

ANNE BRONTË: A VOZ ESQUECIDA DA LITERATURA INGLESA

Márcia Cavendish

Resumo: A idéia central deste ensaio é apontar as ligações entre três escritoras do século XIX: Emily, Charlotte e Anne Brontë, irmãs inglesas de grande talento literário e desbravadoras de um universo até então proibido às mulheres. Ao fazê-lo, buscaram esconder-se no início sob pseudônimo masculino, seguindo o exemplo de outras mulheres da mesma fase, tais como George Eliot e George Sand. As confusões criadas pelos leitores e principalmente pela crítica em torno da autoria real de seus romances levaram-nas a assumir suas identidades verdadeiras e abandonar os disfarces de Acton, Curren e Elis Bell, tornando-se respectivamente Anne, Charlotte e Emily Brontë. A esta altura, entretanto, o sucesso de *Curren Bell* (Charlotte Brontë) já se espalhara por toda a Inglaterra e atingira a América, com o romance *Jane Eyre* que, apesar das críticas controversas e principalmente moralistas que lhes foram dirigidas, rapidamente caiu na preferência do grande público leitor. O mesmo aconteceria com *Wuthering Heights* alguns anos mais tarde. Anne Brontë, entretanto, apesar de ser escritora igualmente talentosa, não foi festejada. Muito ao contrário, recusada pela crítica moralista e mais tarde pela literária, permaneceu por todos esses anos no território do esquecimento. Este trabalho tenta elucidar as razões do ostracismo a que tantas gerações a condenaram e recuperá-la através de suas obras (*Agnes Grey* e *The Tenant of Wildfell Hall*) e de sua biografia urdida à sombra das irmãs.

Palavras-chave: *Literatura feminina do século XIX; Brasil/Inglaterra; Anne Brontë.*

GÊNERO

My life is what I expected it to be. Sometimes when I wake in the morning, and I know that Solitude, Remembrance and Longing are to be almost my soul companion all day through – that at night – I shall go to the bed with them, that they will long keep me sleepless – that the next morning I awake to them again - sometimes, Nell, I have a heavy heart of it.

(Minha vida é o que esperava que fosse. Algumas vezes quando acordo de manhã e sei que solidão, lembranças e abandono serão quase as únicas companheiras durante todo o dia – que naquela noite – irei para cama com elas, e irão estar comigo até o sono chegar – e que na próxima manhã, acordarei com elas – algumas vezes eu fico com o coração pesado).

(Charlotte Brontë, July, 1849).

O texto acima, extraído de uma carta escrita por Charlotte Brontë a uma amiga logo após a morte de Anne, nos dá conta da solidão a que foi submetida depois que faleceram em curto período de tempo, seus três irmãos e companheiros nessa aventura literária ímpar vivida pela família Brontë.

Pode parecer estranho para alguns que iniciemos este ensaio sobre Anne Brontë, escritora do século XIX, ignorada pelos cânones literários brasileiro e inglês, usando como epígrafe um texto epistolar de Charlotte Brontë, reconhecida pela crítica como marco da literatura feminina do século XIX, na Inglaterra e em todo o mundo. Menos estranho, porém, se constatamos que uma enorme sombra documental cobre sua biografia, restando-nos apenas o recurso da utilização de caminhos paralelos para conhecer alguma coisa de sua estória de vida, e sua irmã Charlotte foi, de Anne, uma espécie de biógrafa à própria revelia. Uma biografia que, por isso mesmo, foi construída através das fimbrias da vida da própria Charlotte e de sua enorme correspondência (quase 300 cartas) com amigas e alguns editores. Nelas surpreende-se o olhar, ora vigilante, ora carinhoso, da irmã mais velha sobre a mais moça, e também, como era inevitável, um julgamento sobre sua personalidade. Personalidade cujas características, tais como foram vistas por Charlotte, terminou por ser assumida como a verdadeira pelos estudiosos interessados em Anne. E assim o dizemos porque Charlotte, sem intenção declarada, ao nos contar sua própria estória, conta-nos também a de seus irmãos e principalmente a de suas irmãs às quais esteve tão indissolúvelmente ligada por laços de sangue e de literatura. Laços muito estreitos como era comum entre os povos de Yorkshyre, descendentes de um país sonhado por Borges como “a espessa Nortúmbria” civilização cujos vestígios, diz-se, encontram-se inscritos em pedra numa capela em Harworh, datados de 1317.

