sketches foram escritos às pressas e com pouca atenção à execução literária, mas eles são revigorantes e originais e, mais ainda, autênticos, e vieram à tona no exato momento em que o público queria. Todos os corações ansiavam por notícias, não apenas do campo de batalha e do acampamento, mas também

dos hospitais, onde os filhos e irmãos recebiam cuidados não ternos. O estado de espírito generoso e cheio de esperanças que a senhorita Alcott assumiu no trabalho foi reconhecido como uma injeção de ânimo para o corajoso grupo de mulheres que atenderam com tamanha prontidão ao chamado da pátria, e cada coração leal e amoroso vibrava em uníssono com as cordas que ela tocou com tanta habilidade. (CHENEY, 2021, p. 127)

Louisa, sendo a segunda irmã de quatro, assemelha-se à espevitada Jo, inclusive no desejo inicial de ser atriz e mais tarde na vontade de ser uma autora publicada. Assim como sua personagem, Louisa sentia-se aquém das características que uma mulher de sua época “deveria ter”. Ela preferia as atividades físicas às horas dedicadas a costuras e bordados. “Exercícios ativos eram minha alegria, desde a época em que, com 6 anos de idade, dei voltas no parque sem parar, até os dias em que percorri trinta quilômetros em cinco horas e fui a uma festa a noite” CHENEY, (2021). Em várias passagens do romance *Mulherzinhas*, Jo aparece correndo e fazendo brincadeiras e tarefas tipicamente atribuídas a meninos. “A ideia animava Jo, que gostava de fazer coisas ousadas e sempre escandalizava Meg com suas performances esquisitas” (ALCOTT, 2019, p. 51).

Quando tinha 13 anos, Louisa em uma de suas cartas descreve a si mesma dizendo que:

Fiz um plano para minha vida, já que estou na adolescência e não sou mais criança. Sou velha para minha idade, e não ligo muito para coisas de garotas. As pessoas acham que sou selvagem e estranha; mas a Mamãe entende e me ajuda. Não contei a ninguém sobre meu plano; mas *serei* bondosa. Fiz tantas resoluções, escrevi bilhetes tristes e corei por meus pecados, e isso não parece fazer nada de bom! Agora *vou me esforçar de verdade*, pois sinto um

desejo genuíno de melhorar e ser prestativa e acolhedora, não uma preocupação e pesar para minha querida mãe. (CHENEY, 2021, p. 45)

A descrição feita em sua carta facilmente se encaixaria na vida de Jo, que constantemente lutava contra seu gênio forte e explosivo, além de sua falta de interesse pelas chamadas “coisas de garota”. Na p. 17 de *Mulherzinhas*, após escutar a leitura da carta do pai que está na Guerra, Jo diz:

– Tentarei ser aquilo de que ele (pai) adora me chamar, “uma mulherzinha”, e não ser grosseira e descontrolada. Cumprirei meu dever aqui em vez de desejar estar em outro lugar – disse Jo, pensando que manter o controle de seu gênio em casa era uma tarefa muito mais difícil que enfrentar um rebelde ou dois lá no sul. (ALCOTT, 2019, p. 17)

Jo gostava da vida ao ar livre e valorizava os momentos em família e apesar de ser a mais temperamental das irmãs March, era sempre o porto seguro da mãe e de suas irmãs. Essa firmeza da personagem é uma característica da própria autora, que desde de muito cedo dedicou parte de seus primeiros ganhos para ajudar a família. Nos relatos de Louisa, transcritos na obra de Cheney, bem como os próprios comentários da autora, mostram que Louisa, desde muito jovem mostrava-se madura e nunca esteve alheia às necessidades de sua família, ao contrário de algumas personagens do seu livro, que precisavam de certos “sermões” para perceber alguns fundamentos de coletividade.

Uma das passagens mais marcante de *Mulherzinhas* é quando Jo vende seus cabelos para ajudar a mãe a encontrar o pai, que estava doente em meio à guerra. Alcott passou por situação semelhante em um de seus registros no diário em abril de 1862. Ela diz: “Eles acabaram em um inverno perdido e uma dívida de quarenta dólares – que pagarei se vender meu cabelo” (CHENEY,

2021, p. 119). Outra semelhança entre a obra e a vida da autora é sentimento de perda em relação ao noivado e casamento da irmã mais velha. Assim como Jo March, Louisa a princípio não concordava com o casamento da irmã, pois achava que Anna deveria ser atriz e não uma dona de casa. Cheney relata que:

O noivado da irmã mais velha foi um acontecimento muito estimulante para Louisa, que não gostou do rompimento da antiga relação entre irmãs; mas tudo era tão autêntico e verdadeiro no amor do mais novo casal que ela não pôde evitar aceitar a mudança como uma bênção para a irmã e acolher de coração o novo irmão. Os registros no diário revelam que o retrato esboçado em *Mulherzinhas* desse nobre homem era real, sem nenhum exagero. (CHENEY, 2021, p. 85-86)

Apesar de ter morrido solteira, Alcott recebeu propostas de casamento, inclusive algumas que poderiam ser vantajosas para sua família, mas sua mãe era muito sensata nesse sentido e não induzia a filha a se casar sem que de fato desejasse. “Louisa não tinha a menor inclinação para o matrimônio” (CHENEY, 2021, p. 86).

Aos 17 anos Alcott inicia um novo diário, o que foi descrito como “Período sentimental”. Nessa fase a autora coloca em papel o misto de sentimentos que vive, mas de forma alguma se assemelha aos conteúdos comuns entre as garotas de sua idade, que envolvem paqueras e fantasias românticas. Um fato marcante dessa época é a leitura que ela fez do livro *Correspondência com uma criança*, de Goethe. O romancista e poeta alemão parece ter inspirado a relação de Jo March com o professor Bhaer. Segundo Cheney:

Para leitores de hoje, pode ser difícil entender o fascínio que esse livro exercia sobre jovens mentes da última geração, no entanto é certo que ele levou mais

de uma garota a conceber uma ligação ideal com um homem mais velho que ela, mas extremamente nobre e de intelecto desenvolvido. (CHENEY, (2021, p. 54)

A relação de Jo com Bhaer é baseada puramente na admiração que ela exerce por ele. Bhaer é mais velho que ela, não tem atrativos físicos nem financeiros, mas é honesto quanto às suas opiniões, especialmente as que tem sobre a própria Jo e seus escritos. A princípio parece que esse personagem foi inserido na história para que Jo não terminasse sozinha, assim como a própria autora, mas depois de uma leitura mais atenciosa percebe-se que Jo realmente não poderia ficar com Bhaer, pois ele não atendia às suas necessidades. Jo encontra no professor a segurança de um relacionamento maduro, baseado na admiração de ambos, no respeito e no reconhecimento do trabalho, principalmente o de Jo.

Alcott mostra em um trecho de *Mulherzinhas*, em que Bhaer se declara à amiga Jo, o quanto a relação de Jo com o professor incomodava, pela diferença de idade, mesmo assim ao fim do romance, Jo se casa com Bhaer.

- Não de diga isso, Jo, pois não irei suportar agora!
 - Dizer o quê? – perguntou ela, intrigada com a violência dele.
 - Que ama aquele velho.
 - Que velho? – Indagou Jo, pensando que ele devia falar do avô.
 - Aquele maldito professor sobre o qual vivia escrevendo. Se disser que o ama, farei algo desesperado – disse e parecia disposto a cumprir a palavra, ao fechar as mãos com uma centelha de ódio nos olhos.
- Jo teve vontade de rir, mas se conteve e disse afetuosamente, pois também estava ficando ansiosa com tudo aquilo.
- Não xingue, Teddy! Ele não é velho nem nada ruim, é bondoso e afável e o melhor amigo que tenho, tirando você. Por favor não tenha um ataque de raiva.

Quero ser bondosa, mas sei que ficarei brava se falar mal do professor. Não tenho a menor ideia de amá-lo... Nem a outro homem. (ALCOTT, 2019, p. 350)

Alcott morreu solteira depois de cuidar com afincos de toda a família. Uma opção incomum para a época, mas que ela manteve de cabeça erguida. Não por falta de pretendentes, mas sim por perceber que, ao contrário de Jo, ela não encontrou alguém que lhe despertasse tal admiração a ponto de lhe fazer ter vontade de viver um amor.

Por volta de 1855, aos 22 anos, Louisa Alcott dividia-se entre as costuras e os escritos. Já ganhava algum dinheiro com um livro editado, com contos e alguns poemas. Nessa época ela se mudou para Boston a fim de ampliar suas possibilidades de mercado literário. Lá ela se instalou na pousada da senhora David Reed, que é representada como a casa da Sra. Kirke em *Mulherzinhas*, onde Jo, assim como Louisa habitava o sótão ou água-furtada e lá produzia seus escritos. A autora começa a experimentar o gosto de ser independente, algo de fato improvável para as mulheres de sua época. Ela registra em maio do mesmo ano em seu diário “Bom demais ser independente” (CHENEY, 2021, p. 74).

As quatro irmãs Alcott eram muito diferentes entre si, assim como as irmãs March de *Mulherzinhas*. A terceira das quatro filhas do casal Alcott era Beth, a qual Louisa homenageou sem nem mesmo trocar o nome. A mais tímida e introvertida das irmãs era descrita como amável e frágil, não só na saúde, mas também nos sentimentos. Talvez a maior prova de amor entre as irmãs March tenha sido a de Jo. Num momento da narrativa ela percebe sinais depressivos em Beth e chega à conclusão de que a irmã estaria apaixonada por Bhaer. Dessa forma ela enterra toda e qualquer esperança que possa haver de que esse amor

aconteça. Ela abre mão de seu amor para não magoar uma irmã amada, mesmo tendo se dado conta de que também poderia amar Bhaer.

Em Julho de 1856. Louisa descreve o estado de saúde de sua irmã dizendo que:

[...] Em casa, encontrei a querida Betty muito doente de escarlatina, que pegou de alguma criança pobre de quem mamãe cuidou quando se sentiam doentes e que estavam vivendo em um porão onde porcos haviam sido colocados. O senhorio (um diácono) não limparia o local até mamãe ameaçar processá-lo por permitir esse inconveniente. Tarde demais para salvar da febre dois pobres bebês, ou Lizzy e May.

[L. nunca se recuperou, mas morreu dois anos depois. L.M.A.]

Esse fato foi transcrito para o livro de uma forma que deve ter sido muito dolorosa para autora, mas que ao mesmo tempo pode manter Beth viva nos corações dos leitores. Louisa soube de forma muito sensível preparar o leitor para a morte de uma das irmãs. Ao passo que Betty definhava em sua doença, ela acrescentava valores as outras irmãs, que despidas de todo e qualquer egoísmo se dedicavam a aproveitar os últimos momentos com a doente. Um dos trechos que mostra a preocupação da autora em mostrar ao leitor que Beth partiria é num trecho de conversa entre Laurie e Beth diz o seguinte:

- Ah, cuide deles por mim, e se algo acontecer...

- Vou cuidar, querida. E, se algo acontecer, irei confortá-la – sussurrou Laurie, sem sonhar que precisaria cumprir sua palavra. (ALCOTT, 2019, p. 300)

Depois de realizar a leitura do livro de Cheney fica difícil discernir o que é ficção do que é realidade. A morte da irmã de Louisa é relatada de forma tão doce em seu diário quanto é no seu livro. Qualquer trecho do diário poderia ser

usado no livro e vice-versa, tal a amorosidade que ambos transmitem. Louisa soube de maneira brilhante transcrever os trechos para a terceira pessoa de modo que simula o narrador observando os sentimentos alheios, porém a descrição minuciosa, faz com que até o leitor que não conheça seu drama familiar perceba a propriedade com que ela descreve a situação. Nessa sequência procura-se apropriar o leitor de alguns trechos que se relacionam para descrever a morte de Betty e de Beth.

Novembro 1957 – [...] Betty adora minha companhia; fico com ela a noite, pois mamãe precisa descansar. Betty diz que sente mais “forte” quando estou perto dela. Muito contente por ser útil. (CHENEY, 2021, p.88)

[...] Jo nunca a deixava nem por uma hora desde que Beth dissera “Sinto-me mais forte quando está aqui”[...] (ALCOTT, 2019, p. 396)

Fevereiro 1958 – A querida Betty está partindo, e cada hora é preciosa demais para desperdiçar, portanto vou guardar para mim as lamentações sobre os assuntos de Nan até que essa tarefa acabe. (CHENEY, 2021, p. 88)

Foi bom que todo esse tempo pacífico tivesse sido dado a eles como preparação para as horas tristes que viriam; pois logo Beth disse a agulha estava “pesada demais” e a baixou para sempre. Falar a deixava cansada, rostos a perturbavam, a dor a tomava para si, e seu espírito tranquilo era tristemente perturbado pelas doenças que afligiam sua carne débil. Ó, céus! Dias tão pesados, noites tão longas, corações tão doloridos e preces tão suplicantes, quando aqueles que mais a amavam era forçados a ver as mãozinhas magras estendidas para eles de modo suplicante, a ouvir o grito amargo de “me ajude, me ajude” e saber que não havia ajuda possível. (ALCOTT, 2019, p. 397)

Lizzie faz algumas coisinhas e as joga da janela para os alunos, sorrindo ao lê-los surpresos. De madrugada ela me pede para ser senhora Gamp, quando lhe dou seu almoço, e tenta ficar alegre por eu manter meu ritmo. Santinha querida! Devo ser uma pessoa melhor toda a vida por esses momentos com você. (CHENEY, 2021, p.89)

[...] Os dedos débeis jamais estavam desocupados, e um de seus prazeres era fazer coisinhas para as crianças da escola que passavam por lá e para cá e jogar um par de luvas pela janela para um par de mãos arroxeadas. [...] (ALCOTT, 2019, p. 396)

14 de março – Minha querida Betty morreu às três horas desta madrugada, após dois anos de dor resignada. Na última semana ela pôs o trabalho de lado, dizendo que a agulha estava pesada demais, e, tendo nos dado o pouco que possuía, preparou-se para a partida de seu jeito simples e silencioso. Durante dias ela sofreu muito, implorando por éter, embora o efeito tenha acabado. Na terça-feira ela se deitou nos braços de papai e nos chamou ao redor dela, sorrindo satisfeita e dizendo: “Todos aqui”. Acho que ela nos deu adeus nesse momento, enquanto segurava nossas mãos e nos beijava com ternura. No sábado ela dormiu, e a meia-noite ficou inconsciente, despedindo-se em silêncio da vida até as três horas; então, com um último e lindo olhar ela se foi. [...] eis a chegada da primeira ruptura, e sei o que a morte significa: uma libertação para ela, um ensinamento para nós. (CHENEY, 2021, p. 89)

E assim os dias de primavera chegaram e foram embora, o céu ficou mais claro, a terra mais verde, as flores apareceram um tanto cedo, os pássaros voltaram a tempo de dizer adeus a Beth, que, como uma criança cansada, mas confiante, segurava as mãos que a levaram por toda sua vida, enquanto o pai e a mãe a guiavam ternamente pelo vale da sombra e a entregavam a Deus. [...] como Beth esperava “a maré baixou fácil”, e na hora escura antes do amanhecer, no peito em que respirara pela primeira vez, ela respirou silenciosamente pela última, sem adeus além de um olhar amoroso e um pequeno suspiro. (ALCOTT, 2019, p. 400-401)

Até mesmo a morte no colo dos pais é relatada em *Mulherzinhas*, de forma sutil e poética. “[...] e na hora escura antes do amanhecer, no peito em que respirara pela primeira vez, ela respirou silenciosamente pela última [...]” (ALCOTT, 2019, p. 401). A doçura de sentimentos entre as irmãs é marca da obra de Louisa, mas também de sua vida. Não foi só Betty que fez Louisa experimentar o gosto amargo da morte, ela ainda presenciaria a morte do cunhado, dos pais e de May, a caçula.

May era a pequena artista da família Alcott, assim como Amy no romance aqui tratado. E como toda artista que se preze tinha o desejo de estudar arte na Europa. Por volta de 1865, Louisa já passara 5 anos de forma quase improdutiva, desde que foi acometida pela febre que contraiu quando voluntariamente trabalhou num hospital de guerra. Sendo assim por mais que desejasse tanto quanto a irmã caçula conhecer a Europa, ela não tinha nesse momento recursos financeiros para tanto. Porém, naquele mesmo ano, ela recebeu uma proposta que a princípio parecia uma boa ideia. Ela poderia ir a Europa para acompanhar uma dama inválida. Ela aceitou e iniciou seu martírio. Apesar de ter uma vocação natural para a enfermagem, ela carecia de paciência. Segundo Chaney, “Ela era impetuosa e impaciente e já tinha uma vida interna energética demais e com anseios muito sinceros para ficar restringindo humores e ações nos limites estreitos de um serviço como acompanhante” (CHENEY, 2021, p. 157).

Nesse período proveitoso na Europa, (meados de agosto de 1865 a meados de julho de 1866), Louisa conheceu um jovem polonês, Ladislav Wisinewski, o qual seria a inspiração para Bhaer, personagem de *Mulherzinhas*.

Nesse mesmo período ocorrera o aniversário de Louisa e também de seu pai. Ela completara trinta e três anos e seu pai sessenta e seis.

Quando Louisa retornou para casa encontrou a mãe envelhecida e doente, algumas contas vencidas, pois ela era a provedora do lar e algumas encomendas de jornais locais que aguardavam seus escritos quando ela retornasse.

Em agosto de 1866 Louisa registra em seu diário:

Escrevi dois contos para L. e recebi duzentos dólares por eles. Um para E. pelo qual ele pagou setenta e cinco, e também um pouco de poesia por cinco. Ele queria uma história longa de vinte e quatro capítulos, e eu escrevi em quinze dias - cento e oitenta e cinco páginas - , além de trabalhar, costurar, bancar a enfermeira e fazer companhia. (CHENEY, 2021, p. 168)

Em 1866 Louisa retornou a Europa e pode ver seu romance *Moods* fazer algum sucesso por lá. Mesmo a distância, ela trabalhou arduamente, tanto que nessa época há poucos registros em seu diário e a autora esteve doente pelo excesso de trabalho, em especial para investir na recuperação da mãe adoentada. Porém um registro dessa época mudaria a vida de Alcott para sempre. “Setembro de 1867. – Niles, parceiro de Roberts, pediu-me que escreva um livro para meninas. Eu disse que tentaria” (CHENEY, 2021, p. 169).

