

Tornar-se escritora: uma reflexão sobre Louisa May Alcott e a sua reescrita de si em *Little Women*

Jailda Passos Alves³⁶

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Jailma dos Santos Pedreira Moreira³⁷

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Resumo

Trata-se de uma reflexão sobre o que seria tornar-se escritora no século XIX, considerando a produção literária de Louisa May Alcott, especificamente seu romance *Little Women*, e o contexto específico da época. Buscamos discutir sobre a produção literária de autoria feminina, através do movimento de Alcott e da personagem principal, no romance citado, em um período no qual deu-se a inserção desse público feminino nos ambientes acadêmicos. Para tanto, apresentamos um sucinto panorama sobre a ascensão da literatura, estritamente romance, tomando como base o texto de Eagleton (2006), para melhor compreendermos como e quando as mulheres puderam permear por esse espaço literário. Ainda promovemos um debate, no que diz respeito a esse processo de construção identitária da escritora, considerando os postulados de Woolf (1990), sobre o modo como estas mulheres eram vistas e a relevância de um teto e de independência financeira para as mesmas. Considerando este mapeamento, observamos, por fim, como as marcas biográficas de Alcott e o contexto em que vivia se transfiguram em *Little Women*, de modo que nos possibilitou perceber como a escritora encenou sua reescrita de si no seu texto-vida.

Palavras-chave

Literatura. Autoria feminina. Reescrita de si. *Little Women*.

³⁶ Mestranda no Programa de Pós-Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

³⁷ Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

Apresentação

O romance *Little Women* escrito pela autora norte-americana Louisa May Alcott (1832-1888) foi publicado pela primeira vez em 1868, tendo o título traduzido como *Mulherzinhas* para as edições em português. É um clássico da literatura norte-americana, inspirado na própria experiência de vida da autora, que desde a infância sonhava em ter uma carreira literária. Dado a magnitude do livro, ele continua a ser reeditado por várias editoras e até adaptado para versões audiovisuais.

Little Women apresenta o retrato de uma família classe média norte-americana do século XIX, centrando-se na vivência de quatro irmãs. Como podemos induzir, através do próprio título, trata-se de um romance muitas vezes chamado de formação³⁸. Desse modo, nos permite acompanhar a formação destas mulheres, desde a infância até a fase mais adulta. Em sua escrita, Louisa Alcott atribuiu características e traços às personagens, além de elementos contextuais, que possibilitam inferir que a autora tomou como referente sua respectiva família, seu tempo e espaço para a construção da história, modelando a personagem principal, Jo March (Josephine March) e as irmãs March, retendo/reelaborando marcas biográficas suas e da relação familiar com suas próprias irmãs.

Assim, Alcott pincela um retrato no qual cada irmã March se apresenta como uma imagem/representação do papel de gênero que poderia ser pintado na sociedade daquele período. Em sua tela traz ainda vestígios do civismo, por meio da figura do pai que se encontra, durante grande parte da narrativa, na Guerra Civil Americana (1861-1865), e a imagem do que seria a referência de dedicação ao lar e à família, mediante a representação da mãe.

Dessa forma, buscamos fazer uma breve reflexão sobre tal livro citado, buscando observar a construção de algumas personagens, em específico a principal, Jo March, em seu movimento de deslocamento, tanto no texto literário como no texto-vida, dos papéis impostos, historicamente, à mulher, entre eles o de não-escritora. Assim, trazemos à cena uma contextualização importante para pensarmos a desconstrução identitária/subjectiva de um sujeito feminino, ao buscar tornar-se escritora.

³⁸ De origem atribuída aos alemães, o *Bildungsroman* caracteriza-se como um tipo de romance que apresenta a formação da(o) protagonista em seu início e sua trajetória em direção a um determinado grau. Isto é, a formação da(o) personagem na sociedade a qual pertence.