Anne Brontë publicou apenas três livros. O primeiro deles, um livro de poemas (1845) no qual compartilha com as irmãs Charlotte e Emily Jane Brontë a constrangedora condição de escrever sob pseudônimo masculino. Ela, usando o nome de Acton Bell, enquanto suas irmãs adotaram respectivamente os de Currer Bell (por Charlotte) e Ellis Bell (por Emily Jane Brontë). Ainda sob o mesmo pseudônimo saíram o seu primeiro romance *Agnes Grey*, como III volume numa edição conjunta com *Wuthering Heights* de Emily Brontë pela Smith & Elder, em 1847, e o segundo,

no ano seguinte (1848) *The Tenant of Wildfell Hall*, sob a responsabilidade pouco recomendável da Newby, editora que o lançou numa publicação descuidada e repleta de erros, mais tarde corrigidos por Charlotte Brontë, que também providenciou sua segunda edição.

I - E Por falar em Solidão...

Dizem que para falar de solidão é necessário vivê-la. Mas como solidão é artigo que não falta aqui nesta longínqua Yale, arrisco-me a fazê-lo. Solidão sobrecarregada pelo peso das paredes de pedra desta arquitetura que se quer nobre, mas que resulta em *kitsch* (nos edifícios construídos ao estilo das mais antigas universidades inglesas), mudo testemunho da inautenticidade do próprio projeto. Um *kitsch* fino, sim, não se pode negar, mas que não deixa de ser *kitsch*, embora possa enganar olhos menos avisados.

Por não prescindir da tradição do consagrado, a cultura do novo mundo importou tanto no conteúdo da erudição quanto na aparência externa de que esta se reveste, a cultura do velho mundo. Yale é a representação plena desse princípio, materializado em fria pedra que agudiza no estrangeiro a sensação de estranhamento e solidão. Uma solidão diferente esta que é sentida em terra alheia. A solidão do desterrado. Da língua falada a medo quando ainda não se tem o domínio, e nunca se tem completamente, o domínio de língua outra que não a *nossa*, maternal e confortável linguagem. Da sensação de estar vivendo à margem, por maior que seja a vontade de estar integrado. Sensação de perda e espoliação de alguma coisa que não se sabe bem o que é, mas que deve ser a própria vida. Sentimentos vagos e ansiedades não localizadas que assolam os chamados por Homi Bhabha, de *scattering people in the nations of others* (Povo disperso em nações alheias), e que nos levam a pensar em suas brilhantes reformulações sobre o conceito de nacionalidade, em admiti-lo, não mais como ideologia, mas como uma definição do inexorável berço da memória de cada homem e de cada mulher no mundo.

Mas a solidão de que falaremos aqui é de outra natureza. Não a solidão pós-colonial vivida por aquele "povo disperso", formado por indivíduos deslocados de suas raízes culturais e lingüísticas, disseminados em terras estranhas, sofrendo a angustiante perda da identidade socialmente construída. Falaremos de uma solidão ainda patriarcal. De seres que se sentiram desterrados em sua própria pátria por circunstâncias analogamente marginalizadoras.

Solidão das charneças inglesas, onde Anne Brontë viveu, carregando as tristezas do gênero, da pobreza e da desolação, ainda que amenizadas pela convivência com um mundo que amou e desejou: o universo da literatura, esta realidade que se pode construir, transformar e dela desfrutar como se vida fosse. E pela convivência com as irmãs, ambas escritoras como ela. Assim, juntas pela condição familiar e na

GÊNERO

tarefa que abraçaram e que lhes deu sentido à vida, as irmãs Brontë viveram e desenvolveram, cada uma à sua maneira, o talento literário de que todas foram dotadas. Vidas breves e intensas. E vividas longe... no tempo e no espaço, de um século XIX onde a *belle époque* não devia ser tão bela, quando vivida em locais como Haworth, uma pobre paróquia do extremo norte da Inglaterra, onde passaram, Anne e suas irmãs, quase a totalidade de seus dias.