Um mês depois Louisa se mudou para Boston, onde alugou um quarto e continuava trabalhando muito. Além de escrever ela atuava como editora e também participava de eventos de caridade como figura pública. Sua irmã May fazia aulas de desenho uma vez por semana e era uma das alegrias de Alcott.

No início de 1868 ela envia uma carta animada a sua mãe, contando suas façanhas e ganhos e diz que realizará seu sonho de juntar mil dólares. Demonstra nostalgia ao se lembrar dos primeiros anos de escrita em que ia de porta em porta oferecer seus escritos, ao contrário do momento em que vivia, onde eram os editores que a procuravam. Junto da carta ela envia também dinheiro para casa, mostrando novamente ser uma mulher no século XIX provedora do lar, um tanto ousado para aquele momento.

Segundo Cheney, em maio de 1868 a Robert Brother repete o pedido da encomenda de um livro para meninas, dessa vez por intermédio do pai de Louisa. A viagem à Europa não teve influência direta sobre a escrita do livro, mas trouxe a Louisa uma visão externa de sua família e de sua obra. Assim em julho do mesmo ano nasce *Mulherzinhas*.

O livro foi lançado em outubro de 1868 e é considerado até hoje a obra prima da autora, que na época estava com trinta e seis anos. O toque que ela faz sobre a alma humana e principalmente a alma infantil é atemporal. Gerações de mulheres que o leram, o releram junto com seus filhos e netos.

O sucesso de *Mulherzinhas* foi tão certo que a senhorita Alcott começou a preparar imediatamente a segunda parte, avidamente solicitada pelas mulherzinhas do mundo lá fora, que desejavam que todas as moças se casassem e, por sua vez, incomodando a autora por quererem as coisas do jeito delas. Ela terminou de escrever a sequência, que foi um trabalho rápido, em 1º de janeiro de 1869. (CHENEY, 2021, p. 174)

Apesar do romance ser uma história com pano de fundo americano, ocorreu tal identificação com a obra, que ela foi traduzida para vários idiomas. A boa aceitação do livro se deu em parte pelo seu caráter instrutivo, mesmo que

tal característica não pareça ter sido delineada por Louisa forma proposital. “[...] Ensina as lições de conduta diária e inculca as virtudes mais simples da verdade, do esforço diligente e da afeição amorosa. [...]” (CHENEY, 2021, p. 174). É possível observar uma dessas lições trazidas especialmente pela mãe na passagem a seguir, em que as meninas constantemente reclamando de sua inferioridade financeira e aristocrática entendem que:

- Sendo garotas sensatas, elas decidiram experimentar o conselho e logo ficaram surpresas ao perceberem como eram prósperas. Uma descobriu que dinheiro não podia manter a vergonha e a tristeza fora da casa de pessoas ricas; outra que, embora fosse pobre, era muito mais feliz com sua juventude, sua saúde e seu bom humor do que certa velha senhora rabugenta e fraca, que não conseguia desfrutar de seus confortos; a terceira aprendeu que, por mais desagradável que fosse ajudar a fazer o jantar, era ainda mais difícil mendigar por ele; e a quarta entendeu que até anéis de cornalina não eram tão valiosos quanto bom comportamento. Então concordaram em parar de reclamar, desfrutar das bênçãos que já tinham e tentar merecê-las para que não lhes fossem totalmente tiradas, mas ao contrário, aumentassem, e acredito que jamais ficaram desapontadas ou tristes por seguirem o conselho da velha mulher. (ALCOTT, 2019, p. 49)

Quando se referem a uma velha mulher fraca que não pode aproveitar de sua riqueza, estão fazendo referência à tia March, que na trama faz um papel de reguladora dos bons costumes e moral, assim como Lady Catherine em *Orgulho e preconceito*. A figura da senhora rica pode ser considerada uma alegoria da própria aristocracia, a que muitos ansiavam chegar, mas que para a família March era apenas uma condição que não delimitava o que há de mais importante numa família, o caráter.

No decorrer do trabalho existem outras referências a esse assunto, em especial ao se falar de cada irmã individualmente. Louisa soube retratar em seu romance os valores que foram adquiridos por ela no seio de própria família, e que apesar de ter sutis “cutucadas” ao sistema social da época foi grandemente acolhido por grande parte dos leitores, em especial moças e meninas.

Apesar da decepção de alguns leitores a respeito do rompimento de Jo e Laurie, Louisa manteve sua protagonista solteira assim como ela, enquanto pode. Porém, sua alternativa para evitar maiores decepções românticas aos leitores e editores foi a introdução do professor Bhaer, que assim como Jo quebra alguns padrões e estereótipos ao se apresentar como um homem sem atributos estéticos, mas cheio de bons sentimentos e carisma.

Na página 175 da obra de Cheney, a autora reescreve um trecho da própria Louisa, em que a mesma destaca a inspiração que teve em sua própria vida para escrever *Mulherzinhas*. É um interessante registro sobre o romance que Alcott faz em seu diário em dois momentos. O primeiro em 1868 logo após entregar a primeira versão do livro. O segundo em 1885, anos mais tarde ao reler seu diário.

Agosto - Roberts Bros. Fez uma oferta pela história, mas ao mesmo tempo me aconselhou a deter os direitos autorais; então, farei isso.

[Editor honesto e autora feliz, pois os direitos autorais renderam uma fortuna a ela e o “livro maçante” foi o primeiro ovo de ouro do patinho feio. 1885. – L.M.A.]
(CHENEY, 2021, p. 181)

Depois de um longo processo em busca da própria poética, a autora chegou a duvidar da qualidade de seu trabalho, que segundo ela não tinha “qualidade artística”, fato que quase vinte anos depois causa humor em Louisa,

ao ver que seu trabalho não é só bom, mas é também o que lhe proporciona realizar seu maior sonho, o de ser uma mulher independente num mundo em que suas contemporâneas só poderiam ter alguma dignidade ao lado de uma figura masculina. A satisfação de Alcott com próprio triunfo fica clara em uma carta que ela escreve aos seus editores.

Boston, 28 de dezembro de 1869.

Muito obrigada pelo cheque que tornou meu Natal excepcionalmente feliz.

Após labutar durante tantos anos para subir na vida – caminho sempre difícil para mulheres escritoras –, é especialmente gratificante descobrir que a estada finalmente está ficando mais fácil, com pequenas surpresas agradáveis surgindo em ambos os lados, e aos trechos áridos se tornando mais leves por causa da cortesia e gentileza dos que se revelam amigos e também editores.

Com os melhores votos para o próximo ano,

Cordialmente

L. M. Alcott. (CHENEY, 2021, p. 184)

Em 1869, *Hospital Sketches* foi republicado pela Roberts Brothers numa edição com alguns contos inéditos. Uma remessa de mil livros foi vendida em apenas uma semana, o que demonstra que Alcott, apesar de se sentir incomodada com o fato, era uma pessoa famosa, inclusive fora de seu país. Os relatos de 1870 em sua segunda viagem à Europa mostram que ela era uma pessoa de prestígio e que chamava a atenção por onde passava. Porém, apesar da fama e de sua independência financeira, que dessa vez lhe garantiram uma viagem sem preocupações com dinheiro, a saúde de Louisa estava frágil. As horas incessantes de escrita que lhe privaram de sono e alimentação adequada, agora se refletiam em dores e indisposição, que lhe impediam de aproveitar os

frutos de seu trabalho de forma integral. Dessa vez ela viajou acompanhada pela irmã caçula May.

Os relatos da viagem mostram passeios e momentos de pleno gozo. May começa a estudar arte na Europa, uma realização para ambas. Em 30 de maio de 1970, Louisa escreve uma carta à família contando que encontrou um médico que teria descoberto o motivo das dores nos ossos que a atormentavam há algum tempo. Elas seriam resultado do tratamento com calomelano, substância à base de cloreto mercurioso, que foi usada em seu tratamento após sua estadia no hospital de guerra, o que quase lhe custou a vida. Isso porque esse mesmo médico havia sofrido a mesma situação, e portanto sabia a causa de suas próprias dores. Ela iniciou um tratamento com ingestão de iodo de potássio. Mesmo com seus dores ela estava feliz por suas conquistas e nesse momento além de estar na Europa desfrutando os louros de seu trabalho, sua família nos EUA, também usufruíam do conforto que a boa condição financeira lhes proporcionava.

Ainda na Europa ela recebeu a triste notícia de que seu cunhado, marido de Anna, havia falecido. Apesar de inicialmente não gostar da ideia do casamento da irmã, com o passar do tempo ela aprendeu a amar o Sr. Pratt como a um irmão.

Na viagem de volta para casa houve um surto de varíola a bordo, mas felizmente Louisa não foi contaminada. *Rapazinhos* foi publicado no que dia que ela chegou em casa, e antes mesmo da publicação já contava com a venda antecipada de 50 mil unidades. Alcott, então com quarenta anos, sentia o peso de sua idade, das dores que a acompanhavam. Pode parecer que ela ainda era

jovem para sentir-se tão cansada, mas deve-se pensar no contexto da época e nas possibilidades da ciência, que não eram tão avançadas quanto as de hoje. Nessa idade, a qualidade de vida das pessoas já não era muito propícia, ainda mais para alguém como ela que trabalhou muito desde cedo.

Aos 40 anos Louisa cumprira sua meta a que se propusera na juventude. Por meio de um labor incessante, ela tornara a si e a família independentes; todas as dívidas foram pagas, e o suficiente foi investido para poupá-los da escassez. E, no entanto, os desejos pareciam aumentar com seus agrados, e ela se sentiu impelida a trabalhar o bastante para lhes dar todos os prazeres e luxos com que ficaram acostumados depois que lhe eram providenciadas as coisas necessárias. Talvez seu próprio estado de exaustão a tenha impedido de descansar, e as demandas eu ela acreditava virem de fora fossem projeções de seu próprio pensamento. (CHENEY, 2021, p. 241)

Ao voltar Louisa se depara também com sua mãe ainda mais frágil, além de sua própria saúde estar acometida. Porém, em suas cartas desse período ela mostra o quanto se sente satisfeita em poder oferecer conforto a sua mãe, que assim como ela em muitos momentos da vida não se permitiu ficar doente pelas obrigações que possuía como mãe e mulher. Ela novamente se muda para Boston para tentar trabalhar, pois a cidade em que seus pais moravam era muito fria, o que piorava suas dores. E nas palavras dela [...] “qualquer coisa é melhor que a invalidez, que odeio mais do que a morte” (CHENEY, 2021, p. 244). “[...] Dívidas todas pagas, inclusive as ilegais, e temos o bastante para ficar confortáveis. Talvez tenha me custado a saúde; porém, já que ainda estou viva, suponho que ainda tenho o que fazer por aqui” (CHENEY, 2021, p. 246).

Em 1872 Louisa escreve *Work*, um de seus livros de maior sucesso depois de *Mulherzinhas*. Em 1873, ela envia May novamente à Europa para

concluir seus estudos, mesmo ano em que sua mãe teve uma piora de saúde significativa. Mesmo assim, Louisa tinha outros interesses além da literatura. Ela tinha um grande interesse nas causas sufragistas e resolveu organizar uma reunião em Concord sobre o assunto. Algo que causou estranhamento e até tentativas de sabotagem do evento. Ela participou ainda do *Congresso das Mulheres* em Siracusa, agora ela já era uma celebridade. Lá, ela conheceu Sally Holly, uma membra da sociedade americana antiescravagista. Por onde passava distribuía beijos e autógrafos, mesmo assim não deixou de lado a simplicidade que marcava sua personalidade e ficava mais satisfeita em visitar lugares como *Tombs* (nome coloquial da prisão municipal de Nova York), *Newboys' Home* (local destinado aos órfãos da Guerra Civil Americana) e *Randall's Island* (ilha no rio East), do que as mais luxuosas. (CHENEY, 2021)

As visitas a lugares marginalizados eram uma constante na vida da agora famosa Louisa May Alcott. Ela comprava grandes lotes de brinquedos e outros tipos de ajuda como doação para esses lugares. Ela visitara hospitais, casas para crianças excepcionais e sentia ao mesmo tempo alegria por conseguir ajudar de alguma forma e tristeza por ver tantas crianças em sofrimento. [...] a sensação foi de ter tido um banquete incrível ao ver as pobres crianças se lambuzando na sopa de peru, e que cada presente que coloquei em suas mãos voltou para mim em forma de tolo prazer de seus rostos não infantis tentando sorrir (CHENEY, 2021, p. 271).

Em 1876, ela escreveu *Rose in Bloom*, ao cuidar da mãe doente. Nessa narrativa a protagonista sofre o peso das pressões sociais ao ter que escolher um dos primos para se casar, já que ela era considerada incapaz de cuidar dos

bens herdados do pai. Talvez a atmosfera sufragista tenha levado a escritora a pensar sobre essa temática, que já foi de forma latente mostrada nas travessuras e comportamentos de Jo March.

Em 1877, escreve *Under the Lilacs, e Mefistófoles moderno* claramente influenciado por Goethe. Chaney, (2021) considera que nessa obra Louisa mostra sua face adulta e seus pensamentos não tão nobres. Ela escreve o romance baseada em suas leituras e pouco em vivências pessoais, esse título não é muito conhecido, pois não causa identificação com os outros trabalhos dela.

May, a irmã mais nova de Louisa, troca constantes cartas com a família e teve um de seus quadros aceito no *Salão de Paris*. Em casa Louisa assiste de perto a partida da mãe, que ocorreu no dia 25 de novembro de 1877. Mesmo assim, nesse meio tempo produz *My Girls*. A mãe de Louisa proibiu a filha de trazer May da Europa e a mesma, apesar de estar longe sentiu muito a partida da mãe, porém tinha bons amigos ao seu redor, tal qual Amy em *Mulherzinhas*, que foi impedida de ver de perto a partida de sua irmã Beth. Mal sabia a família Alcott que dois anos mais tarde May também partiria, pouco tempo depois de dar à luz. May é descrita como:

Graciosa de corpo e maneiras, com uma compleição fina, olhos azuis e uma profusão de cachos loiros, ela tinha uma aparência atraente; e uma franqueza infantil, além da aceitação da empatia ou críticas, desarma aqueles que estavam dispostos a encontrar algum defeito nela. (CHENEY, 2021, p. 285)

No capítulo trinta e sete de *Mulherzinhas*, intitulado “Novas impressões”, Amy aparece não mais como a menina caçula de antes, mas como uma jovem

refinada e deslumbrante, que aos poucos encanta o agora crescido Laurie. Em ambas as produções cinematográficas essa nova Amy causa uma sensação de renascimento a personagem.

Entre a morte da mãe e de May, Louisa se dedicou a entusiasmar mulheres a entrarem na vida política e se dedicarem a algum tipo de pensamento filosófico. Em julho de 1879 ela registra em seu diário a abertura da escola de filosofia do pai, um sonho para ambos. Ela se regozija ao lembrar-se que o que a fala do pai considerada besteira vinte anos antes, agora era atrativo para pessoas de várias partes do país que vinham de longe para escutar as reflexões do Sr. Alcott. Em agosto do mesmo ano, ela registra em seu diário:

A cidade está cheia de filósofos se formando, e eles se empoleiram como galinhas esperando milho. Papai se deleita com isso, então mantemos o hotel funcionando e tentamos passar a impressão de que gostamos disso. Se fossem filantropos eu teria gostado; mas verdade clamando para ser feito. Por que discutir o “incognoscível” até nossos pobres serem alimentados, e os maus salvos?

Veio um jovem poeta de Nova Iorque; rapaz simpático.

Dezesseis contatos hoje. Tentado estimular mulheres sobre o voto; tímidas e lentas demais. Cartas felizes de May. Sophie N. está com ela agora. Tudo bem no ninho parisiense.

[...] Andei por ai e reuni mulheres para minha reunião sobre sufrágio. É difícil demais tirar pessoas dos velhos hábitos. Não tenho paciência suficiente; se elas não enxergarem e puserem mãos à obra vou deixá-las em paz e seguir meu próprio rumo. (CHENEY, 2021, p. 299)

Alcott sabia do peso das pressões sociais que mulheres casadas sofriam. Em uma das cenas do filme de 2019, na pensão em que Jo se hospedara, ela acompanha uma conversa de um grupo de cavaleiros que fala

sobre o voto feminino, um deles diz que as mulheres já têm direito ao voto representadas pelos maridos, que já o exercem.

Ela foi privilegiada em crescer num lar com uma formação liberal do ponto de vista da época. Ela não foi privada de aprender a pensar como tantas outras garotas e aceitou o desafio de ser diferente de suas contemporâneas de forma muito integral. Nessa mesma época ela foi até o presídio feminino de Sherburne. Ela se deleitava em doar a si mesma, seu tempo, ia a esses lugares para contar histórias e sabia da riqueza desses momentos - compartilhar “gotas de arte” com quem está sedento era uma das melhores escolhas feitas por ela.

No dia 8 de novembro de 1879, nasceu em Paris Louisa May Nieriker, ou Lulu, filha de May, a irmã mais nova de Louisa. Dezesete dias depois, ela completa quarenta e sete anos. No dia 29 de dezembro, a amada irmã caçula falece. Louisa tinha um sentimento de que sua própria vida estava chegando ao fim, mas na verdade se inicia uma nova fase para ela.

A senhorita Alcott não sabia que, com a morte da irmã, ela seria a escolhida para acolher o bebê. A sobrinha veio de navio numa longa viagem e foi recebida com pranto e muito amor. No período seguinte a chegada do bebê, vários são os registros da falta de tempo de Louisa por causa dos cuidados com a pequena. Mesmo assim ela ainda conseguiu escrever alguns contos e fazer as boas ações como de costume. Em março de 1882, ela ajuda a fundar um grupo de etilistas em abstinência, pois julga que o excesso de bebida é um mal aos jovens.