1 Tornar-se escritora no século XIX: as implicações contextuais

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

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

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

Nesse sentido, se a literatura é uma ideologia, Eagleton (2006, p.33) afirma que o artefato literário fora ofertado de modo regular ao longo dos séculos XIX e XX como um modelo ideal da própria sociedade humana. O escritor argumenta que a resposta mais razoável para esse tipo de “uso”, ou de percepção da literatura dá-se devido ao que ele denomina de “falência da religião”, a qual, no período vitoriano, apresentou problemas consideráveis, ou seja, o seu predomínio, que era até então inquestionável, passou a correr o risco de desaparecimento, em um cenário de Revolução Industrial, onde descobertas científicas e

mudança social estavam na ordem do dia. Consequentemente, isso teria um impacto no que diz respeito ao controle ideológico das massas, dado que a religião agia como uma “influência pacificadora,” pautada no auto sacrifício, tolerância, generosidade e humildade (EAGLETON, 2006, p.34). A classe aristocrata, por sua vez, temendo rebelações por parte da classe trabalhadora, pôs em cena a literatura como um meio de acalmar essa classe, tendo como intuito distribuir os bens imateriais não para dividir os bens materiais.

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

Nesse mesmo período, de acordo com Eagleton (2006, p.39) tem-se a institucionalização do Inglês/literatura inglesa como matéria acadêmica, de início não nas universidades, mas nas instituições de cursos profissionalizantes e de extensão para a camada que se encontrava fora do círculo dos estabelecimentos de ensino particulares e das universidades de Oxford e Cambridge. Essa disciplina era considerada como o “Clássico dos pobres” (EAGLETON, 2006, p.39), uma maneira de proporcionar uma educação barata que se articulava sob a máscara da solidariedade entre as classes sociais, sendo os professores homens de segunda e/ou terceira classe. Ademais, simultaneamente, há um outro marco: a admissão das mulheres nesses espaços, o que, embora tenha acontecido de modo lento e relutante, conforme a Comissão Real, em 1877, a literatura fora considerada uma matéria adequada para as mulheres por ser concebida como algo voltado às questões sentimentais, posto que já estava excluída da ciência e das profissões julgadas liberais.

No livro *Um teto todo seu* (1990), Virginia Woolf apresenta e discute sobre as condições materiais, oportunidades e direitos das mulheres na Inglaterra, bem como sobre a influência desses fatores - intrínsecos a uma estrutura inteiramente desigual, desde o que diz respeito a questões econômicas quanto a culturais, como o acesso à educação - na produção

intelectual e artística dessas mulheres. Woolf destaca que os homens, há muito tempo, escrevem sobre as mulheres, o que talvez não se possa dizer o mesmo com relação às próprias mulheres. Ao se questionar a razão de tal disparidade, a resposta elencada volta-se para a pobreza das mulheres, pois, segundo a escritora (1990, p.8), “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção”. A ausência desses elementos impacta de maneira decisiva não somente na história das mulheres, mas nas suas produções, visto que suas vidas, dinheiro, propriedade e moradia estavam fundamentalmente e legalmente ligados aos homens: quando solteiras, aos pais e, após o casamento, aos seus maridos, além disso, eram vistas como seres moral, intelectual e fisicamente inferiores por conta do seu sexo.

De acordo com Woolf (1009, p. 45) “em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural”, ou seja, embora percebamos a insistência em rotular as mulheres como inferiores aos homens, o que notamos, de fato, por parte deles, é uma tentativa de mascarar a força de sujeitos femininos, fazendo-a refletir somente o reflexo dos seres masculinos. Ou seja, percebemos uma artimanha para engrandecer o ego masculino, diminuindo as potencialidades femininas. Nessa linha discursiva, se justificou a divisão do trabalho baseado no sexo, sendo tarefa das mulheres tudo aquilo que estivesse na esfera doméstica, limitando-as de ter acesso a uma gama de outras possibilidades de crescimento e expansão de conhecimento.

Logo, podemos nos perguntar: como, nesse contexto, deu-se a inserção das produções literárias feitas por mulheres nesse mercado predominantemente masculino? Virginia Woolf discorre sobre algumas questões que nos ajudam a pensar esse quadro. Woolf (1990, p.58) pontua que antes do século XVIII, no período de mudanças que Eagleton (2006) delineia, não se sabia nada sobre as mulheres, em outras palavras, não se sabia como e se aprendiam a ler, escrever e nada acerca de seus escritos (se houvesse). No entanto, mesmo que pudesse considerar que apenas os homens tivessem condições materiais de produzir textos literários, Woolf (1990, p.61) ressalta que “talento deve ter existido entre as mulheres”, talvez entre as consideradas bruxas e feiticeiras que foram perseguidas ou enlouquecidas seja pela tormenta que viviam ou por tentar externar essa veia poética.