Raros dias azuis e paisagem freqüentemente cinzenta completam o cenário dessas existências que poderíamos esquecer, ou mesmo nunca ter conhecido, não fosse a tarefa que abraçaram e cumpriram e que não foi nada fácil para mulheres socialmente desvalorizadas e marginalizadas: por terem sido pobres, de origem irlandesa e filhas de pastor numa Inglaterra onde a burguesia rural emergente desdenhava de valores éticos e desprezava os trunfos da inteligência e da erudição. Trunfos que essa mesma burguesia recebia a domicílio através da figura da "governanta", papel ao qual teve que se resignar Anne, em sua luta pela sobrevivência, durante os chamados verdes e para ela curtos, anos de juventude.

Mas se conhecemos bem os vínculos entre literatura e nação, não podemos esquecer suas origens nacionais: seu pai, um Brunty irlandês que troca de nome para Brontë teria todas as filhas nascidas na Inglaterra. E este país dominava então o mundo econômica e culturalmente. Suas narrativas se aproximam por abraçarem um mesmo projeto literário, mas Anne se destaca das irmãs por abraçar também um projeto moral. Um projeto ético profundamente comprometido com as questões da justiça social, manifestadas por essa autora na denúncia de uma outra forma de escravidão então vigente: a da governanta das abastadas famílias da burguesia inglesa do séc. XIX.

Mas já que se encontram tão próximas, cabe-nos separá-las. Separá-las para melhor conhecê-las. Entrar em suas peculiaridades biográficas sem incorrer em "biografismos". Conhecer suas contingências históricas sem esquecer que a própria história é também uma ficção, pois *la vida es sueño* e dele fazemos parte, histórica ou ficcionalmente, não importa.

E aqui, o que mais importa, é o sonho de Anne...

II - Anne Brontë

Expect

For three years she has waited her

Still hoping her lord's return;

But vainly she may hope and fear,

And vainly watch and weep and mourn

She may wait him till her hair are grey,
 And she may wear her life away,
 But to his lady and his home
 Her noble lord will never come.

Anne Brontë

Espera
 Três anos inteiros por ele esperou
 Pelo retorno de seu Senhor
 Guardando em vão com esperança e fé
 Lágrimas de pesar inúteis chorou
 Seu cabelo, branco se tornou.
 E vai querer por ele, esperar até morrer
 Mas para seu amor maior e lar
 Seu Senhor jamais retornará
 (tradução com licença poética de Márcia Cavendish Wanderley)

Uma moça de compleição delicada, traços finos, sobrancelhas arqueadas, muita timidez, mas dona de uma sensualidade transparente, embora isenta de qualquer vulgaridade. Mais ou menos assim a definiu Ada Harrison no único estudo crítico e biográfico conhecido que se dedica fundamentalmente a essa autora. Neste livro, um retrato de Anne ainda muito jovem, feito a bico de pena por Charlotte, comprova a excelência da definição. Mas é difícil vê-la isolada de suas irmãs (Emily e Charlotte), pois é com elas envolvida em todos os textos que dela tratam, assim como porque a tríade forma um conjunto indissociável, biográfica e literariamente falando, fenômeno já mencionado e tratado em meu livro anteriormente publicado sobre o assunto: *A Voz Embargada: Imagens de Mulher em Romances Brasileiros e Ingleses do Século XIX* (WANDERLEY, 1995). E se ali tratei apenas das duas primeiras, já suficientemente reconhecidas irmãs, afirmo agora que esta é a vez de Anne. Anne, a menos prestigiada da família em termos literários. Anne, aquela que permaneceu tanto tempo esquecida, mas talvez por ser caçula, foi em vida a mais protegida e poupada. Anne, a que carregou menos dramaticamente os estigmas da família, permitindo-lhe tal circunstância, uma visão mais distanciada de sua própria condição e o tratamento do tema, de forma mais realista em termos literários. Proteção que, no entanto, não a isentou do destino comum a todas. O de terem vivido uma curta e trágica vida, no sentido das privações materiais experimentadas, das humilhações profissionais sofridas e da irrealização amorosa amargada. A de Anne, patenteada em seu poema *Parting* que transcrevemos acima, testemunha a perda emocional que fertilizou sua poesia. Uma poesia, como a de suas irmãs, carregada pela sombra

da morte, companheira contumaz da família Brontë. E também pela premonição de seu próprio desaparecimento prematuro, vítima que foi do mesmo mal que ceifou quase toda a família – a tuberculose.