Mesmo em meio aos cuidados com bebê e crises de dores e vertigens, Louisa conclui *Os meninos de Jo*, livro que ela escrevera pensando no futuro de

sua família depois que ela partisse. Pensando nisso também, ela adota um dos filhos de Anna, para que o mesmo possa gozar integralmente de sua pequena fortuna. Nos dias que se seguiram, a saúde de nossa heroína da vida real se intensifica, junto com a de seu pai que tivera uma paralização severa nesse período.

No último aniversário da autora, ela recebeu muitos presentes e chorou, pois sabia que o fim estava próximo, mas nem mesmo nesse momento ela conseguia pensar em si mesma. Preocupava-se com o futuro daqueles que amava. Cheney, (2021) registra:

Seus amigos estavam muito animados e, embora não se atrevessem a esperar uma recuperação total, tinham a esperança de que ela pudesse ser “uma inválida tranquila, capaz de aproveitar a vida, além de ajudar e agradar os outros”. Suas dores não eram extremas, mas ela estava muito fraca; seu sistema nervoso parecia integralmente prostrado pelos anos de trabalho e lutas pelas quais passara. Ela afirmou: “Não quero viver se não puder ser útil”. Sempre pensara na morte com coragem, e mesmo a separação de seus amigos mais queridos foi tolerada serenamente. Ela acreditava na presença e na influência constante deles, e sentia que a separação duraria pouco tempo. Louisa não tinha nenhum temor a Deus e nenhuma dúvida a respeito do futuro. Sua única tristeza era deixar os amigos a quem amava e que ainda poderiam precisar dela. (CHENEY, 2021, p. 340)

Em 6 de março de 1888, Louisa faleceu, aos 56 anos, mas antes disso deixara seu funeral planejado, ao qual poucas pessoas compareceram e foi feita a leitura de um poema que ela havia feito para sua mãe. Dias antes ela visitou o pai que também teve uma piora extrema no estado de saúde. Centenas de cartas de fãs ficaram sem resposta. Assim às 15h30 da tarde ela falece, sem saber que pouco antes o pai também havia partido.

[...] As crianças do mundo inteiro haviam perdido sua amiga. A senhorita Alcott havia entrado em seus corações e os revelado a si mesmas. Em seu diário infantil, sua irmã mais velha disse: “Não tenho segredos com Louisa; conto tudo a ela, e não tenho medo de que me ache boba”. Foi essa consideração pelo modo de pensar e pela vida das crianças que conferiu a Louisa Alcott sua enorme capacidade de conquistar o respeito e a feição delas. Nada que lhes parecia real e sério era sem importância para ela. (CHENEY, 2021, p. 341)

Sabe-se que não é comum a prática de biografar em grande extensão um autor em um trabalho como esse, porém no caso de Louisa May Alcott e Jane Austen suas vidas e obras se misturam de tal forma, que é impossível vê-las apenas como artistas, pois são também pessoas incríveis. Espera-se nesse trabalho além de mostrar a riqueza das entrelinhas de suas obras, também a intensidade e o brilhantismo de suas vidas, e como elas foram capazes de mudar o mundo que as cercava.

3. A RECRIAÇÃO DO CONTEXTO SOCIOCULTURAL E A POSIÇÃO SOCIAL DAS MULHERES EM *ORGULHO E PRECONCEITO* E *MULHERZINHAS*

O contexto cultural e social das duas obras tem uma diferença temporal de quase cem anos e uma distância continental. *Orgulho e preconceito* (1813) se passa na Inglaterra e *Mulhezinhas* (1868) nos Estados Unidos. Porém um fato em comum entre as duas autoras é a criação de ambientes nada utópicos, já que eles são a representação quase fiel da sociedade que as cercava. Isso porque a limitação da mulher nos dois casos não permitia às autoras um grande leque de experiências que pudesse trazer aos enredos grandes fantasias. Mesmo assim as duas obras tratam do contexto doméstico e local de forma profunda, trazendo o leitor a uma verdadeira imersão nas sociedades inglesa e americana contemporâneas a Jane e Louisa.

Um diferencial para as duas autoras foi o apoio da família à carreira de escritora. Ao contrário de Jane Austen, Louisa May Alcott ainda pode colher os frutos de sua obra em vida, proporcionando um final de vida confortável aos seus pais com dinheiro que era fruto de seu trabalho. Já Jane Austen viu algumas de suas obras fazerem sucesso, porém com o anonimato de sua autoria. De qualquer forma ambas foram capazes de recriar seu mundo dentro de narrativas envolventes e que abordam de maneira incisiva algumas situações da sociedade em que viviam. Austen por meio da ironia e do bom humor de seus personagens e Louisa pela ousadia de Jo March e sua família.

3.1 A SOCIEDADE DO STATUS: INGLATERRA DO SÉC. XVIII

A sociedade inglesa do início do séc. XIX é marcada pela influência da Revolução Francesa. A flutuação entre o público e o privado era a principal característica desse período. Nesse contexto a mulher assume o papel que lhe cabe no privado, na casa, na família, enquanto o homem exerce sua autoridade no espaço público, na política, nos espaços de lazer.

Nesse contexto, bastante retrógrado para as mulheres, se destaca Olympe de Gouges que foi dramaturga, ativista política, feminista e abolicionista francesa. Seus escritos feministas tiveram um enorme alcance. Ela era uma defensora da democracia e dos direitos das mulheres. Em sua obra *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, (1791), ela opôs-se ao patriarcado da época e ao modo pelo qual a relação entre homem e mulher se expressava na *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, durante a Revolução Francesa. Devido aos seus escritos e atitudes pioneiras, ela foi assassinada na guilhotina.

Mariana Amaral Oliveira em seu artigo, *Orgulho & preconceito: um estudo da mulher na sociedade da Inglaterra provinciana do século XVIII*, (2015) traça um panorama da Inglaterra do séc. XVIII. A posição social era determinada pelos títulos e pela situação financeira dos indivíduos. Nesse contexto as classes sociais eram divididas entre: Nobres, Cavalheiros e baronetes, Classe média, Famílias relacionadas ao Exército, Marinha, Direito, Medicina e Comércio (“novos ricos”), Shabby-genteel ou “pessoas refinadas” Empregados e Pobres. (OLIVEIRA, 2015)

Um exemplo dessa variedade de classes sociais é a própria família de Jane Austen, “o pai era Reverendo da Igreja, seus irmãos James e Henry também seguiram carreira religiosa; Edward foi proprietário de terras; Francis e Charles exerceram funções na Academia Real Naval” (OLIVEIRA, 2015, p. 13). Jane e Cassandra, como não tinham direitos à herança, acabaram ficando sob os cuidados dos irmãos.

Ainda segundo Oliveira, (2015), na maioria das obras de Austen fica claro que a família era a base das moças pertencentes à classe média e à aristocracia. Era comum que os pais as deixassem certa quantia após sua morte ou que os irmãos ficassem com a responsabilidade de sustentá-las, caso não se casassem. A herança e os bens materiais eram deixados sempre ao filho homem mais velho ou ao parente mais próximo do sexo masculino, ausentando as mulheres da partilha da herança. Esse costume, imposto pela lei, garantia que a fortuna ficasse sempre em nome da família por várias gerações.

Nesse contexto a divisão de trabalho pelo gênero era bastante clara e bem distinta. Mulheres deveriam se limitar ao lar e as chamadas artes domésticas.

Entre os séculos XVIII e XIX não se esperava que as moças tivessem qualquer tipo de iniciativa para avançarem seus estudos além dos conhecimentos básicos. As próprias famílias se encarregavam do ensino, quando possuíam vasta biblioteca e uma governanta. Frequentar uma universidade era impossível para as moças, visto que o acesso à faculdade não lhes era permitido e não era comum meninas e moças frequentarem escolas regulares. Somente a partir de 1850, faculdades como Queen’s, Bedford, Oxford e Cambridge ofereceram vagas para o sexo feminino. (OLIVEIRA, 2015, p. 14)

Em uma das passagens da narrativa, Mr. Darcy, Lizzy e a irmã de Bingley discutem sobre as qualidades que uma mulher deve ter para ser adequada e descreve as características esperadas de uma moça respeitável. Nessa passagem um comentário de Lizzy bastante sarcástico deixa claro que ela acha impossível que exista uma mulher com todas as qualidades exigidas pelo aristocrata.

– Nenhuma mulher pode realmente ser considerada completa se se elevar muito acima da média. Uma mulher deve saber cantar, desenhar, dançar e falar as línguas modernas, a fim de merecer esse qualificativo, e além disso, para não o merecer se não pela metade, é preciso que possua um certo quê n maneira de andar, no tom da voz e no modo de exprimir-se.

- Sim deve possuir tudo isso acrescentou Darcy. – E acrescentar alguma substancial: o desenvolvimento do espírito pela leitura intensa.

- Já não me espanto de que conheça apenas seis mulheres completas, espanto-me é de que conheça alguma. (AUSTEN, 1982, p. 41)

Além de cumprir todas as normas sociais para ser considerada adequada para o casamento, ela deveria estar à disposição de seus pais na escolha do marido, principalmente porque a entrega das filhas era muitas vezes parte de acordos entre famílias que se relacionavam economicamente. A mulher poderia ser entregue como forma de pagamento de dívidas ou simplesmente para garantir que a herança não saísse da família, como no caso da Família Bennet e do primo Collins. Todos os préstimos que eram ensinados às meninas em nada serviam para que elas se relacionassem com o mundo exterior. Até mesmo as normas de etiqueta seriam para que a mulher de forma alguma envergonhasse seu marido ou, no caso das solteiras, seu pai, em público. Todas as outras prendas do lar serviam às mulheres ricas para tomar seu tempo

enquanto o marido estava caçando ou trabalhando. No caso das mulheres pobres servia de fato para uso dela e de sua família. Cabia a ela o trabalho de casa e a confecção de roupas, móveis e outros utensílios domésticos. “O casamento ainda era visto como uma instituição econômica. Austen retrata mulheres que vivem em uma sociedade onde a educação não libertava as mulheres, apenas restringia ainda mais a situação feminina” (OLIVEIRA, 2015).

O casamento enquanto esfera privada, acaba fazendo parte também da esfera pública já que esses acordos como mostra o livro de Austen eram até publicados nos jornais locais. Cada família tentava ao máximo expor suas qualidades e ser bem vista na sociedade que as cercava. Isso garantia uma boa relação com seus pares e possivelmente bons casamentos para suas filhas e filhos.

As mulheres estavam associadas a seu “interior”, ao espaço privado, não só porque a industrialização permitia que as mulheres da burguesia se definissem exclusivamente por ele, mas também porque a revolução tinha demonstrado os resultados possíveis (e o perigo para os homens) de uma inversão da ordem “natural”. (DUBY e ARIÈS, 2020, p. 45)

Especialmente no que tange às relações familiares e sociais a igreja tanto católica quanto evangélica tinham um papel de regulação e manutenção dos hábitos e regras sociais. Em *Orgulho e preconceito*, Mr. Collins, o primo que herdará a herança dos Bennet, tem um papel religioso na trama, ao mesmo tempo que mostra a importância dos homens numa sociedade hierarquizada. O personagem deixa claro sua preocupação com o status social, o qual mantém por meio de Catherine de Bourgh, um símbolo da aristocracia. Ela se desespera ao menor sinal de que o sobrinho Mr. Darcy se case com uma moça “sem

família”. Ela planeja o casamento de Darcy com sua filha, uma moça adoentada e sem préstimos intelectuais ou estéticos. Nessa situação entra em jogo a endogamia, hábito comum de casar parentes, em geral primos, para manter o patrimônio entre familiares e não dividir as fortunas aristocráticas com a classes menos favorecidas.

A família é a garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico estabelecido por acordo mútuo; as paixões são contingentes e até perigosas; o melhor casamento é o “casamento arranjado” ao qual se sucede a afeição, e não vice-versa. A família é uma construção racional e voluntária, unida por fortes laços espirituais, por exemplo a memória, e materiais. O patrimônio é a um só tempo, por necessidade econômica e afirmação simbólica. A família, “objeto de devoção para os membros”, é um ser moral: “Uma única pessoa cujos membros são acidentes”. O chefe é o pai, e apenas sua morte dissolve a família, ao liberar os herdeiros. A família é o todo superior às partes, que devem se submeter a ele; constitui, na sociedade oitocentista, um grupo “holista”, como define Louis Dumont. A divisão sexual dos papéis se baseia em seus “caracteres naturais”, segundo uma oposição entre passivo e ativo, interior e exterior que governa todo o século. (DUBY e ARIÈS, 2020, p. 81)

Era proibido às moças conversar com um rapaz nas ruas, praças e parques sem que houvesse um acompanhante. Os bailes tinham um papel importante nas práticas sociais, já que era nesses eventos que o flerte permitido e supervisionado ocorria. Os rapazes e moças eram apresentados uns aos outros pelo mestre de cerimônia da festa ou algum parente ou conhecido. A dança tinha um papel de aproximação entre os casais e poderia ser o início de um compromisso. O vestuário, assim como nos dias atuais, era definido pelos locais e situações sociais. Os vestidos e luvas eram fundamentais. As práticas

de lazer eram destinadas principalmente aos homens. Eles se dedicavam à caça, pesca, tiro e alguns jogos. Às mulheres cabiam as atividades que já eram consideradas como “obrigações”, tais como bordado, costura, piano, desenho, entre outras.

Além da falta de direitos depois do casamento, antes dele as normas que permeavam as relações entre as diferentes classes sociais também eram bastante rígidas. Para um rapaz de origem nobre se casar com a filha de um comerciante era possível, se este possuísse uma grande fortuna e se a reputação da moça fosse intocável. Já se uma moça de origem nobre tivesse interesse por um rapaz de origem humilde, não lhe era permitida tal união, já que todo o dinheiro proveniente de antigas gerações poderia passar as mãos de comerciantes e o nome da família (nobre) se corromperia. Essa situação é reata em *Orgulho e preconceito* na carta de Darcy escreve à Elizabeth lhe contando sobre as intenções de Wickham com Georgiana, sua irmã que estava então com quinze anos. A tentativa fracassada de seduzir uma moça de posses não foi a primeira do militar, que havia perdido suas posses no jogo. Assim, os ricos de origem nobre (*old money*) se consideravam melhores que as pessoas ricas graças ao comércio (*new money*).

Mas com certeza o deslize mais grave de Wickham foi a fuga que ele protagoniza com Lydia, a irmã de Elizabeth, que teria em torno de 16 ou 17 anos. Esse fato se constituía numa das maiores vergonhas que uma família poderia ter, isso porque Lydia passa alguns dias escondida com o militar, o que de forma subliminar dá a entender que ela já não seria mais virgem. O período em que o casal fica escondido é visto apenas pelo olhar da família Bennet na adaptação

de 2005, mas na série da BBC, mostra-se certo desentendimento do casal para decidir se voltam ou não para casa e que acordo financeiro deve ser feito. É o tio de Lydia e Mr. Darcy que custeiam o valor pedido pelo militar para que ele se case com Lydia e mantenha assim o mínimo de decência à família.

Havia ainda a questão sexual, abordada na obra pelo deslize de Lydia. O simbolismo desse deslize é o vestido rasgado, que toma destaque na fala de que ela precisa consertar o “rasgão”. Imagem simbólica esta, que remete tanto à perda da virgindade, como ao feminino ferido e cindido. Esse “conserto” é o casamento forçado, o que de fato ocorre. O sexo antes do casamento era tido como uma vergonha para qualquer família.

A imagem do vestido rasgado como símbolo de desonra sexual também é usado em *Orgulho e preconceito*. Lydia envia uma solicitação a sua criada para que ela conserte “um rasgão em meu velho vestido de musselina”. [...] O “rasgão” de Lydia não pode ser consertado, exceto por um casamento forçado, que é exatamente o que acontece, embora ninguém se deixe enganar pelo “negócio remendado”. Jane Austen permite a Lydia ser livre de arrependimento ou vergonha.

O sexo conduz a gravidez, que muitas vezes conduzia, na Inglaterra Georgeana, a morte. Jane Austen parece ter desenvolvido uma fobia de parto, algo que não surpreende considerando-se a quantidade de mulheres conhecidas por ela que morreram dando à luz, incluindo duas cunhadas. (BYRNE, 2016, p. 224)

O desespero dos Bennet pela fuga e deslize de Lygia não se deve somente à reputação da própria moça, mas também à “mancha” que respinga sobre suas irmãs. Esse fato é citado mais de uma vez. Pela mãe, pelo pai e também pela tia rica de Darcy quando ela confronta Elizabeth sobre um suposto noivado com Darcy.

Tudo o que arranha sua reputação, que mancha seu nome, é uma ameaça. Cerra fileiras contra o estranho que lhe fez uma ofensa. O erro comprometedor de um membro seu mergulha-a num constrangimento cruel. Solidariedade na reparação, punição do tribunal familiar, exclusão, cumplicidade do silêncio; todas as reações são possíveis. Aí daquele porém, que traz a desgraça. (DUBY e ARIÈS, 2020, p. 250)

Dentro desse contexto, aliado ao fato de terem cinco filhas para se casar, é possível compreender as atitudes desenfreadas da Sra. Bennet, que se justificam pela possibilidade de perder a propriedade do marido para um primo, o Sr. Collins, já que para a época só os filhos homens eram herdeiros. Tal fato, não é colocado por acaso no romance, é também para além de uma simples constatação, uma crítica. Segundo Zardini, (2013) no artigo intitulado “A identidade feminina na obra *Orgulho e preconceito* de Jane Austen”:

Como a família era a base de sustento de todas as moças pertencentes à classe média e à aristocracia daquela época, era de se esperar que o pai deixasse uma certa quantia após sua morte ou que os irmãos ficassem com a responsabilidade de ajudar as irmãs solteiras. A lei apoiava o direito de primogenitura, apenas se o filho fosse do sexo masculino, caso a família não tivesse varões, a herança seria transmitida ao parente masculino mais próximo, facilitando assim, que todas as propriedades e fontes de renda da família ficassem sempre em nome da mesma, por várias gerações. Sendo assim, não restavam muitas opções para as moças garantirem um sustento na velhice, a opção era se casar, até mesmo para garantir a sobrevivência básica, já que não lhes era permitido trabalhar. Qualquer tipo de ocupação, até mesmo exercer a função de uma tutora, era considerado algo degradante, até mesmo na classe média ou *gentry*, como era classificada na época de Jane Austen. (ZARDINI, 2013, p. 3)

Observando todos esses fatores, Jane Austen cria suas tramas envolvendo famílias provincianas e suas normas de convivência. Sabe-se que para além de apenas reproduzir sua realidade local, ela de certa forma destaca essas questões, elaborando sobretudo situações e personagens que evidenciam esses fatores.