Mesmo nesse período há a possibilidade de algumas mulheres terem conseguido burlar esse sistema, quer por meio da publicação de modo anônimo, quer pelo uso de pseudônimo masculino. Esta última estratégia fora comumente usada até mesmo no século XIX, após institucionalização da literatura inglesa como matéria acadêmica, devido ao preconceito e hostilidade para com os seus escritos, por vezes taxados como de má-qualidade e inútil, antes

mesmo de lê-los. Moreira (2012), ao apresentar o dossiê da *Revista Pontos de interrogação* dedicado à produção de autoria feminina, destaca as diversas estratégias, entre elas as aqui citadas, usadas, por diversas mulheres para romper esse encarceramento que buscava impedir a mulher de assumir a sua escrita. Ainda é preciso ressaltar que além de tudo isso, elas foram constantemente desencorajadas de escrever as suas ficções, posto que, usando a metáfora do espelho citada por Woolf, a imagem da mulher, nesse quesito, poderia quebrar o seu espelho que refletia, ou deveria refletir, a supremacia masculina.

A despeito do pouco incentivo à autonomia e as produções femininas, conforme Woolf (1990, p.81), muitas mulheres no decorrer dos séculos XVIII e XIX puderam “contribuir para o provimento das despesas pessoais ou ir em socorro da família, fazendo traduções ou escrevendo os inúmeros romances”, em outras palavras, chegaram a ganhar dinheiro por meio das suas produções. Para Woolf (1990, p.82), “o dinheiro dignifica aquilo que é frívolo, quando não é remunerado” e, assim, de certa forma, traz consigo algum respaldo e estímulo para que as mulheres pudessem trabalhar os seus escritos e buscar determinado meio para publicá-los. Não obstante, faz-se pertinente ressaltar que eram mulheres das classes alta e média que vinham publicando e, nesse contexto, podemos citar grandes livros escritos nesse período, como: *Pride and Prejudice* (1813), de Jane Austen; *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë; *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë; *Middlemarch* (1871), de George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans, entre outros.

Louisa May Alcott, escritora norte-americana que abordaremos com mais detalhes aqui, se conecta a esse mesmo grupo de produção e classe, utilizando, de certa forma, os mesmos moldes, embora seu espaço não se configurasse na Inglaterra. Dessa forma, assim como demais autoras citadas, Alcott escrevia sobre as experiências desse contexto, pois, em sua grande maioria, os temas abordados voltam-se para o ambiente doméstico, a esfera permitida, assim como para as objeções que encontrava para sua afirmação no mercado editorial, por conta dessa mesma esfera ideológica e cultural já tratada.

Louisa May Alcott emprega em seu romance a técnica de escrita que se integra ao que se denomina de romance doméstico. Segundo Vasconcelos (2002), esse estilo de romance foi publicado pela primeira vez em 1740, por Samuel Richardson, em *Pamela*, criando uma narrativa essencialmente dramática, na qual o indivíduo explicita seus desejos, necessidades e interesses particulares:

[...] seu romance introduziu a técnica da descrição minuciosa do vivido, e seu método narrativo constituiu em delinear detalhadamente a vida doméstica e a experiência privada de suas personagens, o que nos permite penetrar

simultaneamente em suas mentes e no interior de seu espaço doméstico. (VASCONCELOS, 2002, p.75)

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

Contudo, essas próprias escritoras deixavam entrelaçadas em suas produções literárias uma voz artística que denunciava/contestava as imposições sob as quais se encontravam e/ou as formas que foram retratadas ao longo do tempo, através do olhar masculino. Ou ainda, parafraseando Chimamanda Adichie, na palestra intitulada “*The danger of a single story*”, nos alertavam, em certo sentido, que há um perigo quando uma história é única, ou seja, contada apenas pelo viés dos homens, pois criam e perpetuam estereótipos, como, por exemplo, os citados acima: o da inferioridade moral, intelectual e física das mulheres.