III - Breve Biografia

Anne Brontë nasceu em 1820 em Haworth, Condado de Thornton “*in the West Riding of Yorkshire*”, entre Bradford e Keighley, terras altas onde predominavam, aos pés do Apeninos, campos de relva abertos à pastagem de ovelhas e gado. Campos abertos que logo seriam engolidos pela garganta aberta da indústria têxtil desenvolvida então em suas vizinhanças. Riqueza industrial e pobreza agrária se confrontavam asperamente e do lado mais pobre se encontravam as irmãs Brontë, cujo pai, pastor de almas, era também um intelectual cujas sensibilidade e erudição foram insuficientes para torná-lo apto a proporcionar às filhas uma situação econômica tranqüilizante e um *status* social isento de vexames. Viveram exatamente na área de maior conflito entre capital fundiário e capital industrial (Yorkshire), conflito intensificado pela militância de uma classe trabalhadora descontente, que em protestos violentos exigia seus direitos. Para a família Brontë, pai e quatro filhos sobreviventes dos rigores do inverno e do clima insalubre (pois a tuberculose já havia matado duas filhas na infância), esses conflitos se acentuaram pela situação social ambígua vivida. Situação onde escassez econômica e riqueza intelectual se combinavam para produzir dramas vivenciais amargos como foi o do único filho e irmão adorado, Bramwell. Jovem talentoso, promessa da família, cuidadosamente preparado por seu pai nas artes e nas línguas grega e latina (traduziu Horácio aos 17 anos) não sobreviveu ao prosaico trabalho que lhe foi exigido pelo mundo do capitalismo, pois o único emprego que realmente conseguiu ter foi como secretário numa estação da West Railway. Entregou-se ao alcoolismo e ao ópio, droga que abundava na Inglaterra da época, e morreu muito jovem, aos 28 anos, iniciando a trilha macabra pela qual seguiriam suas irmãs, uma a uma, muito pouco tempo depois. Irmãs que viveram dramas similares e talvez até maiores, como mulheres. Foi assim que após uma adolescência recolhida em que já desenvolviam seus talentos literários e exercitavam as armas na prazerosa tarefa de criar mundos imaginários (ficções escritas em conjunto de dois – Charlotte/Bramwell e Emily/Anne – que criaram os reinos dos Angria e dos Gondal são produtos dessa fase) na companhia do irmão Bramwell, também adolescente, as três irmãs se lançam ao exíguo mercado de trabalho, então destinado às mulheres. Escritoras ou governantas, eram as duas únicas opções que as esperavam e a primeira, é claro, como a mais desejada mas também a menos provavelmente realizável na difícil empresa de ganhar o próprio sustento. Governanta, a profissão mais espinhosa, social e psicologicamente falando, foi a alternativa que enfrentaram com diferentes graus de insucesso, pois a Emily Jane (*Wuthering Heights*), por exemplo, foi totalmente impossível viver sob teto alheio, tendo que renunciar ao projeto sob pena de perda da própria saúde, como relata Charlotte em suas cartas. Uma atividade que intensificou o conflito já instalado entre suas capacidades imaginativas geniais e a fria realidade que as usou como serventes de alto nível. Assim,

para entendê-las, recomenda-nos Terry Eagleton, temos que compreender o tipo de negociação que tiveram de fazer entre a imaginação e a sociedade.

We find in the Brontë's then, an abnormally stark opposition between a kind of pre-industrial imaginative creativity, feeding off the resources of myth, archetype, rethoric, melodrama, and the felt pressures of a drably spiritless society to which that imagination must either tortuously adapt or suffer extinction¹, (EAGLETON; TERRY, 1975).

Mas suas imaginações poderosas não sofreram essa extinção e, muito ao contrário, parecem ter sido fertilizadas pelas condições adversas de vida: solidão, pobreza, doença paralisante e um trabalho que pressupunha alguma forma de legitimação intelectual e *status* social mas que na verdade consistia em humilhação acrescida do fardo de tarefas prosaicas exigidas e religiosamente cumpridas. Esta experiência foi ficcionalmente transformada pelas três em análises profundas da condição feminina emoldurada nesse estamento ambíguo da sociedade inglesa do século XIX: a categoria governanta. Deste cálice foi Anne a maior provadora pois esteve durante oito anos de sua vida dedicada a esse trabalho visto por ela como

a task beyond the imagination of anybody who had not something like the misery of being charged with the care and direction of a set of mischievous turbulents rebels, whom his utmost exertions cannot bind to their duty; while at the same time, he is responsible for their conduct to a higher power, who exacts from him what cannot be achieved without the aid of the superior's more potent authority; which, either from indolence or the fear of become unpopular with the said rebellious gang, the latter refuses to give (HARRISON, 1959, p. 59).²