A trama elaborada por Jane Austen é vista pelos olhos de Elisabeth Bennet, a segunda das irmãs a qual mostra uma personalidade marcante e um tanto incomoda, especialmente para sua mãe. No decorrer da obra Lizzy, a protagonista, mostra-se muito questionadora e pouco maleável em referência a questões que envolvem casamento e comportamentos sociais.

Austen manipula os tabus da época com uma linguagem irônica com o objetivo de refletir o paradoxo da auto-estima feminina. Como resultado, elementos da sátira como o humor e a comédia desenvolvem um indispensável papel nos romances de Austen uma vez que essa era a melhor maneira de imitar as convenções sociais da época. (PACHECO E SOUZA, 2011, p.4)

Elizabeth usa o sorriso como modo de questionar o que lhe é imposto, ao mesmo tempo que cria um ar de sedução não intencional. Ao mesmo tempo que brinca com o que quer dizer de verdade, fazendo perguntas e questionamentos aos personagens; sua fala, em alguns momentos, mostra-se bastante incisiva. Ela mostra por meio do diálogo o quão profundos são seus pensamentos e modo de ver o mundo, mostrando-se ativa e não passiva aos acontecimentos a sua volta. As autoras Pacheco e Souza citam Evans (1987) para afirmar que:

Evans testifica que o que difere Austen das escritoras da época contemporânea é que ela não foca na idéia de que as mulheres podem educar a si próprias para se tornarem iguais aos homens, e sim ela está sugestionando às mulheres

que, como o homem, elas devem encontrar um jeito de serem únicas na vida e obter autonomia pessoal de pensamento e escolha, em outras palavras, passarem a ter 'voz' própria. (PACHECO E SOUZA, 2011, p. 3)

Lizzy, mostra em mais de um momento, que suas opiniões estão em desacordo com as da mãe, que talvez nesse contexto represente a própria sociedade, devido a sua forma de pensar e a sua constante preocupação com a aparências sociais, características bem marcantes na época.

Sob o peso dessas pressões sociais a Sra. Bennet vê a oportunidade perfeita para resolver dois problemas ao mesmo tempo: Jane, a filha mais velha, também considerada a mais bonita, é "guardada" para o casamento mais bem-sucedido com Bingley, o rico vizinho, que demonstrou interesse por ela. O Sr. Collins num primeiro momento se interessa por Jane, que é negada pela mãe, pois estaria para noivar com um ótimo partido.

Além dos significados construídos a partir da visão das personagens, o leitor pode ainda comparar tais significados com os que ele próprio conhece e assim definir de certa forma seu juízo de valor sobre as personagens da trama.

As aproximações entre rapazes e moças era uma questão muito delicada nos séculos XVIII e XIX. Os bailes eram as grandes vitrines para moças a procura de um compromisso e rapazes a procura de casamento. Na obra de Jane Austen os bailes são uma constante e neles é possível entender de que forma ocorriam as apresentações e aproximações.

[...] Havia regras muito estritas, embora frequentemente tácitas, em relação ao cortejo no Séc. XVIII. Homens que, sem a menor intenção de seguir adiante, flertassem deliberadamente com moças desprovidas de dote, como Jane Austen, podiam cair em desgraça com grande rapidez. Os romances de Austen

abordam de forma consistente as complexas regras da conduta de cortejo. Em *Orgulho e preconceito*, Jane Bennet se convence de que interpretou mal os sinais em relação ao senhor Bingley: “Com muita frequência somos enganadas apenas por nossa própria vaidade. As mulheres idealizam a admiração mais do que deviam”. Mas Lizzy retruca: “E os homens cuidam bem para que assim seja” (BYRNE, 2016, p. 213)

Elizabeth tinha uma visão muito clara dos jogos sociais que ocorriam em torno do flerte e sua criadora também. Jane Austen tinha aversão ao casamento e a maternidade e deixava bem clara sua opinião nas cartas que enviava a sua sobrinha Fanny.

“Eu hei de detestar você quando suas deliciosas brincadeiras mentais estiverem todas acomodadas em afeições conjugais e maternais”. Jane verdadeiramente acreditava que o casamento podia sufocar a voz feminina. Esse era o destino ao qual ela não iria se submeter em sua própria vida. As deliciosas brincadeiras de sua própria mente nunca se acomodariam em afeições conjugais e maternais. (BYRNE, 2016, p. 228)

Era raro o casamento por amor nesse período, porém aos homens era dado certo privilégio de escolher sua esposa. A primeira cena em que a Sra. Bennet expõe as filhas é no primeiro baile narrado na trama. Em outra ocasião ela conversa com Collins, o primo que herdaria tudo, e vendo que ele se interessa Jane, a filha mais velha, oferece Elizabeth como alternativa.

Dispondo agora de uma boa casa e de um rendimento mais que suficiente, Mr. Collins tencionava casar-se; e a sua intenção, ao se reconciliar com a família de Longbourn, era justamente escolher uma das filhas de seu parente, caso elas fossem tão bonitas e amáveis como se dizia. Estas eram as reparações

que ele tencionava oferecer em troca de sua futura apropriação de Longbourn. Achava o plano excelente, conveniente, excessivamente generoso e desinteressado de sua parte. (AUSTEN, 1982, p. 69)

Além das questões de herança, Mr. Collins deixa claro em sua fala que seria um ótimo partido, e que de certa forma Elizabeth deveria se sentir privilegiada, pois como não é característica das heroínas de Austen, a beleza física não era seu grande atrativo.

[...] Minha posição na vida, minhas relações com a família De Bourgh e meu parentesco com a sua são circunstâncias que falam altamente em meu favor. E além disso minha cara prima, devia tomar em consideração também que, apesar dos seus muitos atrativos, não é certo que outra proposta de casamento lhe seja feita. O seu dote é infelizmente tão pequeno que contrabalancearia os efeitos da sua beleza e das suas qualidades. Devo portanto concluir, que ao me rejeitar não está falando seriamente e prefiro atribuir a sua recusa ao desejo de aumentar o meu amor, deixando-me na incerteza, de acordo com os costumes habituais das mulheres elegantes.

- Asseguro-lhe que não tenho quaisquer pretensões a esta espécie de elegância, que consiste em torturar e atormentar um homem respeitável. Prefiro que me dê a honra de acreditar na minha sinceridade. Repito os meus agradecimentos pela grande honra que me deu, mas é-me inteiramente impossível aceitá-lo. Todos os meus sentimentos o impedem. Posso falar mais claramente; não me considere uma mulher elegante que tem a intenção de atormentá-lo, mas uma criatura racional, falando a verdade do coração. (AUSTEN, 1982, p. 103-104)

Com sua recusa, Lizzy torna a relação com a mãe fica ainda mais distante. O primo reafirma a dificuldade em lidar com o gênio de Lizzy e não fosse o perfil apaziguador do pai, ela teria sido obrigada a se casar com ele. Esse fator era quase impossível de ocorrer na Inglaterra do séc. XIX.

- Perdoe a minha interrupção, minha senhora – exclamou Mr. Collins –, mas se ela é realmente teimosa e tola não sei se neste caso será realmente uma esposa desejável para um homem na minha situação, que naturalmente procura felicidade no casamento. Se portanto ela persistir na sua recusa, talvez fosse melhor não forçá-la e aceitar-me, pois se ela é sujeita a essas variações de gênio não poderia contribuir muito para minha felicidade. (AUSTEN, 1982, p. 105)

Esse fato é também descrito na própria vida da autora, que teve a solteirice como opção e não por falta de pretendentes.

“Um homem sempre imagina que a mulher vai estar à disposição para qualquer um que peça a sua mão”. Para a própria Jane Austen era perfeitamente compreensível rejeitar Harris Bigg-Wither. Ela não estava à disposição para qualquer um que pedisse a sua mão.

Jane não queria que sua própria voz fosse sufocada pelo casamento. Ela ficou, creio eu, feliz por permanecer solteira: além do episódio do Bigg-Wither, o mais próximo que jamais chegou do casamento foi em sua ficcionalização no registro paroquial do pai. (BYRNE, 2016, p. 230)

Jane acreditava que após o casamento a mulher de certa forma se anulava, isso porque ela passava a ser representada pelo marido. Ela passa a usar o sobrenome do marido e participa da vida social de sua localidade somente na companhia dele.

Para as mulheres solteiras o convívio social era ainda mais complicado. Qualquer atitude inadequada poderia “manchar” sua reputação e a da sua família. Até mesmo para viajarem elas deveriam estar acompanhadas.

Mulheres distintas geralmente viajam acompanhadas na diligência. Jane Austen não era exceção, e seus planos de viagem eram quase sempre programados em função de um acompanhante masculino na figura de seu pai ou de um de seus irmãos. Ela quis ir para Londres de diligência em 1796, mas seu irmão Frank não permitiu. [...] Catherine, em *Orgulho e preconceito*, fica horrorizada com a ideia de duas jovens “andando de posta” sozinhas. (BYRNE, 2016, p. 139)

3.2 A SOCIEDADE À SOMBRA DA GUERRA CIVIL AMERICANA: EUA DO SÉC. XIX

Segundo Fernandes (2007), a Guerra Civil Americana, ou Guerra de Secessão, foi um dos eventos mais importantes da história dos EUA. Iniciou-se em 1861 e se estendeu até 1865. A guerra ocorreu devido a um conflito de interesses entre os estados do Sul e os estados do Norte dos Estados Unidos, que envolvia principalmente a questão da abolição da escravidão no país e a expansão para os territórios do Oeste. Além desses fatores pesava também as diferenças de modelo de sociedade, os quais falaremos de forma mais detalhada a seguir.

A abolição de forma oficial nos Estados Unidos foi decretada em 1º de janeiro de 1863 com a Lei de Emancipação dos Escravos e foi reafirmada com a 13ª Emenda Constitucional em 1865, após o fim da guerra que determinava que nenhuma pessoa pode ser privada de sua liberdade, a não ser que cometesse um crime. Essa emenda acaba de ganhar uma série numa das maiores plataformas de *streaming* do mundo, chamada de *13ª Emenda*, (2022). Essa série mostra de que forma essa brecha na emenda, acabou por criar um mito em torno do negro preguiçoso, criminoso e estuprador. Essa imagem tinha

sido já reafirmada com o filme *O nascimento de uma nação* (1915). O filme do começo da era do cinema causou uma onda de terrorismo. Centenas de negros foram torturados e mortos por crimes como “vadiagem”, por prestarem muita atenção em uma mulher, entre outras situações absurdas. Esse filme também foi responsável pelo aparecimento e consolidação da Ku Klux Klan.

Em janeiro de 2022 completa-se um ano da Invasão do Capitólio, fato ocorrido pela revolta dos apoiadores de Trump, derrotado por Biden nas eleições presidenciais de 2020. Os estados sulistas em peso, votaram no candidato conservador. A invasão foi marcada por mortos e feridos, mas também pela aparição de símbolos como a bandeira dos confederados, incitando posturas de extrema direita e conservadorismo, o que mostra que a questão da escravidão e principalmente do racismo que prevalece nos Estados Unidos e em outros países como o Brasil.

A separação entre estados do Sul e do Norte terminou de forma oficial em maio de 1865, com a derrota dos sulistas e com a abolição definitiva da escravidão no país. Mais de 600 mil pessoas morreram em combate na Guerra Civil Americana.

Mesmo no passado a literatura transitava entre todas as áreas do conhecimento, incluindo a história e seus fatos. *A cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, foi um dos livros mais vendidos no séc. XIX e é considerado o grande responsável pela abolição da escravatura nos EUA.

Além do personagem do pai presente na narrativa de Alcott, John Brooke também participa da guerra, que é considerada pelas mulheres da casa como algo honroso. A postura antiescravagista das personagens não é apenas uma

opção de Louisa, mas uma exposição de suas convicções pessoais, o que é abordado no capítulo sobre a biografia da autora.

Boa parte das obras norte-americanas, tanto literárias quanto cinematográficas, denotam o orgulho nacional, vinculado à questão religiosa.

Esse vínculo fica claro na fala da Sra. March na seguinte passagem:

- Dei o melhor que tenho para o país que amo e segurei as lágrimas até que partisse. Por que eu deveria reclamar, quando nós dois apenas cumprimos nosso dever e certamente seremos muito felizes por isso no fim? Se não pareço precisar de ajuda, é porque tenho um amigo melhor até que papai para me confortar e sustentar. Minha criança, os problemas e as tentações de sua vida estão começando e podem ser muitos, mas pode superá-los e sobreviver a eles se aprender a sentir a força e a ternura de seu Pai Celestial como faz com seu pai terreno. Quanto mais dedicar amor e confiança a Ele, mais perto Dele se sentirá e menos dependerá do poder e da sabedoria dos humanos. O amor e cuidado Dele jamais se cansam ou mudam, jamais podem ser tirados de você mas podem se tornar fonte de paz, felicidade e força por toda a vida. Acredite nisso sinceramente e busque a Deus com todos os seus pequenos carinhos e esperanças, pecados e tristezas, com a mesma liberdade e a mesma confiança que busca em sua mãe. (ALCOTT, 2019, p. 83)

Além de todo o invólucro social e político da guerra estava em voga esse sentimento de pertencimento, de dever cumprido com seu país e acima de tudo de consciência limpa e alma pura perante Deus.

4. FORTUNA CRÍTICA E HIPERTEXTOS

A partir da análise da fortuna crítica dessas obras percebe-se de que forma elas impactaram não só o mundo da literatura, mas de outras artes em geral. Nessa parte do estudo apresenta-se algumas adaptações feitas a partir delas e de que forma essas obras até hoje reverberam as considerações de suas autoras.

4.1 ORGULHO E PRECONCEITO

Orgulho e preconceito (1813) é uma das obras mais lidas no mundo e, apesar de ser um romance de época, inspira diversos estudos e adaptações contemporâneas. Isso porque seu conteúdo não tem fundamento apenas numa história de amor improvável, mas nas entrelinhas que são construídas pela autora na intenção de criticar a sociedade da época. Os costumes, as relações, nada passa despercebido aos olhos de Jane Austen e consequentemente de Elisabeth Bennet, protagonista do romance.

Inúmeros trabalhos de pesquisa atuais analisam diferentes aspectos dessa obra, porém os que mais interessam a esta pesquisa em especial, são aqueles que tratam do papel da mulher na sociedade da época em que o romance foi escrito e possibilitam uma relação com os conceitos atuais sobre o papel da mulher, das diferenças sociais e em especial do casamento. Sendo assim escolhemos algumas pesquisas que de alguma forma possam contribuir para enriquecer a presente análise, já que abordam um tema semelhante.

Começamos pelo artigo *A identidade feminina na obra 'Orgulho e preconceito' de Jane Austen*, de Adriana Sales Zardini, do CEFET-MG, publicado em 2013. O artigo explora à luz de teóricas a construção da identidade feminina dentro da sociedade do final do século XIX e início do XX. Nessa abordagem busca-se encontrar por meio das análises das personagens, as considerações da autora em questionar padrões sociais da época. Durante o artigo a autora coloca pontos afirmativos e negativos dessa questão baseando-se em teóricos que defendem ou não esse ponto de vista.

O artigo *Orgulho & Preconceito: um estudo sobre o papel da mulher na sociedade da Inglaterra provinciana do século XVIII*, de Marina Amaral Oliveira, da UFS, busca elaborar uma análise sobre a sociedade inglesa a época da escrita do livro, compreendendo o papel da mulher nesse tempo e espaço.

O artigo *A representação da voz feminina nas personagens centrais de Austen em 'Emma' e 'Orgulho e preconceito'*, publicado na revista *Ave Palavra* da UNEMAT, foi escrito por Mara Regina Pacheco, da PG/UEMS e Fernandes Ferreira de Souza, da UEMS, em 2011 e trata a questão da representação da 'voz feminina' da 'voz da mulher' dentro da literatura inglesa e a luta para conquista de seu espaço, incluindo a criação de personagens fortes e marcantes, que questionam os papéis sociais da época.

Na dissertação de Samira Alves de Barros, intitulada: *Representações das personagens femininas de Orgulho e preconceito, de Jane Austen*, feita em 2013 pela Universidade Estadual do Piauí, a autora aborda questões como papel da mulher na sociedade inglesa do final do Séc. XVII e a voz autoral de Jane Austen na criação de Elizabeth como questionadora dos padrões da época. Ela

usa referenciais teóricos como Simone Beauvoir e Virgínia Woolf, as quais também são foco desta pesquisa.

A dissertação de título: *Do século XVIII ao século XXI. "Why Jane (Austen), Why Now?"* de Priscila Maria Menna Gonçalves Kinoshita escrita em 2012 pela UNIANDRADE, aborda a importância da obra de Austen para discussões de paradigmas que envolvem a sociedade desde que a obra foi escrita até os dias atuais e de que forma as personagens marcantes da autora, podem despertar reflexões sobre questões como o papel da mulher nas relações familiares e na sociedade de forma geral.