Assim, retomando essa narrativa cultural da história da literatura e os deslocamentos que estas mulheres provocaram nela e em si, podemos dizer que o problema dessa história única é que mostram essas pessoas como uma coisa, uma única coisa, repetindo a história, por tantas vezes, que esta se torna verdade, se naturaliza em feitiço de estereótipo, como nos lembra Homi Bhabha (1998), ao tratar das estratégias de identificação do discurso colonizador. Portanto, como Adichie enfatiza, histórias importam, pois do mesmo modo que foram utilizadas para desapropriar e desvalorizar as mulheres, podem ser usadas para humanizá-las e reparar a dignidade quebrada, dando-lhes o direito de contar suas próprias (ou outras) histórias.

2 Louisa May Alcott e seu romance *Little Women*: reescritas de si no texto-vida

Louisa May Alcott (1832-1888), como mencionamos acima, fizera uso das suas vivências e experiências familiares na sua escrita. Consequentemente, em seus romances aparecerão resquícios, alguns mais do que outros, dessas experiências. O romance *Little Women* (1868) tem fortemente uma marca biográfica, uma reescrita de si, como demonstraremos a seguir. Dessa forma, como nos sugere Eneida Souza (2011), nos interessa também ressaltar como é tênue a linha que separa literatura e vida, até mesmo nos levar a pensar como a vida imita a arte e não ao contrário, como parece mostrar os primeiros procedimentos. Propomos esta reflexão, visto que a personagem desenhada por Alcott para si, expande, em determinada medida, as alternativas de configuração do sujeito feminino, não só

na literatura, mas na vida real, nos possibilitando enxergar a mulher profissional escritora acompanhada da mulher escritora de si.

A filosofia de vida e visão de mundo dos pais de Alcott, assim como o seu grupo de convivência e amigos, tiveram influência perceptível na formação da escritora e na publicação dos seus trabalhos. Embora fosse filha de aristocratas, de Bronson Alcott e de Abigail May Alcott, sua família enfrentava dificuldades financeiras, conforme Correa (2017, p. 33), em virtude da escolha do pai em seguir seus ideais. Bronson Alcott era um transcendentalista, respeitado principalmente por seu valor moral. Correa (2017) ressalta que entre seus amigos estavam: Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau e Theodore Parker, ilustres personagens da época. Louisa Alcott pôde circular nesse meio intelectual, de grandes nomes e influências, além de receber suporte para escolher o caminho que lhe convinha e, por conseguinte, incentivo ao optar por ser escritora, contando ainda com a orientação dos amigos do pai, os quais ainda a colocou em contato com editores.

Outro fator importante refere-se à educação de Alcott e suas três irmãs: ela, Anna, Elizabeth e May não frequentaram uma escola regular, mas o seu pai se encarregara, e até preferira, cuidar da própria educação das filhas, ensinando-lhes a ler e a escrever. Isso desvela a postura peculiar de Bronson em não performar como o provedor da família, de acordo com o papel esperado no século XIX, mas, em contraponto, em certa medida instiga a filha a desenvolver o intelecto.

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

Little Women, seu romance mais aclamado, começou a ser escrito em 1867 e foi publicado em 1868. O impulso para a sua escrita deu-se a partir de uma proposta de Thomas Niles, editor da *Boston Publishing House*, para Alcott, de que esta escrevesse um livro para meninas, ao mesmo tempo em que assumiria o trabalho como editora e escritora de uma revista ilustrada para crianças, *Merry's Museum*. Essa proposta soou um tanto inusitada, ao pensarmos em um livro escrito para um gênero em específico e isso torna-se mais

compreensível quando nos atentamos ao contexto histórico. Ou seja, o que se pedia era uma ficção tecida com a diferenciação dos papéis de gênero: feminino – masculino, entrelaçando e reforçando os manuais de boa conduta, isto é, preceitos de normas comportamentais.