Encontrada em *Agnes Grey*, seu primeiro e auto-biográfico romance, essa confissão resume apenas uma parte do infortúnio vivido por uma governanta na Inglaterra do século XIX. Suas duas longas experiências neste trabalho, realizado inicialmente junto a uma família burguesa emergente e, mais tarde, sob as ordens da nobreza decadente da *gentry* rural, foram realmente desastrosas, embora tenham sido amenizadas no livro por um final mais satisfatório do que o teve sua própria vida.

IV - Poetas e Romancistas sim, mas... Governantas

Pode-se entender por que uma jovem e talentosa escritora, escrevendo numa fase histórica em que românticas eram as jovens, assim como também o era a expressão literária dominante, tenha escolhido assunto tão anti-romântico como tema de seu primeiro livro – a história de uma governanta? Bem fácil de explicar é no caso de Anne Brontë, pois foi essa a experiência que mais a marcou em sua curta vida. E relatou-a com competência e realismo em tão minuciosos detalhes que transformou-a numa espécie de romance *noir*. Porque se existe uma categoria chamada *film noir*, também podemos estendê-la aos romances. Uma verdadeira história de terror à medida que os acontecimentos se sucedem. Crianças indomáveis, padrões intransi-

GÊNERO

gentes e serventes desrespeitosos se aliam num verdadeiro *complot* para transformar a vida desse ser sem espaço social definido, dessa agregada de famílias abastadas, num verdadeiro inferno. Mais difícil ainda se pensarmos que Anne Brontë, assim como suas irmãs, Charlotte e Emily, era uma pessoa de sensibilidade aguçada e pertencia a uma camada social indefinida, porque embora não fossem ricas, eram as educadas filhas do pastor anglicano local, convivendo com moças igualmente educadas de famílias burguesas e mesmo nobres. Mas não as trataram como amigas as famílias que as contrataram como governantas. Foram literalmente imprensadas entre duas classes: a burguesia ou nobreza (patrões) e a classe operária, representada ali pelos empregados domésticos comuns, que incorporando a ideologia patronal desprestigiavam e desdenhavam a governanta. Os episódios que ilustram essa situação são flagrados com maestria por Anne Brontë num relato sem exageros e destituído de auto-piedade, quase como se o sofrimento não a atingisse. Uma neutralidade que contrasta vivamente com a mortificação apaixonada de Charlotte Brontë em *Jane Eyre*, também história de uma governanta mas contada em moldes românticos e exaltados. A descrição de Anne, fria e detalhista, resulta em maior verossimilhança, maior nitidez do espaço, e maior adequação à recepção do leitor contemporâneo que já ultrapassou no tempo e nos transportes, os exageros do romantismo.

Do ponto de vista sociológico, as interpretações sobre o assunto têm sido variadas. Uma das mais recentes enfatiza o papel dessas “educadoras” recrutadas a domicílio pela burguesia emergente do século XIX como um elemento “fundamental”, tanto na preservação dos valores de classe e gênero daquela sociedade, quanto na transmissão desses às gerações que então se sucediam. Funcionavam ainda como sinal de *status* cultural e econômico de sucesso e como principal elemento de integração entre os componentes da família nuclear burguesa, permitindo à mãe o desempenho pleno de seu papel primordial: o almejado *status* de *lady*, à maneira de seu já decadente mas prestigiado modelo, a nobreza. Uma nobreza que se aliava economicamente a essa burguesia para manter seus já incertos privilégios econômicos mas que dela tentava afastar-se em comportamento social. Por este motivo, a “governanta”, já em meados do século XIX, passa a ser muito mais um elemento agregado à família burguesa do que à nobre, que já mudava seus hábitos e assumia a tarefa educacional da prole, talvez pela necessidade de conservar a aura do “sangue azul” e livrar-se da contaminação pequeno-burguesa.