Em *A razão em Jane Austen: classe, gênero e casamento em Pride and Prejudice*, dissertação de Nara Luiza do Amaral Dias, da Universidade de São Paulo, em 2015, considera o casamento como o fio condutor da trama, mostrando a importância deste como convenção social. Explora ainda a personalidade de Elizabeth Bennet e de que forma essa personagem questiona tais preceitos no decorrer da trama, que está fortemente ligada às questões da época e da construção das relações sociais do momento.

Da Universidade Estadual de Campinas, no Instituto de Estudos Da Linguagem, Maria Clara Pivato Biajoli, escreve em 2017 sua tese intitulada: *Orgulho e Preconceito no século XXI: a austenmania e a fantasia do final feliz*. Nesse trabalho a autora faz um levantamento sobre a popularidade de Jane Austen e de que forma fãs de diferentes gerações, idealizam suas histórias e criam as chamadas *fan fictions*. Ela analisa e questiona a romantização das narrativas de final feliz, que deixam de lado as questões sociais que permeiam as obras da autora.

A obra *Orgulho e Preconceito*, da inglesa Jane Austen, de 1813, é segundo o site da UOL a segunda obra preferida no Reino Unido, ficando atrás apenas de *O Senhor dos anéis*. A obra vende em média 50.000 cópias por ano, isso sem contar as cópias digitais, já que não se aplicam mais direitos autorais.

Após mais de dois séculos da primeira publicação da obra, a narrativa continua atual, tratando dos preconceitos e questões existentes nos relacionamentos, especialmente quando entre os amantes existe um abismo social. A trama trata ainda de questões sociais relativas à inexistência de voz ativa feminina no final do séc. XVIII, o que é demonstrado por meio de fatos que ocorrem dentro da história.

Na construção da personagem Elizabeth Bennet, que de forma irônica questiona a sociedade em que vive, a autora escreve de forma que o leitor consegue perceber detalhes do ambiente e das pessoas por meio do pensamento da personagem e de suas conversas íntimas com sua melhor amiga e irmã Jane. Essa visão de mundo funciona como guia para se entender a visão peculiar de Lizzy sobre o casamento e as regras sociais de seu tempo, assim como seu descontentamento com tais regras.

O romance de Jane Austen talvez seja um dos livros que mais ganharam adaptações cinematográficas no mundo. A primeira versão para o cinema segundo o site “Adoro Cinema” foi protagonizada por Laurence Olivier em 1940. Com duração de 1h57min e direção de Robert Z. Leonard conta com um elenco de peso com Laurence Olivier, Edmund Gwenn e Melville Cooper. De origem norte-americana e rodado em preto e branco, o filme ganhou o Oscar de 1941 na categoria de Melhor Direção de Arte. Segundo Oliveira (2013), a produção

teria sido feita no início da Segunda Guerra mundial, tendo sido adaptada ao contexto histórico de 1830, para que os figurinos fossem mais elaborados. A produção visava ainda familiarizar americanos e ingleses, para que se consolidasse uma possível aliança de guerra. Uma das diferenças em relação a obra fonte é que os Bennet não estão tão abaixo de Darcy na pirâmide social.

Em 1995, a BBC lançou uma minissérie homônima com 6 capítulos de baseada na obra de Jane Austen. Cada um dos episódios dura cerca de 60min. Com direção de Andrew Davies e Jennifer Ehle, Colin Firth e David Bamber formam o elenco principal da série feita no Reino Unido. A série ficou no ar no ano de 1995, inclui diálogos do romance de forma integral e foi muito elogiada pela crítica.

Em 2005 foi lançada a comédia romântica musical *Noiva e preconceito*. O filme com 2h02min e direção de Gurinder Chadha foi produzido por três países EUA, Reino Unido, Índia e conta com o elenco um elenco menos conhecido que o da série. Aishwarya Rai, Martin Henderson, Daniel Gillies. A trama se passa nos dias atuais, onde uma mãe de quatro filhas busca casamentos de sucesso para elas. O romance central se passa entre a segunda filha e um americano um tanto arrogante. A referência à obra de Jane Austen não fica somente na trama, mas também nas adaptações aos nomes dos personagens como William Darcy, o protagonista. O longa foi exibido na mostra Panorama do Cinema Mundial, no Festival do Rio 2005. Um fato interessante sobre a adaptação é o trocadilho feito com o título *Pride and prejudice*.

Em 2005 foi lançada a adaptação mais famosa da obra de Jane Austen. O filme *Orgulho e Preconceito*, com 2h09min de duração e direção de Joe

Wright. A produção conta com um elenco já conhecido de outras obras cinematográficas: Keira Knightley, Matthew Macfadyen e Rosamund Pike. A produção americana se passa no interior da Inglaterra em 1797, ano em que foi lançado o livro *Primeiras impressões*, título original da obra de Jane Austen. O filme teve indicações ao Oscar de melhor atriz, melhor figurino, melhor trilha sonora e melhor direção de arte. Além de outras indicações como o Globo de Ouro e outros prêmios.

Outras adaptações menos famosas foram produzidas por fãs e por studios menores como a série do Youtube. *The Lizzie Bennet Diaries*, que ficou no ar entre os anos de 2012 e 2013, mostrando vídeos de uma Elizabeth nos dias atuais, porém com dilemas que se assemelham aos da personagem do final do séc. XVIII. Em *A morte encontra Pemberley*, os personagens da obra fonte aparecem numa pós-narrativa em que o mistério de um assassinato envolve a família Bennet, onde Wickham é o principal suspeito. *Nas Sombras de Longbourn*, de Jo Baker, é um *spin-off*, ou seja, uma trama paralela a original, em que se observa um diferente ângulo dos acontecimentos da casa dos Bennet, que nesse caso são narrados pela criadagem da família.

Um fato surpreendente foi descobrir durante a pesquisa que o famoso *O Diário de Bridget Jones*, de 2001, é inspirado em *Orgulho e Preconceito*. Na série *Lost in Austen*, de 2009, a personagem principal, que é fã da autora, magicamente vai parar em suas narrativas e lá tem a oportunidade de conhecer de perto os personagens e acaba também podendo alterar algumas partes da história. *Orgulho e preconceito e zumbis*, de 2016, “adaptação” do livro de Austen por de Seth Grahame-Smith, lançado em 2009, onde os personagens

além de lidarem com todos os problemas sociais da sua época ainda têm que combater zumbis.

4.2 MULHERZINHAS

No romance de Alcott, a trama revela as diferenças entre as irmãs March, com destaque para Josefine (Jo) que, ao contrário das irmãs, não tem planos de se casar e ter uma vida doméstica, pois sonha tornar-se escritora e ser independente. Outro fato da trama que chama a atenção é o triângulo amoroso entre duas das irmãs e Laurie, o vizinho rico. Apesar de se situar em uma época posterior à *Orgulho e preconceito*, a narrativa trata de algumas questões sociais pertinentes aos dois tempos, como o valor moral e financeiro do casamento, o papel da mulher na sociedade e o profeminismo da protagonista. Nota-se um leque de estudos acadêmicos sobre *Mulherzinhas* bem menor do que o investido no romance de Austen.

Na dissertação de 2012, escrita por Taís Helena Mallmann, intitulada *A Literatura Juvenil reescrita: Mulherzinhas e O Senhor March*, faz um paralelo entre as duas obras, apontando para estudos de intermedialidade entre *Mulherzinhas* (1868) e *O Senhor March* (2005), respectivamente de Louisa May Alcott e Geraldine Brooks, e a relação intertextual entre elas e foi publicada pela PUC Rio Grande do Sul.

A estudante de Letras na UFPB, Bruna Thais da Silva Alves escreveu seu trabalho de conclusão do curso com a temática, *Uma leitura feminista da construção de gênero e moralidade em Little Women*, em 2018. Nessa pesquisa

aborda-se o caráter formador da literatura infanto-juvenil para meninas e meninos, ensinando parte da cultura e expectativas de cada sociedade.

Na publicação *O caminho de formação das peregrinas: o Bildungsroman como estrutura do romance Mulherzinhas de Louisa May Alcott*, com autoria de Evelyn Mello foi publicado na revista *Todas as Musas* em junho de 2016. O artigo trabalha com a hipótese de que a obra *Mulherzinhas* possa ser categorizada como um *Bildungsroman* feminino, ou seja um romance de formação.

A tese de Priscila Kaufmann Correa, intitulada *Escritas femininas: trajetórias de vida e literatura infanto-juvenil*, de 2017 pela UNICAMP, analisa as relações entre a trajetória de vida pessoal de Louisa May Alcott e Maria Clarice Marinho Villac, com duas obras. Tal fato deve-se ao fato de observar-se fortes indícios autobiográficos no romance *Mulherzinhas*.

Um artigo da revista *Entrelaces* de 2020, chamado: *Tornar-se escritora: uma reflexão sobre Louisa May Alcott e a sua reescrita de si em Little Women*, de Jailda Passos Alves, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) reflete sobre a produção literária feminina no séc. XIX, tendo como objeto de estudo o romance de Louisa May Alcott. O estudo aborda ainda a perspectiva de Virgínia Woolf em *Um teto todo seu*, relacionando a dependência feminina do casamento à ascensão social da mulher. Outro fator abordado no estudo é o posicionamento da autora no romance por meio de sua personagem principal.

Outro artigo, dessa vez na Revista *Cult*, parte do site UOL: *Mulherzinhas: do romance adorado ao filme que o supera*, escrito por Fabiane Secches, que é psicanalista e doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, mostra uma breve comparação entre Austen e

Alcott. Registrando em especial suas convergências em pensamento e a negligência inicial de suas obras. Para ela esse fato se deve a:

[..] ironia sofisticada, o senso de humor afiado e a complexidade com que representou as tensões socioeconômicas da aristocracia rural da Inglaterra no início do século 19 [...] algumas características tão admiradas em Jo, de *Little women*, já faziam parte da descrição de Elizabeth Bennet, protagonista de *Orgulho e preconceito*. Se há pontos de aproximação entre as autoras, também há diferenças importantes: quanto ao valor propriamente literário dos textos, a comparação sequer parece justa — Jane Austen faz parte do time de gênios literários, é uma escritora difícil de alcançar. (SECCHES, 2020, s.p.)

A obra de Alcott também ganhou adaptações para o cinema. A primeira em 2017 com uma minissérie feita pela BBC. Com 3 episódios de 60min e direção de Heidi Thomas. O elenco contou com Emily Watson, Maya Hawke, Willa Fitzgerald. A série inglesa foi um sucesso de crítica até ser ofuscada pelo filme de 2019.

A produção americana com direção de Greta Gerwig, foi amplamente elogiada pela crítica. Com 2h15min de duração conta com um elenco de peso com Saoirse Ronan, Emma Watson, Florence Pugh e Meryl Streep

Porém, a adaptação que mais chama a atenção é justamente a que traz as irmãs March para a atualidade. Apresentada em, 2018, no Brasil, ela recebeu o nome de *Jovens Mulheres* e foi pouco divulgada. Foi dirigido por Clare Niederpruem. Na trama as irmãs vivem na atualidade, o pai faz chamadas de vídeo para as filhas com o uniforme do exército, dando a entender que ele estava no Oriente Médio. Beth descobre que tem leucemia, a causa da sua morte. Jo

escreve seu grande romance *Mulherzinhas* e conhece o professor Baher na faculdade. Amy também é interpretada por duas atrizes nessa versão e acaba se apaixonado por Laurie na faculdade. Tia March é uma senhora de bom-humor e bem mais gentil que as das versões anteriores.

Porém a trama vista pelas telonas tem uma longa trajetória. *Little Women*, de Alexander Butler (1917) foi a primeira adaptação de *Mulherzinhas*. Em 1918 Harley Knoles, um britânico que vivia nos Estados Unidos, deu vida novamente a narrativa de Alcott. George Cukor em 1933 foi o primeiro a realizar uma versão sonora de *Mulherzinhas*. O filme foi bem recebido pela crítica e pelo público, e nomeado para o Oscar de melhor filme, melhor realizador e melhor adaptação (ou argumento adaptado), vencendo este último. Em 1949 foi a vez de Mervyn LeRoy, que elaborou a primeira adaptação a cores para o cinema. Venceu o Oscar de melhor cenografia (num filme a cores) e esteve ainda nomeada para o prêmio de melhor fotografia. Entre as décadas de 1950 e 1980, o clássico de Louisa May Alcott continuou a ganhar novas vidas na televisão, destacando-se uma minissérie de dois episódios (e 200 minutos de duração) exibida pela NBC em 1978. Até que, em 1994, *As Mulherzinhas* voltaram ao cinema, pelas mãos de Gillian Armstrong, que dirigiu nomes como Winona Ryder, Kirsten Dunst, Trini Alvarado, Claire Danes, Susan Sarandon ou Christian Bale, entre outros. O filme foi indicado para três Oscars, incluindo melhor atriz, melhor figurino e melhor banda sonora original.

A obra de Alcott parece ter ganhado extrema visibilidade após o lançamento do filme *Little Women*, em 2019, no Brasil recebendo o nome de *Adoráveis mulheres*. A tradução alternativa talvez se deva a questão do adjetivo

poder ter sentido pejorativo no Brasil. A partir do filme, novas edições da obra passaram a circular nas livrarias e ganharam popularidade, especialmente entre o público leitor mais jovem.

5. ORGULHO E PRECONCEITO E MULHERZINHAS: UMA ANÁLISE COMPARATIVA

Nessa parte do trabalho pretende-se comparar elementos convergentes e divergentes entre as autoras e suas obras. Como ponto de partida considera-se a trajetória das romancistas.

Além de serem escritoras, eram também poetisas e tinham seus ídolos. Austen admirava Cowper e Alcott, Goethe. Compartilhavam também a paixão pelas cartas, as quais eram constantes entre as irmãs Austen e Alcott. As duas autoras tinham um sonho comum de se casarem por amor, mas mesmo sendo cortejadas, não se casaram. Louisa e Jane tinham em suas irmãs Anna e Charlotte suas melhores amigas e confidentes.

Outra característica comum às duas autoras, em especial nas obras apresentadas, é escrever sobre a vida doméstica de famílias que tinham apenas filhas mulheres. Entende-se que Alcott cresceu em um lar semelhante ao de *Mulherzinhas*, mas Jane Austen possuía irmãos homens, mesmo assim preferiu narrar a vida dos Bennet com suas cinco filhas. Isso talvez mostre não apenas o que autora pensava a respeito do amor, mas também a respeito de casamento e das convenções sociais, que faziam principalmente das mulheres marionetes da sociedade. Aqui se observa forte espelhamento entre a literatura e o real, com pouca ênfase no estético.

Ela questiona, por meio de sua linguagem irônica e de sua protagonista Lizzy, fatos como o casamento, a etiqueta social e principalmente o papel da mulher em sua época. Louisa também mostra sua inquietação com esses

aspectos ao elaborar uma protagonista questionadora e de personalidade marcante que, no decorrer da trama, tem atitudes um tanto questionáveis mesmo para a época já posterior a de Jane Austen.

Jo e Lizzy não viam no casamento a alternativa mais assertiva para a conquista de um papel importante na sociedade, ambas são personagens bastante intelectualizadas e em diversos trechos das narrativas demonstram seu descontentamento com a situação de si mesmas e das mulheres em geral. As duas personagens deixam de lado as imposições sociais que as cercam a respeito do casamento como mero acordo, ou garantia de segurança financeira e moral, para se dedicarem a um relacionamento baseado no amor.

Outra característica comum às duas protagonistas é que elas não apresentam a beleza física como principal atributo. Esse atributo fica para suas irmãs mais velhas, Jane Bennet e Meg March. As duas sendo as segundas filhas de seus pais, naturalmente tem na irmã mais velha, suas amigas e confidentes. As expectativas de um bom casamento acabam por se consolidar para Jane, mas não para Meg. Ambas se casam por amor, mas somente Jane se casa com um homem rico, o que para a mãe garantiria o sustento das demais irmãs após a morte do pai.

Na descrição de Darcy, Lizzy seria apenas uma mulher sem grandes atributos físicos, porém a expressividade de seus olhos o deixa inquieto. “Mas logo que declarara a si mesmo e aos amigos que Elizabeth não possuía um só traço agradável no rosto, começou a achar que a bela expressão dos seus olhos negros dava àquele rosto um ar excepcionalmente inteligente” (AUSTEN, 1982, p. 26).

Já na descrição de Jo, o que se destaca é sua personalidade, sempre espontânea e autêntica, que acaba encantando Laurie, que é recusado por ela ao pedi-la em casamento. “Um temperamento irritável, a língua afiada e o espírito inquieto sempre a colocavam em apuros, e sua vida era uma série de altos e baixos, tanto cômicos, quanto patéticos” (ALCOTT, 2019, p. 43).

Apesar das duas casas terem em sua maioria mulheres, o pai está sempre presente. Em *Orgulho e preconceito*, Mrs. Bennet é um homem bom e paciente, mas que segundo a narrativa se arrependera de seu casamento, mas como o divórcio não era uma alternativa, ele se conformava com a difícil convivência com sua esposa. Não fica claro na narrativa que o casal tenha certo carinho ou boa convivência. Na maioria dos diálogos a esposa está cobrando o marido pela introdução e a exibição das filhas para sociedade com o objetivo de conquistar bons casamentos. Na situação da recusa de Lizzy ao pedido de casamento de Collins, o pai discorda da mãe que quer obrigar a filha a se casar. Mr. Bennet é descrito na obra como “Mr. Bennet era um misto tão curioso de vivacidade, humor sarcástico, reserva e capricho, que a experiência de vinte e três anos juntos tinha sido insuficiente para que a sua esposa lhe conhecesse o caráter” (AUSTEN, 1982, p. 9). Tão sarcástico quanto Lizzy, o pai das Bennet também almejava que elas fizessem um bom casamento, mas não tinha a pressa afoita da esposa.