Alcott relata em seu diário escrito em setembro de 1867: “Comecei imediatamente nos dois novos empregos, mas não gostei de nenhum deles” (ALCOTT; CHENEY, 1889, p.187, tradução nossa). Essa fala de Alcott nos leva a fazer duas ponderações: primeira, a escritora não gostava ou não se sentia confortável para escrever esse tipo de ficção; segunda, esta pode ter sido a razão de seu estilo de escrita e narrativa, nesse romance, ter sido trabalhado e pensado para abranger não apenas o público infantojuvenil, mas uma gama maior de leitores/as, que (re)visita essa produção até os dias atuais. Ou seja, uma forma que encontrou de aceitar e não aceitar a proposta. Uma espécie de traição de uma proposição, tanto para ela como para a literatura.

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

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

A postura do pai da personagem, assim como o de Alcott, transfigura-se em algo peculiar, atípica, comparativamente com a conduta considerada típica dos pais do século XIX.

Nessa mesma passagem, vemos a preocupação com a educação das filhas e tomamos conhecimento sobre o grupo de convivência no qual elas estavam inseridas.

Outro ponto análogo, entre a família descrita no romance e a família da escritora, concerne à classe, pois os Marchs apresentam as mesmas dificuldades que os Alcotts, tanto no período em que o pai estava ausente, quanto depois da sua chegada. No romance relata-se que “quando o sr. March perdeu a fortuna por ter querido auxiliar um amigo infeliz, as duas meninas mais velhas começaram a trabalhar para sua própria manutenção” (p. 28). As duas irmãs mais velhas eram Meg e Jo, sendo a primeira, professora particular de um menino e a segunda, passou a desenvolver a função de companhia para sua tia March (p. 28). A tia era considerada uma senhora ranzinza, o narrador diz suspeitar que a atração de Jo era sua vasta biblioteca de excelentes livros. Neste sentido, percebemos mais uma proximidade com a Louisa Alcott que, conforme Correa (2017), conciliou trabalhos como governanta e costureira com suas produções literárias. Essa última atividade ficava para o tempo livre, pois visava obtenção de renda para ajudar a família.

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

- Jo vive a empregar termos de calão. — observou Amy, com um olhar de reprovação para a esgalgada figura estirada no tapete.
- Jo, porém, sentou-se quase que imediatamente, meteu as mãos nos bolsos do vestido e começou a assobiar.
- Não faça isso. É próprio de homem.
- Por isso é que assobio.
- Detesto moças com modos abrutalhados e masculinos.

— E eu odeio as lambisgoias muito requebradas. [...]
— Francamente, meninas, ambas vocês merecem censuras — disse Meg, dando início ao sermão, com seus ares de irmã mais velha. — Você, Josephine, já tem idade suficiente para deixar de coisas pueris e comportar-se melhor; não importa a sua pouca idade, basta-lhe a altura e o penteado alto para recordar-se de que já é uma moça!
— Eu não! E se o penteado me torna moça, vou usar duas trancas até os vinte anos — exclamou Jo, arrancando a fita e sacudindo a farta cabeleira castanha. — Tremo ao pensar que posso ser ainda uma Miss March, usar vestidos compridos e mostrarme espalhafatosa como um crisântemo da China. É bem ruim ser moça quando gostamos de esportes, trabalhos e maneiras de rapaz. Mal escondo meu desapontamento por não ser homem, principalmente agora, que devia estar ao lado de papai, combatendo, e acho-me, entretanto, em casa, a pontear meias, como qualquer velha. — E Jo sacudiu a meia azul de soldado que fazia, com o que as agulhas estralaram como castanhas e o novelo de lã pulou no chão.
— Pobre Jo! Mas isso não tem remédio; é melhor, pois, contentar-se com seu apelido de rapaz e com brincar de irmão conosco — disse Beth, afagando-lhe a cabeça nos joelhos com suas mãozinhas a que todas as lavagens de louça do mundo inteiro não tirariam a delicadeza. (ALCOTT, 1969, p.7)

Percebe-se acima que o perfil da protagonista Jo March vai de encontro ao padrão do papel feminino predeterminado pela sociedade da época, lançando outro tipo de visão sobre o esse universo, explicitando, através de tais atitudes, um contraste que contradiz e desconstrói com aquilo que é imposto no século XIX, num contexto norte-americano. Aqui podemos preponderar quantas outras meninas/mulheres sentiram, de certa forma, suas ambições representadas, ou ainda ativaram o gatilho para as reflexões do poder ir além.