De tão importante figura para seu equilíbrio interno, a família burguesa exigia então nada menos que tudo; a renúncia à própria vida, a total perda de identidade de classe e grupo familiar, já que passava a “fazer parte” de outra família e a absorver os valores e afetos do grupo hospedeiro. Além disso, deveria possuir erudição, cultura, sensibilidade apurada e uma reserva absoluta, qualidades inerentes a uma verdadeira *lady*, o que lhes era solicitado a par de uma completa neutralidade, transformando-as em seres transparentes como transparentes são as “almas do outro mundo”. E a constante preocupação de nunca chamar atenção sobre si mesma, o que devia ser o objetivo primordial de uma boa governanta, tem seu testemunho perfeito na

figura emblemática de Agnes Grey, personagem que humildemente falou de suas experiências nessa profissão conservando no tom da voz (que é a própria voz autoral) e na forma narrativa sucinta e desapaixonada, a marca da matéria-prima que descreve. E nestas contenção, reserva e economia emotivas, encontra-se a chave para seu sucesso interno enquanto romance de uma governanta, porque sucesso externo mesmo, nunca teve, nem na época de sua publicação nem através de todos esses anos, principalmente se comparado ao espaço ocupado por suas irmãs dentro da literatura inglesa do século XIX.

Numa recente releitura sociológica dessa categoria profissional, Dara Ross Regaignon usa essa mesma personagem (Agnes Grey) para esmiuçar nuances a respeito da importância do papel social dessas mulheres, enquanto força potencial de agentes na intermediação dos efeitos de um tipo de educação importante para a manutenção da hegemonia burguesa no século XIX: "The ideal governess's most significant qualities were her ability to make her presence unnoticeable and her influence over the children a perfect extension of their parents"³ (REGAIGNON, 1998). Um papel não cumprido por Agnes Grey, que foi veemente questionadora desses valores e conseguiu, como personagem, distanciar-se emocionalmente de sua própria ação, sendo este comportamento da protagonista uma estratégia autoral que torna fácil ao leitor avaliar o processo de esmagamento sofrido pelas mulheres resignadas a essa função. Função a que estiveram submetidas as filhas de famílias da pequena burguesia do século XIX e entre estas, gênios da literatura inglesa, como as irmãs Brontë. Eis porque, um romance como *Agnes Grey*, de autoria de Anne Brontë, que sob o ponto de vista do ideário romântico foi definido como desinteressante e tedioso pelo tema, a história de uma governanta na Inglaterra vitoriana, passa a ter um fundamental interesse sociológico na medida em que realiza um profundo tratamento analítico do objeto em questão. E sob uma abordagem, como já dissemos anteriormente, desapaixonada e fria, fato que abre entre esta autora (Anne Brontë) e suas irmãs (Charlotte e Emily) limites nítidos entre os campos de forças em que atuam. Ainda que as duas últimas tenham abordado o mesmo assunto, cada uma à sua maneira: Charlotte Brontë vivenciando-o com paixão em *Jane Eyre* e Emily Brontë sabiamente explorando-o na modesta e ao mesmo tempo central figura de Helen Dean (Nelly Dean) em *O Morro dos Ventos Uivantes*, é em *Agnes Grey* que aquela realidade recebe da ficção tratamento mais aprofundado e eficiente.

E de que carne é feita essa analista tão percuciente que não se condói de seu próprio infortúnio, apesar de ter vivido a tão profunda e amarga experiência que lhe forneceu matéria para realizar essa análise? Da carne mística dos que não se envolvem com paixões terrenas pois a outras paragens dedicaram suas emoções. Religiosa numa medida em que não o foram suas irmãs, Anne Brontë transfere para a sua personagem uma espécie de "desinteresse" pelo destino daqueles a quem deveria doar-se, causando aquela espécie de distanciamento necessário à sua análise. A nenhuma das duas famílias com as quais conviveu tão de perto e por tanto tempo, apego-se realmente Agnes Grey. Nem à primeira, os repugnantes burgueses e no-

GÊNERO

vos ricos, Bloomfield, nem aos mais simpáticos remanescentes da *gentry* decadente rural, os Munroys, aos quais mais se aproximava por desfrutar uma origem de classe comum, já que em Agnes Grey ouviam-se ecos de nobreza pelo lado materno. Entretanto, o que mais justifica esse desapego, assim como explica a resposta fria da personagem às humilhações infringidas em sua própria carne, é a qualidade da ética que a sustenta. Dotada de personalidade ética (e aqui já estamos falando de projeções da autora, que existiu mais intensamente enquanto “ser moral” do que enquanto “ser social”), com profundas convicções a respeito do bem e do mal, do certo e do errado etc. não lhe foi tão difícil manter-se à distância das paixões.