Na trama de Louisa, o pai encontra-se ausente na primeira parte da obra, mas é sempre referenciado como um homem bom, íntegro e que está cumprindo aquilo que se considera certo para seu país. A relação entre o casal é de admiração e carinho, o que se espelha na própria relação de proximidade de

ambos com suas filhas. A única a falar mal do patriarca das March é a tia March, que julga suas escolhas erradas, ao preferir lutar por seus ideais, em vez de se preocupar em primeiro lugar com a família. Mesmo assim em nenhuma parte da narrativa o homem é desprezado ou mal avaliado, tanto por sua esposa, quanto pelas filhas. Ele aparece bem menos na história do que Mr. Bennet, mas nas falas que apresenta e nas cartas que escreve enquanto estava na guerra, sempre tem uma palavra de aconselhamento e de afeto.

Para estranhos as cinco mulheres enérgicas pareciam comandar a casa, em muitos âmbitos, mas o homem quieto, entre os livros, ainda era a cabeça da família, a consciência da casa, âncora e fonte de conforto, pois a ele as mulheres ansiosas e ocupadas sempre se voltavam em horas de perturbação, encontrando nele, no sentido mais verdadeiro dessas palavras sagradas, marido e pai. (ALCOTT, 2019, p. 233)

Já o papel da mãe nas duas narrativas é totalmente avesso. Porém de certa forma o contexto social e a situação de Mrs. Bennet justificam seu esforço em querer casar bem suas filhas mesmo que esse “bem” aos olhos dela seja casar-se com um homem rico, não importando os sentimentos de suas filhas. A matriarca das March chamada carinhosamente de Marmee, é um ponto de referência para as meninas. Ela é sempre tratada com profundo respeito e é a fonte primária de conselhos, colos e carinhos.

Apesar da casa das March ser mais simples que a das Bennet, que contava com vários empregados, Hannah a empregada de confiança era como alguém da família e na ausência da mãe torna o lar mais quente e aconchegante. Austen não narra momentos de carinho e aconselhamento entre a mãe e as

filhas, mas a trama é repleta de “chiliques” e dores de cabeça da mãe, todos causados, claro, pela situação em que ficariam as filhas caso o pai morresse.

O espírito de sua mulher era menos difícil de compreender; tratava-se de uma senhora dotada de inteligência medíocre, pouca cultura e gênio instável. Quando se aborrecia imaginava que estava nervosa. A única preocupação em sua vida era casar as filhas. Seu consolo, fazer visitas e saber novidades. (AUSTEN, 1982, p. 9)

Outra característica de Mrs. Bennet são os constantes vexames que ela proporciona às suas filhas, nada muito notado pelas três irmãs mais novas, mas que causam a Jane e Lizzy imensa vergonha, especialmente quando o comentário público.

- Oh decerto, mas o senhor precisa reconhecer que ela é muito pouco graciosa. A própria Lady Lucas já o tem dito muitas vezes. Disse também que muito me inveja a beleza de Jane. Não gosto de me gabar das minhas filhas, mas para dizer a verdade, Jane... Não é muito freqüente a gente ver uma moça mais bonita. [...]. (AUSTEN, 1982, p. 46)

Já a descrição da Sra. March é bem diferente. “Ela não estava vestida com elegância, mas era uma mulher de aparência nobre, e as meninas achavam que a capa cinza e a touca fora de moda cobriam a mãe mais esplêndida do mundo. – Bem, queridas, o que fizeram hoje?” (ALCOTT, 2019, p. 15).

A forma de pensar das duas mães se volta ao bem-estar das filhas, mas com formas diferentes de manifestar tais desejos. Enquanto Jane Austen quase caricaturiza Mrs. Bennet, Louisa constrói uma mãe acolhedora e carinhosa. Talvez essa diferença se deva a diferença temporal e local entre as duas

famílias. Sabe-se que, apesar de haver ainda a pressão social por casamentos bem-sucedidos, a sociedade norte-americana era um pouco mais liberal com as mulheres do que a inglesa, e se pensarmos que a família Bennet vive no interior a situação é ainda pior.

- Quero que minhas filhas sejam belas, realizadas e boas. Quero que sejam admiradas, amadas e respeitadas. Que tenham uma juventude feliz, que se casem sabiamente e que tenham uma vida agradável e profícua, com tão pouca preocupações e tristezas quanto Deus achar por bem enviar. Ser amada e escolhida por um bom homem é a melhor coisa, a mais doce que pode acontecer a uma mulher, e espero que sinceramente que minhas meninas passem por essa experiência. É natural pensar nisso, Meg, é certo esperar por isso, assim quando a hora feliz chegar, você poderá se sentir pronta para seus deveres e digna da felicidade [...].(ALCOTT, 2019, p. 98)

Já em *Orgulho e preconceito*.

Apesar de profundamente desapontada com o marido, Mrs. Bennet não cedeu ainda. Continuou a falar com Elizabeth, alternadamente persuadindo e ameaçando. [...]

- Aí vem ela – continuou Mrs. Bennet. – Tão preocupada como se estivéssemos em York! Tudo lhe é indiferente, contanto que ela faça sua vontade. Mas eu vou lhe dizer uma coisa. Miss Lizzy: se você continuar a recusar todas as propostas de casamento desse modo, nunca encontrará um marido. E eu não sei quem vai sustentá-la depois que o seu pai morrer. Eu não posso, estou lhe avisando. Não tenho mais nada a ver com você a partir de hoje. Já disse na biblioteca que nunca mais lhe falaria. Pode ficar certa de que cumprirei a minha palavra. Não tenho nenhum prazer em falar com filhos rebeldes. [...] (AUSTEN, 1982, p. 108)

Compreende-se a postura de Mrs. Bennet pela situação em que vivia e as normas de conduta que a rodeavam. A obra de Jane Austen se encaixaria no chamado romance de formação⁴, visto que acompanhamos anos da vida de Lizzy e seu crescimento como mulher à frente de seu tempo, mas que ainda se rende ao casamento.

A forma como Jane Austen representa de uma forma quase caricata a “mãe desesperada”, é nada mais do que uma crítica discreta ao papel que mães e filhas deveriam se prestar para conseguir um casamento e garantir ao menos que tivessem uma casa e alimento sob à proteção de um homem que na maioria das vezes não amavam.

Já no contexto de *Mulherzinhas*, alguns anos mais tarde, percebe-se certa flexibilidade nas escolhas de matrimônio, tanto a mãe quanto as filhas puderam casar com os pares que escolheram por amor, opinião contrária à de tia March, que talvez em sua geração ainda tenha sofrido a pressão de se casar por mero acordo. Em várias passagens do livro a palavra “solteirona” revela ares de uma derrota feminina, um fracasso no papel de mulher, mesmo que Jo trate do tema com muito bom humor, ao fim da trama ela percebe o peso de ser uma “solteirona” e confessa à mãe seu arrependimento de ter recusado Laurie.

⁴[...] atrelado às condições específicas que constituíam o mundo burguês na Alemanha, que nasce o Bildungsroman, tornando-o, de certa forma, histórico também, e revestindo-o do valor de um signo que representa, ao mesmo tempo, esse movimento da classe média alemã que se inicia e busca emancipar-se politicamente (por isso essa busca pelo autoaperfeiçoamento e pela educação universal), bem como um subgênero literário que retrata as aspirações dessa mesma burguesia emergente. Parece-nos importante lembrar que, com o recrudescimento das escritas de si – imitadas pelo romance em primeira pessoa –, floresce na literatura o gênero romance e, ao mesmo tempo, possibilita o surgimento do romance de formação. Segundo Rogério Puga, o Bildungsroman é “uma narrativa ficcional que representa o percurso de formação de uma criança ou adolescente/jovem até a fase adulta de sua vida” (PUGA, 2016, p. 10), incluindo, inclusive os obstáculos e provas ultrapassados pelo protagonista, de maneira informal, longe dos bancos escolares. (RAUEN, 2019, p.32)

As relações entre as irmãs e suas mães dariam um estudo a parte, no entanto aqui numa análise complementar sobre as personagens tentamos focar apenas nas diferenças que permeiam essas duas personagens que representam mulheres de lugares e épocas diferentes. Apenas mais duas citações que demonstram a diferença entre a qualidade das relações entre mães e filhas.

[...] Viu que os pensamentos da sua mãe se dirigiam para o mesmo lado e resolveu não se aproximar dela para não ouvi-la falar demais. Quando se sentaram para a ceia, Elizabeth considerou uma grande falta de sorte, quase uma perversidade, ter sido colocada perto de sua mãe. (AUSTEN, 1982, p. 95)

- Então seremos solteironas – disse Jo, resoluta.

- Certo Jo. Melhor ser solteirona que esposa infeliz, ou moça imodesta, correndo atrás de marido – disse a Sra. March, decidida – Não se perturbe, Meg, a pobreza raramente desafia um amor sincero. Algumas das melhores e mais honradas mulheres que conheço foram meninas pobres, mas tão dignas de amor que não permitiram que se tornassem solteironas. (ALCOTT, 2019, p. 98)

Apesar da abordagem ser mais afetiva no caso da mãe das March, ela coloca sua preocupação de que as filhas fiquem “solteironas”. Nesse sentido mostra-se que mesmo com o intervalo temporal entre as duas obras, a necessidade de se casar para ser uma mulher aceita na sociedade permanece.

Outro aspecto substancial que é diferente nos dois romances é a diferença de importância atribuída às irmãs. Nas duas obras contamos com protagonistas, Jo e Lizzy. Porém o distanciamento entre as irmãs é maior em *Orgulho e preconceito* do que em *Mulherzinhas*. Na obra mais antiga, Lizzy está sempre muito próxima de Jane, mas quase não se relaciona com as outras três

irmãs. Lygia tem seu destaque na trama por ser a irmã que “envergonha” a família, mesmo sendo a preferida da mãe, e Lizzy a preferida do pai. Mary e Kitty são as que menos são descritas e as que menos participam das tramas principais. Não ocorrem situações em que as outras irmãs participam ativamente ou em que suas atitudes são capazes de mudar o curso da história. As March, no entanto, sempre estão juntas, desde as primeiras descrições até o fim da narrativa. Todas mostram o mesmo grau de proximidade com a mãe e com o pai, e a tensão que existe entre Jo e Amy em momento algum supera a relação de amor que existe entre elas. As quatro irmãs passam por diferentes situações e todas têm momentos de destaque dentro da narrativa, como se Louisa quisesse mostrar todas as diferenças e qualidades que fazem de todas elas especiais. É como se o leitor as conhecesse na vida real e elas passam a fazer parte do convívio das pessoas. Quase dá para pensar “O que Beth pensaria sobre isso?”, “Como Jo agiria nesse caso?”, “Que conselho a Sra. March teria para esse problema?”. Mesmo no séc. XXI é possível entender e aquecer o coração com os conselhos da mãe, que prova o tempo todo que quer a felicidade das filhas.

A Sra. March olhou para Meg, que estava muito bonita em seu vestido marginal de guingão, com cachinhos soltos em torno da testa, e muito feminina, sentada costurando em sua mesinha de trabalho, cheia de rolos brancos arrumados; assim, inconsciente do pensamento na cabeça da mãe ao costurar e cantar, enquanto os dedos voavam e os pensamentos estavam ocupados com fantasias de menina, tão inocentes e frescas quanto os amores-perfeitos em seu cinto, e a mãe sorriu satisfeita. (ALCOTT, 2019, p. 121)

O frescor da juventude se faz presente nos dois romances. As questões de idade apresentam uma espécie de regra social. Na fala de Charlotte, dizendo que aos 27 anos já está velha para se casar, ou no fato do professor Bhaer ser mais velho que Jo, e não o contrário.

Ao pensar na vizinhança dessas duas famílias há um fator comum, as duas tem indivíduos da alta classe social. Tanto Bingley e Darcy, quanto os Laurence tem uma condição abastada. Existem também algumas diferenças entre as aproximações entre vizinhos. Enquanto em *Orgulho e preconceito*, essa aproximação ocorre de maneira formal e já com intenções bem demarcadas, pelo menos por parte da mãe, em *Mulherzinhas*, a acolhida do solitário Laurie na casa das March ocorre de forma leve e divertida, o que o torna quase um membro da família. Uma troca de gentilezas constantes é bem diferente dos planos de Mrs. Bennet para que a filha adoentada conquiste o vizinho rico a qualquer custo.

Na trama de Austen um dos pares parece se delinear já no início da trama, Bingley e Jane, já Lizzy e Darcy passam por muitas situações antes de se entregarem aos sentimentos. Laurie acaba por flertar em maior ou menor grau com todas as irmãs. Na primeira festa ele se interessa por Meg, depois se apaixona por Jo, é tão amoroso e querido com Beth, que pode, mesmo sem intenção, ter mexido com seu frágil coraçãozinho e ao final casa-se com Amy, o que gera frases na obra do tipo “ele tinha que fazer parte da família de um jeito ou de outro”.

As descrições dos galãs dessas tramas, chama a atenção pela forma como são construídas. Bingley e Darcy já são homens feitos e à Mrs. Bennet importa apenas a fortuna de ambos. Mesmo que ela não simpatize com Darcy,

que é de forma intencional caracterizado por Jane como alguém frio e indiferente, ela simpatiza com Bingley, que é caracterizado como alguém de personalidade frágil e influenciável.

[...] Apesar da simpatia com que sempre o considerava, não podia pensar, sem cólera e quase com desprezo, naquela maleabilidade de gênio, não falta de iniciativa pessoal que o tornava um joguete entre as mãos dos seus intrigantes amigos e o levava a sacrificar a própria felicidade ao capricho as inclinações alheias. (AUSTEN, 1982, p. 125)

Já Laurie cresce junto com as irmãs e compartilha de seus medos e de suas alegrias. Ele assim como as meninas passa por diferentes fases. De menino a homem, passando pela faculdade como boêmio irresponsável até um doce e apaixonado bom marido e dedicado neto.

O entorno familiar do núcleo principal das histórias mostra em *Orgulho e preconceito*, Mr. Collins e sua benfeitora Lady Catherine que, por coincidência ou pela mente brilhante de Jane, seria a tia de Darcy. Tia March, o contraponto de valores instituídos na família March, apesar de aconselhar incessantemente as sobrinhas a casarem com homens ricos, não é a velha mesquinha que se pensava, quando ao fim do livro, após a sua morte deixa sua imensa casa para Jo, que a transforma numa escola que, segundo ela, seria a porta de entrada para as primeiras meninas que teriam acesso à faculdade.

Para encerrar essa parte do trabalho consideramos importante ressaltar a trajetória das protagonistas, que crescem e amadurecem no decorrer das duas histórias. Elas entendem, às vezes de forma dolorosa, que a vida é cheia de surpresas e que nem sempre suas opiniões a respeito de algo ou alguém estão

corretas. Elas recebem gratas surpresas por terem sempre o coração aberto e a mente atuante. Mesmo com tantas convicções e discursos avessos ao matrimônio, ambas acabam suas histórias casadas. Elas se casam com os homens que escolheram amar, mas ainda assim mostram que não havia muitas alternativas para mulheres norte-americanas e inglesas do séc. XIX. O casamento era também pré-requisito para que os romances pudessem ser editados e conseqüentemente vendidos. Os relacionamentos entre homem e mulher ainda se caracterizam como a espinha dorsal de muitas tramas literárias e fílmicas, e essa mentalidade parece que persistirá por algum tempo. A mudança de pensamento e cultura são gradativos e o papel da mulher feliz e solteira, ainda está longe de ser o que reflete a mulher completa do séc. XXI.

6. A MULHER FICTÍCIA E A MULHER “REAL” DE ONTEM E DE HOJE

Almeja-se neste trabalho expor os motivos que levaram essas mulheres a escrever e quais fatores permitiram o grande *boom* de escritoras no início do século XIX. No livro de Virginia Woolf *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* (1918) a autora reúne sete ensaios nos quais ela questiona a visão tradicional da mulher da época e expõe as dificuldades da inserção feminina no mundo profissional e intelectual.

Na resenha sobre o artigo *Mulheres Romancistas* de R. Brimley Johnson, 1918, Virginia Woolf faz algumas colocações sobre as autoras de seu tempo.