Cabe ressaltar também que quando a personagem expressa o seu “desapontamento por não ser homem” apresenta uma crítica veemente as atividades e aberturas que eram permitidas apenas aos homens, enquanto as possibilidades concedidas às mulheres se restringiam ao ambiente doméstico e tinham que seguir um código comportamental dominado pelos ideais vitorianos, que exigiam um comportamento rigoroso das mulheres, desvalorizando seus anseios e pensamentos, restando às mulheres de classe média à restrição de cuidarem exclusivamente do lar, deixando-se sustentar pelos maridos, “ainda que para isso tivessem que sacrificar a sua própria liberdade pessoal, [...] sendo todo o comportamento que não seguisse estes princípios, inaceitável” (FERREIRA, 2010), o que para esse contexto os discursos repreensivos das irmãs representam a metaforização da voz moralista social. Em contrapartida, pode-se notar ainda como, nesse momento, a personagem Jo ecoa as vozes de outras mulheres da literatura ocidental, tais como Medeia e Antígona, no que condiz à liberdade pessoal sacrificada.

Desde cedo Jo March ambicionava ser uma mulher independente, mantendo se por meio das suas produções literárias. Assim como Alcott (CORREA, 2017), Jo escreve contos e poemas, além de compor peças teatrais, as quais representavam juntamente com suas irmãs e

seu melhor amigo/vizinho, Laurie. Em suas brincadeiras, imitavam ou citavam William Shakespeare, Walter Scott, Charles Dickens entre outros escritores aclamados à época. Na segunda metade do romance Jo consegue realizar um feito muito importante para sua carreira de escritora, publicar em um jornal (considerando a dificuldade da época) um conto denominado “Os Pintores Rivais”. A personagem relata (p.105) que não recebeu nenhum pagamento por ele, uma vez que só eram pagos aos principiantes quando melhoravam, que apenas permitia a estes impressão no jornal, mas que iria escrever outros e seu amigo Laurie buscaria o dinheiro. O motivo de ser seu amigo a pessoa que traria o dinheiro não é bem destrinchado no romance, entretanto pode-se interpelar que venha a ser por motivos dele frequentar mais a cidade ou simplesmente por ser homem.

Ainda nesse mesmo momento, Jo expressa o quão feliz está por poder manter-se, tornar-se independente e auxiliar seus pais e suas irmãs – tal como Alcott fizera no decorrer da sua vida. Dessa forma, o que mais nos interessa ressaltar, ao observarmos as marcas biográficas da escritora em seu texto, é o modo como Alcott, não só tematiza em suas linhas escritas as imposições para mulher em determinada época, bem como dá vazão aos questionamentos para com essas imposições, desenhando, literalmente, no texto e na vida, uma outra possibilidade para as mulheres, para o ser mulher, por exemplo, sendo escritora. E ser escritora aqui, como vimos, aponta não somente para a materialização, de fato, de uma possibilidade de trabalho com a escrita, para as mulheres, mas, com isso, como faz Alcott, uma via de reescrita de si, uma forma de apropriar-se da tinta e do papel, da escrita, portanto, para recontar a sua história, outras histórias.

(In)Conclusões

Como podemos perceber, buscamos fazer uma breve reflexão sobre o que seria tornar-se escritora, no século XIX, considerando a produção literária de Louisa May Alcott, mais especificamente seu romance *Little Women*, e um contexto específico da época.

Assim, desenhamos um sucinto panorama sobre a ascensão da literatura, em foco o romance em prosa, tomando como base o texto de Terry Eagleton (2006), para melhor compreendermos como e quando mulheres puderam permear por esse espaço da produção literária. Pôde-se discutir ainda, trazendo os postulados de Virginia Woolf (1990), sobre o modo como as mulheres eram vistas, rotuladas e a necessidade/relevância de um teto, uma independência financeira para elas, em um tempo em que os sujeitos femininos eram legalmente submissos a uma figura masculina. Tudo isso para percebermos a significância das

produções realizadas pelas mulheres dessa época, levando em conta as dificuldades de publicação e as intersecções entre classe e gênero, que impossibilitara tantas outras escritoras que poderiam ter despontado.