Com plena consciência de seu deslocado estar no mundo, mas sem sofrimento quanto a isso, Agnes Grey é uma analista mais competente desse assunto, não apenas quanto ao método descritivo utilizado pois em nenhuma outra as aflições e desesperos de uma governanta são mais evidentes, mas também em relação à profundidade dessa análise, pois é nela que as nuances dos antagonismos entre as classes em jogo vêm mais à tona.

E essa “ética” inabalável da autora, quando transferida a personagens como Agnes Grey e Helen Huntingdon (*The Tenant of Wildfell Hall*, 1848) distancia-a das irmãs, Charlotte e Emily, ambas divididas entre sentimentos que preconizam éticas variadas e permeadas de incertezas e especulações filosóficas que foram transfiguradas em paixões violentas romanticamente explicitadas, como em *O Morro dos Ventos Uivantes*, ou divisões do *self* ocultas numa mesma personagem como em *Jane Eyre*, 1848. E também há distância das outras na qualidade da obra literária, afirma Eagleton, pois seus romances foram elaborados em superfície plana e são carentes das intermitências de relevo que caracterizam o conteúdo de uma obra de arte. Uma das conseqüências dessa certeza ética de Anne seria o fato de que, como salienta Eagleton (1975):

Agnes Grey admonishes her obnoxious charges with a remarkable freedom from personal malice” - the more remarkable because we have in this work a more direct and detailed account of the social violence to which the governess is subjected than anything we find elsewhere in the Brontës.⁴

O resultado é que temos nesse livro, em termos de matéria-prima ficcional para análise da categoria profissional “governanta” no século XIX na Inglaterra, um texto precioso, porque isento do romantismo que envolve outras abordagens do tema que lhe foram contemporâneas, como as de suas irmãs, por exemplo. Mas não é esta a única atração que exerce a obra de Anne Brontë. Muitas outras têm vindo à tona à medida que a poeira da obscuridade que a ocultava se desvanece.

V - Distantes mas semelhantes

As nuances de personalidade talvez possam explicar as diferentes posições assumidas pelas irmãs Brontë frente aos valores éticos que lhes foram inculcados pela religião anglicana e pela própria ideologia vitoriana que circulava na época. Entretanto, quanto aos pilares da estrutura ficcional das narrativas que construíram, estiveram muito próximas, pois todas se apoiaram no mesmo complexo de idéias sociais então em luta, ou seja, o da batalha entre as representações do romantismo radical e as do conservadorismo autocrático. Debatendo-se entre essas oposições dramáticas estiveram personagens como Jane Eyre – dividida entre o emocionado herói Rochester e o ascético St. John Rivers – e Cathy de *O Morro dos Ventos Uivantes, 1848*, entre o flamejante Heathcliff e o tedioso Linton. Essas são heroínas que se inclinam para esse herói romântico radical e flamejante embora não assumam explicitamente toda essa exaltação e permaneçam ambivalentes em suas escolhas. Uma ambivalência que explica as divisões do *self* em personagens como Jane Eyre e Cathy, mas que se faz menos presente no mais comportado realismo de Anne Brontë em *Agnes Grey*, piedosa heroína salva da lassa moralidade da pervertida classe burguesa por um herói de firmes princípios éticos, o reverendo Arthur Huntingdon. O mesmo acontece com a protagonista de *The Tenant of Wildfell Hall*, que se liberta do pervertido marido amparada por sua própria força moral poderosa.

Outra divisão evidente, decorrente da mesma estrutura ideológica em que se emaranham, é a divisão entre os diferentes valores de classe social e suas éticas correspondentes. Estas variam na aprovação das autoras, que estiveram mais ou menos intensamente comprometidas com os valores de sua própria classe. Toda a força dramática dos textos está vinculada a essa complexidade de estruturas e às respostas ambíguas fornecidas pelas heroínas ao leitor que se depara com comportamentos que não correspondem às expectativas sociais inerentes ao universo habitado pelo texto. Esta questão, a mais candente segundo Terry Eagleton, será o mais importante divisor de águas entre as irmãs, em termos da literatura que produziram. A ela se encontram vinculadas as soluções dadas às contradições com que se defrontam as heroínas em suas trajetórias. Por este motivo não tem a estrutura dos romances de Anne as mesmas “intriguing ambivalences of Charlotte nor the tragic contradictions of Emily”⁵ (EAGLETON, 1975).