[...] como Jane Austen, poucos anos depois teria de esconder seus manuscritos embaixo de um livro quando alguém entrava em sala, e Charlotte Brontë teria de interromper o trabalho para descascar batatas. Mas, resolvido ou encaminhado o problema doméstico, restava o problema moral. Miss Burney havia mostrado que era “possível para uma mulher escrever romances e ser respeitável”, mas o ônus da prova ainda voltava a recair sobre a nova escritora que surgia. Mesmo nos anos vitorianos, George Eliot ainda era acusada de “grosseria e imoralidade”, por tentar “familiarizar o espírito de nossas jovens nas camadas médias e altas com temas que seus pais e irmãos jamais se atreveriam a comentar na presença delas”. (WOOLF, 2013, p.26)

[...] Ainda está por rastrear com clareza o efeito dessas repressões na obra das mulheres, e é um efeito dessas repressões na obra das mulheres, e é um efeito totalmente negativo. O problema da arte é bastante difícil em si, mesmo sem ter de respeitar a ignorância do espírito das jovens ou pensar se o público vai julgar se os padrões de pureza moral apresentados na obra correspondem aos que ele tem o direito de esperar do nosso sexo. (WOOLF, 2013, p. 27)

A questão da mulher na história da arte e na sociedade de forma geral traz diversas abordagens e questionamentos, que se pretende esboçar nesta pesquisa. A forma como as mulheres ganharam espaço na literatura e como suas personagens podem expressar sua maneira de ser. Para Heloísa Buarque de Hollanda em seu artigo, *Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem*, de 2015

Evita-se aqui, enfaticamente, a repetição e reprodução dos pressupostos mitológicos da crítica literária tradicional, geralmente masculina, ao identificar a escrita feminina com a “sensibilidade contemplativa”, a “linguagem imaginativa” etc. Os dois principais compromissos desta tendência seriam: em primeiro lugar, a denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone da série literária. E em segundo, o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgatasse os trabalhos das mulheres, que de diversas formas foram silenciados ou excluídos da história da literatura. Nesse impulso, começa-se a repensar a legitimidade daquilo que é considerado literário ou não literário, e a questionar os paradigmas de um essencialismo e de um universalismo que de certa forma determinam os critérios estéticos tradicionais e as estratégias interpretativas da crítica literária. (HOLLANDA, 2015, p. 5)

A construção do espaço feminino na história está longe de se dar por encerrado, mesmo assim é bastante interessante para essa pesquisa fazer um recorte de parte desse processo, em consonância com duas obras literárias de tanta qualidade. Nessa abordagem serão usados alguns teóricos que contribuam para o desenvolvimento de conceitos a esse respeito. Fraga, (2000), cita LOURO em seu livro *Corpo, identidade e bom-mocismo*, dizendo que:

É interessante analisar que mesmo com a emergência de uma série de deslocamentos nos modos de ser masculino e feminino, mas evidentes nessa passagem de século, as desigualdades sociais entre homens e mulheres ainda continuam sendo gestadas a partir das características biológicas. As consultas corporais são fortemente amarradas à anatomia masculina ou feminina em uma construção arbitrária dos sentidos, atribuições e atitudes que instituem identidades por meio de relações de poder nas quais diferentes “Instâncias, práticas ou espaços sociais são ‘generificados’ – produzem-se ou ‘engendram-se’ a partir das relações de gênero” (LOURO, citado em FRAGA, 2000, p.38)

A qualidade das relações das mulheres com a sociedade em que vivem e com elas mesmas são fatores essenciais para a análise dessas obras, que em especial tratam de mulheres e suas vidas, seus sonhos e anseios. Suas necessidades em uma sociedade ainda mais desigual do que a atual, um tempo em que o casamento era uma segunda prisão de valores ao mesmo tempo que era uma libertação da dependência paternal, mas uma continuação do peso de ser uma mulher sem voz. Virgínia Woolf diz que:

Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar. E se é assim na literatura, a profissão mais livre de todas para as mulheres, quem dirá nas novas profissões que agora vocês estão exercendo pela primeira vez? [...] Mesmo quando o caminho está nominalmente aberto – nada impede que uma mulher seja médica, advogada, funcionária pública –, são muitos, imagino eu, os fantasmas e obstáculos pelo caminho. Penso que é muito bom e importante discuti-los e defini-los, pois só assim é possível dividir o trabalho, resolver as dificuldades. Mas, além disso, também é necessário discutir as metas e os fins pelos quais lutamos, pelos quais combatemos esses obstáculos tremendos. Não podemos achar que essas metas estão dadas; precisam ser questionadas e examinadas constantemente. (WOOLF, 2013, p. 17 e 18)

Apesar de escrito em outro século o trecho de Woolf se faz ainda atual. A mulher escritora, a mulher personagem, a mulher real, encontram-se em uma mesma personificação – a mulher lutando por seu espaço no mundo.

Os diversos estudos a respeito da mulher e de sua posição no mundo vem tomando proporções cada vez maiores e essas repercussões vem se estendendo a todas as áreas, inclusive a da literatura. Várias personagens e suas autoras têm sido objetos de estudo e frequentemente levantam discussões sobre o papel da mulher na sociedade em diferentes épocas e lugares e contribuem de certa forma para que se consiga compreender parâmetros sociais que foram superados e os que se mantém quase intactos.

Tanto em *Orgulho e preconceito* quanto em *Mulherzinhas* abordam-se situações e vivências que poderiam facilmente ser trazidas para a contemporaneidade sem necessidade de adaptações. Isso mostra que mesmo com todos os avanços conquistados pelas mulheres, tais como o direito ao voto, ao divórcio, à herança e principalmente o acesso à educação ainda se mostram insuficientes para realmente se chegar a uma igualdade entre os sexos.

É possível também por meio da literatura observar de que forma o “ser mulher” é construído ao longo do tempo, influenciado pelas características culturais de cada lugar e época. Abordaremos alguns trechos dos dois livros que mostram esses preceitos enraizados nas sociedades norte-americana e inglesa do séc. XIX e de que forma esse pensamento ainda permanecem no imaginário coletivo da cultura ocidental, que ainda vê no casamento e no papel da mulher como esposa e mãe, as principais funções femininas.

Para iniciar vamos citar alguns trechos que descrevem como seria a mulher ideal, aquela que teria as características de uma boa esposa. Em relação aos sentimentos que uma mulher deveria ter por um homem. Charlotte, a melhor amiga de Lizzy, em *Orgulho e preconceito* diz que:

[...] Se uma mulher esconde a sua afeição com igual habilidade daquele que constitui o objeto dessa afeição, pode perder a oportunidade de conquista-lo. [...] Em noventa por cento dos casos, uma mulher deve mostrar mais afeição do que realmente sente. [...] (AUSTEN, 1982, p. 25)

Charlotte aceita se casar com Collins, dizendo que já se sentia um peso para sua família, pois no auge de seus 27 anos já estava velha para se casar, e portanto, devia aceitar com gratidão o que lhe era oferecido.

[...] A felicidade no casamento é apenas questão de sorte. [...] As diferenças que se acentuam com o tempo, são sempre suficientes para que se venha sofrer o seu quinhão de amargura; é melhor conhecer o menos possível os defeitos da pessoa com a qual temos que passar a vida. (AUSTEN, 1982, p. 26)

Ela não tinha ilusão alguma de encontrar um marido a quem amasse e por quem fosse amada, o que já era difícil para as moças consideradas bonitas. Para Charlotte, que é descrita como alguém que “jamais fora bela”, a conformidade com o que lhe foi oferecido é justificável. Ela não se incomoda em ter sido pedida em casamento após apenas três dias da recusa de Lizzy a seu futuro marido que, por outro lado, estava determinado a voltar para casa, tendo uma noiva para apresentar a Lady Catherine.

Em Alcott, mesmo com todos os doces conselhos de Marmee, as meninas tinham plena consciência da condição limitava a que estavam destinadas. “- As pessoas não recebem fortunas desse modo hoje; homens precisam trabalhar e mulheres se casam por dinheiro. É um mundo terrivelmente injusto. – Disse Meg, com amargura” (ALCOTT, 2019, p. 157).

A preocupação com as aparências também é uma constante nos dois romances. A etiqueta, a moda e os bons costumes pesam excessivamente sobre as mulheres, como ainda acontece nos dias de hoje. O conceito de “ser feminina” habita o séc. XXI e ainda impõe certos estereótipos que mulheres de ontem e de hoje devem almejar alcançar. A delicadeza de suas palavras e atitudes, a passividade, a tendência dócil, que faz delas mais fáceis de serem manipuladas. É comum em narrativas antigas especialmente até o final do séc. XX que o papel da mulher que não se submetiam às convenções sociais seja satirizado e elas sejam chamadas de “selvagem”, “indecente”, “louca”, “megera” e outros termos semelhantes. Um exemplo desses paradigmas é a passagem em que Lizzy é vista pelas senhoritas da casa de Bingley ao enfrentar intempéries, sozinha, para visitar a irmã acamada.

Depois do jantar Elizabeth voltou imediatamente para perto de Jane, e assim que saiu da sala Miss Bingley começou a falar mal dela. Não achava boas as suas maneiras. Revelavam a seu ver, um misto de orgulho e impertinência. Ela não sabe conversar, não tinha estilo, gosto, nem beleza. Mrs. Hurst pensava a mesma coisa acrescentou:

- Nada tem, em suma, que a recomende, senão ser uma excelente andarilha. Nunca esquecerei de como nos apareceu hoje de manhã. Parecia quase uma selvagem.

- É verdade, Louise, quase não pude impedir-me de rir. Que absurdo ela ter vindo. Que sentido tem vir correndo pelo campo só porque a irmã apanhou um resfriado? O cabelo dela estava tão desarrumado, tão despenteado.

- Sim, e a saia dela? Espero que você tenha visto. A barra estava toda suja de lama.

[...] – Andar três ou quatro milhas, ou cinco milhas, ou lá o que seja, com os tornozelos metidos na lama, e sozinha, inteiramente sozinha! Que significa isto? Parece-me mostrar um conceito abominável de independência, uma indiferença toda campestre à mais elementar decência. (AUSTEN, 1982, p. 38)

Tia March em seu discurso deixa expressa seu pensamento sobre as relações entre homens e mulheres e em especial as mulheres das camadas sociais mais baixas.

- As mulheres devem aprender a ser agradáveis, particularmente as pobres, pois não têm outra maneira de retribuir a bondade que recebem. Se você se lembrasse disso e praticasse, seria mais admirada que eu, pois há mais de você a ser mostrado. (ALCOTT, 2019, p. 287)

Os trechos que acabamos de ler refletem a atmosfera que permeia os dois romances, mas em especial *Orgulho e preconceito*. Em *Mulherzinhas* há certa “aceitação” das diferenças, principalmente de Jo. Mesmo assim em todas as oportunidades que tem, tia March insiste que ela é um caso perdido em todos os aspectos, tanto na aparência, quanto na forma de pensar.

- Esta é exatamente a pergunta que esperava da sua parte. A imaginação das mulheres é muito veloz. Salta da admiração para o amor. Do amor para o casamento, num instante. Sabia que ia me desejar felicidades. (AUSTEN, 1982, p. 30)

- Fico feliz que não saiba flertar. É revigorante ver uma garota sensível e direta, que pode ser alegre e bondosa sem parecer tola. Entre nós, Jo, algumas das moças que conheço realmente flertam com tal velocidade que tenho vergonha por elas. Tenho certeza por elas. Tenho certeza de que não fazem por mal, mas, se soubessem o que nós, camaradas, falamos depois, mudariam de comportamento, acho. (ALCOTT, 2019, p. 316)

Michele Perrot aborda esse tema em seus estudos e traz um panorama do papel da mulher dentro do jogo do flerte.

A beleza é um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial. Uma troca desigual em que o homem se reserva ao papel de sedutor ativo, enquanto sua parceira deve contentar-se em ser o objeto da sedução, embora seja bastante engenhosa em sua pretensa passividade. (PERROT, 2019, p. 50)

Os padrões de beleza feminina permanecem quase intocados desde a Antiguidade Grega e foram reforçados em vários momentos dentro da história. As proporções matemáticas que garantiriam a beleza nos estudos da Renascença, permanecem sendo estudadas e renovadas no Neoclassicismo e no Romantismo. A mulher de pele branca, rosto angelical e corpo esbelto permanece como ideal de beleza até a metade do séc. XX, atributos que passam a ser rebatidos cada vez mais a partir da globalização e do acesso a informação. Atualmente esses padrões ficam latentes dentro de uma cultura que prega o politicamente correto, mas que de fato ainda tem muito o que caminhar para desconstruir padrões de beleza que estão tão enraizados, especialmente na cultura ocidental e que mesmo sendo uma questão exaustivamente debatida ainda se encontra quase que imutável.

A mulher é antes de tudo uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências. E isso se acentua mais porque, na cultura judaico-cristã, ela é constrangida ao silêncio em público. Ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante preciosos regem suas aparições assim como as de tal ou qual parte do ser corpo. Os cabelos, por exemplo, condensam sua sedução. [...] As feias caem em desgraça, até que no século XX as resgaste: todas as mulheres podem ser belas. É uma questão de maquiagem e de cosméticos, dizem as revistas femininas. De vestuário também, daí a importância da moda, que, num misto de prazer e tirania, transforma modelando as aparências. Questão de vontade, segundo Marcelle Auclair da revista *Marie Claire*. Em suma, ninguém tem o direito de ser feia. A estética é uma ética. (PERROT, 2019, p. 50)

O crescente mercado de maquiagens, cosméticos e cirurgias plásticas mostram o contraponto existente entre a ideologia da mulher bonita tal e qual ela nasceu, contra a da mulher que deve fazer diversos procedimentos para se adequar ao que maioria considera como “belo”⁵. Não só na área da beleza a mulher deve estar sempre se provando, mas também nos círculos profissionais e acadêmicos. Certas profissões ainda são consideradas femininas ou masculinas. Estamos na contramão da divisão sexual do trabalho e da sociedade de forma geral.

Michelle Perrot dedica uma parte de seu livro para falar sobre a importância dos cabelos femininos. Nas obras analisadas é dada certa

⁵ O padrão de Belo é estudado desde a Antiguidade Grega e está associado a diferentes elementos dependendo da linha de pensamento e da época. A princípio considerava-se belo aquilo que estava associado à utilidade (o que explica a mulher passiva ser a mais bela) e ao culto em torno do corpo atlético. Com o passar do tempo os padrões foram se modificando, mas a essência do que é belo permaneceu. Consultar NUNES, Benedito. Introdução à filosofia da arte. Ática, 2010.

importância a esse elemento, em primeiro lugar em *Orgulho e preconceito*, onde Elizabeth depois de caminhar algumas milhas para ver a irmã adoentada estaria “descabelada”, sendo chamada de selvagem por isso.

O pelo mal domesticado sugere a presença inquietante da natureza. Daí a domesticação levada ao extremo pela peruca, indispensável máscara da *sociedade da corte*, que, segundo Norbert Elias, teve o seu papel no processo global da civilização. (PERROT, 2019, p. 51).

Alguns costumes do séc. XIX ainda habitam nossa contemporaneidade, como guardar os primeiros cabelos de uma criança ou o chamado “corte militar”, que já esteve ligado às questões de higiene, mas hoje está mais vinculado à disciplina. A raspagem da cabeça como punição, o que ainda ocorre em muitos casos de um relacionamento abusivo como forma de subjugo da mulher e até a triste lembrança do holocausto, onde prisioneiros eram tosquiados. Os cabelos eram e são parte de uma cultura e hoje muito mais de uma cultura de consumo em torno da moda, cosméticos e transformações do formato, da cor e até do uso de apliques e perucas que se tornam cada vez mais comuns e naturais.

Em *Mulherzinhas*, um detalhe chama atenção em Jo, apesar de todas as suas características, principalmente intelectuais, ela ainda é considerada uma mulher sem beleza. Suas irmãs veem em seus cabelos sua única beleza física. A primeira abordagem que trata dos cabelos de Jo é no uso de seu penteado de maria-chiquinha, o qual ela acha estar sempre adequado para todas as ocasiões, é cobrado pelas irmãs. Outro momento memorável da trama é quando Jo vende seus cabelos para que possa comprar a passagem da mãe, que precisa cuidar

do marido ferido na guerra. O choque das irmãs ao ver os cabelos curtos de Jo é tão marcante, quanto o choro da própria personagem, que evita mostrar fraqueza na frente da mãe. A perda dos cabelos é particularmente dolorida para as mulheres, que são educadas dentro de uma cultura essencialmente judaico-cristã, que prega os cabelos como o véu da mulher. Ele está relacionado diretamente à feminilidade e em algumas religiões lhe é proibido o corte, chegando ao mais extremo dos casos em que os fios da cabeça não podem nem mesmo ser vistos. Os cabelos seriam dessa forma um dos tesouros das mulheres. “Na noite de núpcias, a esposa solta os cabelos para o marido, e a partir de então apenas ele terá esse privilégio” (PERROT, 2019, p. 58). Até mesmo a cor dos cabelos é objeto de destaque em ambas as obras, que chama a atenção para os cabelos loiros de Jane e Amy, que além de ostentar o cabelo dourado, ainda possuem cachos tão desenhados e perfeitos, quanto suas pinturas da caçula das March. Esse padrão de beleza feminina permaneceu até meados do séc. XX, como sendo sinônimo de mulher passiva e dócil. Essas características ainda estão em processo de desconstrução e foram reforçadas pelos padrões de princesas da Disney e de outras personagens que se colocam no papel de “mocinhas” nas tramas. As mulheres de cabelos escuros pelo contrário, sempre estão associadas às vilãs e bruxas.

O corte dos cabelos como forma de libertação entra em vigor no séc. XIX com as estudantes russas. “Por volta de 1900, o feminismo europeu ganha força, se desenvolve e reivindica a libertação do corpo. Os espartilhos caem em desuso, as saias ficam mais curtas, assim como os cabelos” (PERROT, 2019,

p.59). Os cabelos são novamente citados na passagem em que Jo aposta uma corrida com Laurie.

Não havia ninguém à vista, a estrada suave descia convidativa diante dela, e, achando a tentação irresistível, Jo saiu correndo, logo deixando o chapéu e o pente para trás e espalhando grampos de cabelo conforme corria. Laurie chegou ao fim antes e ficou um tanto satisfeito com o sucesso de sua performance, pois sua Atlanta chegou ofegante, com o cabelo esvoaçado, olhos brilhantes, bochechas rosadas sem nenhum sinal de insatisfação no rosto. [...]

- O que diachos está fazendo aqui? – perguntou, olhando, com muita surpresa a irmã descabelada. [...]

- Esteve correndo, Jo! Como pode? Quando vai parar com essas traquinagens? – disse Meg, de moto reprovador, enquanto ajeitava os punhos da roupa e alisava os cabelos, com os quais o vento tomou liberdades. (ALCOTT, 2018, p. 153)

Não é à toa que Louisa compara Jo à Atlanta ou Atalanta. A personagem da mitologia grega teria sido abandonada na montanha pelo pai, pois ele queria um filho homem. Ela foi criada por uma urso e mais tarde por caçadores. Quando voltou para seu pai já adulta confessou que fizera um voto de virgindade à deusa Ártemis. O pai de Atalanta queria obrigá-la a se casar, mas ela não aceitava e resolveu propor um desafio. Aquele que sobrevivesse a uma corrida com ela poderia desposá-la. Atalanta além de ser uma ótima corredora, era também muito habilidosa com armas e isso custou a vida de muitos homens. Melanion pediu ajuda à deusa Afrodite em sua empreitada e ela lhe deu três maçãs de ouro. Cada vez que Atalanta se aproximava dele, ele jogava uma maçã para que ela se abaixasse e se atrasasse na corrida. Depois de vencer, eles se casaram.

Em uma das passagens de *Mulherzinhas*, na crise conjugal de Meg, além de notar a desatenção do marido, ela passa a se sentir feia e desconfortável consigo mesma. A que antes era considerada a mais bonita das irmãs, agora vive para o lar e os filhos e mal tem tempo para se arrumar. Essa é uma realidade que ainda persiste.