Tal panorama foi substancial para ressaltar a importância da escritora Louisa May Alcott e do seu romance *Little Women*, que trouxemos aqui para tecer uma breve reflexão a respeito dessa autoria feminina que põe em circulação uma voz que questiona os papéis limitados, impostos ao sujeito femininos e acena, com seu texto-vida, a possibilidade de ser não só outra personagem na vida, como também ser autora de sua própria estória.

É através dessa literatura, considerada menor, que, para Deleuze & Guattari (1977), há a ligação do individual com o coletivo, de modo político, operando revolucionariamente, mesmo que sutilmente, no seio da literatura já estabelecida. No romance de Alcott que trouxemos aqui, isso pode ser notado mediante a autopercepção ficcional que a escritora faz da família e, principalmente, de si, com a personagem Jo March, ao pôr em xeque o código moral predeterminado para as mulheres pela sociedade do século XIX.

Ao pôr em questão este código moral, ao se desenhar na vida e na literatura como uma produtora textual, deslocando-se do lugar de somente reprodutora, destinado à mulher, como tematiza Rita Schmidt (1995), Louisa May Alcott quebra o continuum da história única, abrindo nossa percepção para imaginarmos, na cena literária e real, outras mulheres assim se desenhando, pondo em questão um lugar fixado para elas, deslocando os sentidos prefigurados para o sujeito feminino e para a literatura. Com Alcott e sua estória somos levadas a pensar, ainda hoje, nas demandas desses deslocamentos, nos impedimentos atuais por conta das intersecções entre gênero-classe-raça-regionalidade-geração-sexualidade etc. que ainda abarcam as mulheres e sua produção. Somos levadas a pensar também nas perspectivas deste estudo, que nos impele a considerar, no todo dia, o caráter autoficcional dos sujeitos, a vida como narração, a possibilidade de, com Alcott, ouvir outras vozes, fomentar outras histórias de mulheres.

Referências

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

ALCOTT, Louisa May; CHENEY, Ednah D. **Louisa May Alcott: Her Life, Letters, and Journals**. Boston: Roberts Brother, 1889.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CHEEVER, Susan. **Louisa May Alcott: A personal Biography**. New York: Simin & Shuster, Inc., 2010.

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

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. O que é uma literatura menor? In: **Kafka por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p.25-42.

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

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

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas em contexto de políticas culturais. **Revista Fórum de literatura Brasileira Contemporânea**. UFJR – Universidade Federal do Rio de Janeiro, ed 13, jun, 2015.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Apresentação - A produção de autoria feminina. **Revista Pontos de Interrogação**, v. 2, n. 1, jan-jun, 2012.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Marcia (Org.). **Gênero e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: EDURGS, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

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

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

BECOMING A WRITER: A REFLECTION ABOUT LOUISA MAY ALCOTT AND SELF REWRITING IN LITTLE WOMEN

Abstract

This paper aims to reflect what means to become a writer in the 19th century, considering the literary production of Louisa May Alcott, specifically her novel called *Little Women* and the specific context of the time. We sought to discuss the literary production of female authorship through the movement of Alcott and her main character, from the aforementioned novel, in a period in which women were introduced into the academic environments of literature studies. We presented a brief overview of the rise of literature, novel in particular, based on Eagleton's (2006) text, to better understand how and when women could attend to this literary formal space. Furthermore, we developed a discussion concerning the process of identity construction of this writer, considering the postulates of Woolf (1990), about how those women were seen and the relevance of a room and financial independence for them. Lastly, taking into consideration this mapping, we noticed how the biographical marks of Alcott and the context in which she lived are transfigured in the novel, and this enabled us to perceive the way Alcott staged her rewriting about herself on her life-text.

Keywords

Literature. Female authorship. Self rewriting. *Little Women*.

Recebido em: 11/05/2019
Aprovado em: 11/04/2020