- Sim – ela dizia, olhando no espelho -, estou ficando velha e feia; John não me acha mais interessante, então larga a mulher gasta e vai ver a vizinha bonita, que não tem encargos. Bem os bebês me amam, eles não se importam se estou magra e pálida e não tenho tempo de cachear o cabelo, são meu conforto, e um dia John vai ver o que sacrifiquei com alegria para eles. Não vai, meus tesouros. (ALCOTT, 2019, p.373)

John Brooke, marido de Meg, era considerado na trama um ótimo marido, mas nem de longe procurou auxiliar a esposa nos afazeres da casa e com os filhos. Muitos homens abandonam seus lares ou justificam suas traições alegando que a mulher “deixou de se cuidar”. Essa atitude praticada por muitos maridos e companheiros se reflete também na ascensão da mulher no mercado de trabalho, que além de deixá-la independente lhe deu também mais tarefas do que tinha antes, além de trabalhar fora ela ainda acumula as tarefas domésticas e muitas têm que optar entre comprar algo que contribua para sua beleza ou o básico para sobreviver. Mesmo assim a imagem que se vende do que hoje é chamado de “mulher guerreira”, é a da mulher forte que trabalha, cuida da casa, dos filhos e está sempre linda, mas a verdade é que no séc. XXI muitas mulheres estão adoecendo pelo acúmulo de papéis e de tarefas. Algo que se mantém quase intacto é o papel do homem no lar. Muitos deles ainda acham que cabe

somente a mulher a responsabilidade com os filhos e com a casa. Esse processo de modificação da divisão de tarefas no lar é uma verdadeira desconstrução social, que ainda estamos longe de terminar. Muitos homens limitam sua participação na vida dos filhos pagando pensões alimentícias às vezes de valor irrisório e outros nem isso fazem.

O que se percebe tanto em *Orgulho e preconceito* quanto em *Mulherzinhas* é que a mulher que vive sozinha e é independente financeiramente se torna amarga e mal-humorada, como se sem um marido a vida não tivesse brilho. É o caso de Lady Catherine e Tia March, personagens das duas obras respectivamente.

Lady Catherine de Bourgh é a tia de Darcy, que ostenta uma grande propriedade e tem o sonho de que sua filha adoentada se case com o primo a fim de manter os bens em família. Ela também é uma espécie de madrinha de Mr. Collins, o primo das Bennet, mas acima de tudo ela representa de forma bastante exagerada a aristocracia inglesa. Seu poder e riqueza provém de uma diferenciação própria de sua família quando ela diz que:

[...] a propriedade do seu pai está destinada, pela sua sucessão, a cair nas mãos de Mr. Collins. Alegro-me por sua causa – continuou ela, virando-se para Charlotte. – Mas não vejo a necessidade de privar a descendência feminina de direito de herdar propriedades. Na família de Sir Lewis de Bourgh, isto não foi julgado necessário [...]. (AUSTEN, 1982, p. 152)

Apesar disso Lady Catherine apresenta um ar imponente e arrogante, que busca intimidar todos que estão em sua presença. “Falava sem interrupção, dando a sua opinião sobre cada assunto, com uma segurança que mostrava que

não estava habituada a que lhe contestassem as palavras” (AUSTEN, 1982, p. 152). Porém ela não contava encontrar com Lizzy que tinha respostas incisivas para seus questionamentos que, acima de tudo, procuravam rebaixar a moça, pela diferença socio-financeira entre ela e Darcy.

Sob minha palavra – disse Lady Catherine -, você dá a sua opinião muito decididamente para uma pessoa de tão pouca idade. Diga-me quantos anos tem?

- Com três irmãs mais moças já crescidas – replicou Elizabeth -, Vossa Senhoria não pode esperar que eu lhe dê uma resposta.

- Lady Catherine pareceu ficar atônita com a resposta de Elizabeth suspeitou que ela tinha sido a primeira pessoa que já ousara fazer pouco de uma pomposa impertinência. (AUSTEN, 1982, p. 154)

Duas personagens fortes, mulheres, que representam dois contrapontos diferentes. Enquanto a Lady Catherine representa o poder da aristocracia britânica, Elizabeth mostra que a partir de pequenas mudanças, começando pela sua forma de agir frente à sociedade, que se constroem mudanças significativas.

Em *Mulherzinhas*, Tia March vive sozinha em sua enorme mansão cercada de empregados e de luxo. Ela contrata Jo para ser sua dama de companhia, mas deixa claro em várias passagens do livro que está fazendo um favor ao seu pobre irmão. Por vezes ela aborda com a sobrinha questões como casamento, a postura e o comportamento de Jo. Ela faz uma tentativa fracassada de convencer Meg a não se casar com um professor pobre e novamente se decepciona quando Amy recusa o pedido de casamento de Fred. Seu humor é sempre o mesmo – é ranzinza e está sempre a reclamar. “- Mas a casa da Tia March é chata, ela é tão zangada – disse Amy parecendo

assustada” (ALCOTT, 2019, p. 177). Na chegada de Amy ela foi recebida pela tia de forma ríspida.

A tia March os recebeu com sua hospitalidade costumeira.

- O que querem agora? – perguntou, olhando ríspidamente sobre os óculos, enquanto o papagaio, sentado nas costas de sua cadeira, gritou:

- Vá embora; aqui não são permitidos rapazes!

Laurie foi para a janela, e Jo contou a história.

- Nada mais que o esperado ao sair se enfiando com gente pobre. Amy pode ficar e ser prestativa se não estiver doente, o que eu não tenho dúvidas de que vai acontecer... Agora parece que sim. Não chore, criança, ouvir as pessoas soluçando me preocupa. (ALCOTT, 2019, p. 179)

A temporada que Amy passou na casa de Tia March, quando Beth teve escarlatina, serviu para que ela de certa forma se acostumasse com a vida de luxo. O passatempo de Amy no período em que esteve na tia March era separar e limpar os tesouros da senhora – joias de toda espécie. Ao final de sua estadia, ela ganha um anel de turquesa.

Para a surpresa do leitor, Tia March deixa sua fortuna para Jo, que transforma a enorme mansão em uma escola. A personagem da mulher idosa solitária e rica aparece em diversas histórias ao longo de toda a história da literatura. O mistério em torno do humor e sentimentos da senhora idosa é sempre associado a imagem da bruxa má, de alguém incapaz de fazer o bem. Jo opta por vender os cabelos para não precisar pedir dinheiro para a tia. A personagem da tia talvez tenha sido inspirada nas diversas mulheres que Louisa conheceu, pois ao contrário dos outros personagens, a tia não fazia parte de sua família.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa englobou dois romances, suas autoras e personagens, que foram analisadas a partir de uma ótica não apenas literária, mas também sociocultural.

A pesquisa procurou encontrar pontos comuns e distantes entre as duas narrativas, que apresentam famílias de diferentes épocas, suas filhas e a relação delas com o matrimônio e o papel desse rito social no contexto da época, além de analisar mais profundamente as protagonistas, que de forma sutil eram contra esse dogma social. Buscou-se aprofundar as questões que envolvem o papel das mulheres autoras, das personagens – principalmente das protagonistas – criadas pela autora como personificação de seus ideais. Demonstrou-se também como o mundo real e fictício se entrelaçam nas obras. Dessa forma observou-se que o espaço temporal entre as obras, ou seja, entre a ficção e a “realidade”, não foi suficiente para eliminar certos paradigmas que envolvem as obrigações sociais relacionadas ao gênero.

A comparação de vários aspectos entre as duas obras levanta ainda mais questões sobre a mulher e seu papel na sociedade de ontem e de hoje. A cada ato de resistência das autoras e de suas personagens, percebe-se que a condição de igualdade almejada pelas mulheres caminha a passos lentos. Alguns aspectos abordados nas narrativas ainda se repetem nos dias atuais, mostrando que certas condições permanecem, especialmente as que se referem a condição de dependência da mulher em relação ao marido: o uso do sobrenome do marido, a necessidade da permissão do homem para a mulher que decide não ter filhos ou não ter mais filhos e as atitudes do homem para com

a mulher, que muitas vezes não são reconhecidas como o abuso emocional, financeiro e sexual, além da diferença de reconhecimento e remuneração profissional.

As mulheres têm seus nomes apagados na história, especialmente nas artes e o reconhecimento de autoras como Austen e Alcott mostra que estamos no caminho. Os muitos estudos sobre a escrita de mulheres e suas personagens vêm fomentado além de análises a produção artística de artistas, que fazem com espaços antes ocupados em sua maioria por homens comecem a ficar mais democráticos na divisão de gênero.

No contexto atual uma palavra está em destaque: a sororidade. Essa palavra em suma significa uma espécie de união entre todas as mulheres e em um movimento coletivo que busca valorizar, fortalecer e destacar mulheres. Não existe um documento ou tratado oficial sobre esse movimento, pois ele apenas parte de atitudes que se pode ter no dia-a-dia tais como: comprar produtos e consumir produtos de mulheres, ofertar vagas de emprego sem restrição para mulheres, pagar salários equivalentes ao cargo e não ao gênero das pessoas.

A sororidade pode ser analisada também nas obras literárias por meio de suas autoras e personagens. Em algumas passagens observamos atitudes que revelam o princípio desse sentimento, mesmo em uma época em que essas situações não eram nomeadas. Quando Lizzy Bennet nega o primeiro pedido de casamento a Darcy um dos motivos apontados é que ele teria prejudicado a felicidade de sua irmã, Jane. O mesmo ocorre com Jo, ao pensar que Beth estaria apaixonada por Laurie, ela se afasta do vizinho.

A sororidade porém não deve ser algo estreitado aos laços sanguíneos, mas às mulheres de forma geral. Com incentivos no esporte, nas artes, na cultura e na condição social.

Dois vertentes delineiam o feminismo atual: o feminismo combativo, que busca expressar fatos que desvalorizam a mulher e destacá-los, como forma de chamar a atenção para tais fatos. E outra linha em que as mulheres se unem para contemplar o “ser mulher”, os estudos do sagrado feminino, a simples presença no mundo, fazendo a diferença e mostrando que a mulher pode estar onde ela quiser.

Cada vez mais as mídias destacam a desigualdade entre os gêneros, mas também procuram valorizar mulheres em diversas áreas, bem como lembrar quem foram nossas precursoras. Séries e filmes, blogs, revistas desse segmento, podcasts e outras mídias abrem cada vez mais espaço para a fala de mulheres e sobre mulheres.

O caminho é longo, mas cada vez mais mulheres tem estudado sobre seu gênero, seus direitos e mais do que isso sobre uma mudança de pensamento. Ao passo que mais mulheres se empoderam de sua condição de liberdade, mais homens começam a entender essa condição. A mudança de mentalidade é lenta, mas cada vez mais necessária.

Estudos como esse são apenas uma pequena contribuição para a mudança de mentalidade no Brasil e no mundo, mas é por meio desses estudos que cada vez mais as mulheres e suas produções ganham espaço e valorização, construindo assim uma nova realidade em que as mulheres não precisem lutar

por seus direitos, mas que eles já estejam inseridos na sociedade de forma justa e igualitária.

REFERÊNCIAS

ALCOTT, Louisa M. **Mulherzinhas**. Trad. Sandra Martha Dolinsky. São Paulo: Planeta do Brasil. 2019.

ALVES, Bruna Thais da Silva. **Uma leitura feminista da construção de gênero e moralidade em Little Women**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal da Paraíba - Centro De Ciências Humanas, Letras E Artes - Departamento de Letras Estrangeiras Modernas - Licenciatura em Língua Inglesa, 2018. Disponível em <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/12428/1/BTSA25102018.pdf>> Acesso em: 23 fev. 2021.

ALVES, Jailda Passos. MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Tornar-se escritora: uma reflexão sobre Louisa May Alcott e a sua reescrita de si em Little Women, **Revista Entrelaces**, V. 1, Nº 19, Jan.-Mar. 2020, (UNEB). Disponível em <<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/41005>> Acesso em: fev, 2021.

ARIÉS, Philippe, DUBY, Georges. **História da vida privada 4. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Trad. Denise Bottman e Bernardo Joffilt. São Paulo: Schwarcz S.A., 2020.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Trad. Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril, 1982.

BARROS, Samira Alves. **Representações das personagens femininas de Orgulho e preconceito, de Jane Austen**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual do Piauí - Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Teresina, 2013. Disponível em <<https://www.uespi.br/mestradoemletras/wp-content/uploads/2015/07/REPRESENTA%C3%87%C3%95ES-DAS->

[PERSONAGENS-FEMININAS-DE-ORGULHO-E-PRECONCEITO-DE-JANE-AUSTEN.pdf](#)> Acesso em: fev, 2021.

BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. São Paulo: Vozes, 1999.

BIAJOLI, Clara Pivato. **Orgulho e Preconceito no século XXI: a austenmania e a fantasia do final feliz**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas Instituto De Estudos da Linguagem, 2017. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/322349/1/Biajoli_MariaClaraPivato_D.pdf> Acesso em: fev, 2021.

BYRNE, Paula. Jane Austen. **Uma biografia íntima**. Trad. Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2013.

CHENEY, Ednah Dow. (org.) **Louisa May Alcott. Vida, cartas e diários**. Trad. Maíra Meyer Bregalda. Jandira, SP: Principis, 2021.

CORREA, Priscila Kaufmann. **Escritas femininas: trajetórias de vida e literatura infanto-juvenil**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas Faculdade de Educação, 2017. Disponível em <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/322005>> Acesso em: fev, 2021.

DERESIEWICZ, Willian. **Aprendi com Jane Austen**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DIAS, Nara Luiza do Amaral. **A razão em Jane Austen: classe, gênero e casamento em 'Pride and Prejudice'**. Dissertação de Mestrado USP - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Área do Conhecimento Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês, 2015. Disponível em <

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-11042016-122754/pt-br.php>>

Acesso em: fev, 2021.

FERNANDES, Luiz Estevam e MORAIS, Marcus Vinícius de. Os EUA no século XIX. In.: KARNAL, Leandro (org.). **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007.

FRAGA, Alex Branco. **Corpo, identidade e bom-mocismo**: cotidiano de uma adolescência bem-comportada. Coleção Trajetória. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HALL, C.S.; LINDZEY, G.; CAMPBELL, J.B. **A personologia de Henry Murray**. In: HALL, C.S.; LINDZEY, G.; CAMPBELL, J.B. Teorias da personalidade. 4.ed. Porto Alegre: Artmed, 2000, cap6. p.190-219.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem**. Disponível em <https://static1.squarespace.com/static/5bcd01c69d414940eeb23b24/t/5c9cc6d9eb39315118a332f5/1553778397027/os+estudos+sobre+mulher+e+literatura+no+Brasil_uma+primeira+abordagem-artigo.pdf> Acesso em 27 fev 2020.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

KINOSHITA, Priscila Maria Menna Gonçalves. **Do século XVIII ao século XXI. “Why Jane (Austen), Why now?”**. Dissertação de Mestrado. UNIANDRADE. Curitiba, 2012. Disponível em <http://smg.edu.br/dissertacoes/Dissertacao_Priscila.pdf> Acesso em: fev, 2021.

METALINGUAGEM. In: Michaelis, Dicionário Online de Português. Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=KLEVM> > Acesso em: 25 mar. 2022.

OLIVEIRA, Mariana Amaral. **Orgulho & preconceito**: um estudo da mulher na sociedade da Inglaterra provinciana do século XVIII. Repositório Institucional da Universidade Federal de Sergipe - RI/UFS, 2015. Disponível em <https://ri.ufs.br/handle/riufs/6953>>. Acesso em jan. 2022.

PACHECO, Mara Regina, SOUZA, Fernandes Ferreira. **A representação da voz feminina nas personagens centrais de Austen em Emma e Orgulho e preconceito**. Revista Avepalavra – ed. 11 – 1º semestre 2011. Disponível em <https://revista.unemat.br/avepalavra/EDICOES/11/artigos/Jane_Austen_Voz_Feminina.pdf> Acesso em: 16 dez. 2020.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008. S.A. **Projeto de lei reitera proibição da tese de legítima defesa da honra em crimes de feminicídio**. 10 mai. 2021.

RAUEN, Rosângela Janea. **Autobiografia, autoficção e bildungsroman: trilhas que se encontram em A casa dos espelhos, de Sérgio Kokis**. Dissertação de mestrado. Universidade Campos de Andrade – Núcleo de Pós-graduação em Teoria Literária. Curitiba, 2019. < https://mestrado-e-doutorado.uniandrade.br/wp-content/uploads/sites/3/2020/01/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Rosangela-Janea-Rauen_compressed.pdf > Disponível em Acesso em 08 abr. 2022.

SANTANA, Ana Lucia. Arquétipos. Infoescola, 2006. Disponível em <https://www.infoescola.com/psicologia/arquetipos/>> Acesso em mar. 2022.

SECCHES, Fabiane. **Mulherzinhas: do romance adorado ao filme que o supera**. Revista Cult. 20 de jan. 2020. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/adoraveis-mulheres-greta-gerwig/>< Acesso em: fev, 2021.

STEIN, E. (1999a). **As bases da formação feminina**. In E. Stein, A mulher: sua missão segundo a natureza e a graça (A. J. Keller, trad., pp. 135-154). Bauru, SP: Edusc. (Trabalho original publicado em 1930)

VASCONCELOS, Sandra. **O clássico de combate: Autora de Orgulho e preconceito, a inglesa Jane Austen retratou, a opressão social, econômica e afetiva das mulheres nos séculos 18 e 19**. Cult. Nº 167, p.39 – 40, abr. 2012.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. LPM: Porto Alegre. Trad. Denise Bottmann, 2012.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985.

ZARDINI, Adriana Sales. **A identidade feminina na obra *Orgulho e preconceito* de Jane Austen**. Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: < http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_2049.pdf> Acesso em: 16 dez 2020.

ZOLIN, L. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica feminista**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2000.