A idéia do autor é de que Jane Eyre não está apenas situada entre dois flancos mas carrega dois mundos de valores desiguais em seu próprio estilo de vida e o romance traduz sua luta interna entre compromissos alternativos. Emily Brontë, por sua vez, atinge em *Wuthering Heights*, um nível mais complexo de contradições com soluções igualmente mais radicais. Contradições entre moralidade e formas de energia passional que não são socialmente avaliáveis ou solúveis: “The love of Heathcliff and Catherine didn’t disposal no world of social values outside Grange and Heights in wich it might be socially nurtured”⁶ (EAGLETON, 1975).

GÊNERO

Quanto a Anne, segundo o mesmo crítico, embora seu texto não privilegie explicitamente a ética da pequena burguesia como a mais aceitável, é nítida sua recusa tanto à “amoralidade” da burguesia emergente quanto ao ceticismo ético da nobreza decadente. Assim, sua maior ambivalência fica apenas no plano do “entre o dito e o realmente pensado” em termos de moralidade.

Publicada em 1975, no renascer da crítica marxista na Inglaterra e fundamentada teoricamente no “estruturalismo genético” de Lucien Goldman, que busca nessas estruturas a chave para a mediação entre forma, ideologia textual e relações sociais, a análise de Eagleton perde um pouco de sua atualidade (segundo o próprio autor em introdução à segunda edição em 1981), diante das colocações trazidas pela crítica feminista para a leitura das Brontë e para a análise da literatura em geral:

Much has been written since 1975, and something had been written even before then, of the woman writer's necessary resistance to those seamless, organicus, homogeneous literary forms which have been the traditional prerogative of men; and in that light it would have been possible to offer a more positive interpretation of Charlotte's multiple fictions as part of a tradition of feminine deconstruction⁷ (EAGLETON, 1975).

E reconhece que sua análise não apenas ignorou tal verdade como apenas esporadicamente levou em consideração o fato de que as autoras em questão eram mulheres. Cita as três mais reconhecidas análises feministas sobre as Brontë: a de Ellen Moeurs, *Literary Women*, publicada em 1976, a de Elayne Showalter, *A Literature of their Own*, 1977, e, em 1979, o brilhante trabalho de Susan Gubar e Sandra Gilbert, *The Madwoman in the Attic*, penitenciando-se e explicando sua omissão nesse caso, a partir da tradicional *gender blindness* da teoria marxista de que é porta-voz nesse momento. Chega a pedir (em frase que aqui transcrevo como uma curiosidade do universo da crítica) a seus leitores, que retifiquem seu comentário sobre Lucy, a solitária protagonista de *Villette* de Charlotte Brontë, quando afirma que: “that loneliness becomes type and image of isolation of all men in an individualist society”,⁸ acrescentando, “For men, as I say, read women”.⁹ E completando com a afirmação de que o tormento emocional de Lucy nada mais seria que a frustração de uma “exploited woman in a predatory male society” (EAGLETON, 1975). Apesar da simpatia demonstrada pelo crítico à causa feminista e do reconhecimento que demonstra em relação à análise desconstrutiva realizada pela crítica literária feminista, ainda nos perguntamos se análises fundamentadas apenas em categorias como classe e gênero podem dar conta da amplitude e complexidade da produção literária que nunca se extingue em qualquer das duas representações. Com esta questão em mente passamos a outras escolhas críticas e leituras possíveis desse fenômeno literário triádico, optando prioritariamente por aquela que constitui aqui nosso objeto de estudo: Anne Brontë e sua produção poética e ficcional.

VI - Romântica ou Realista?

Mas teriam sido, realmente, Anne Brontë e sua produção literária assim tão imunes ao vírus que fertilizava a literatura da época: o vírus romântico? O poema usado como epígrafe a esse ensaio, embora autobiográfico e subjetivo porque fala da perda do único amor que alimentou sua juventude, não contraria as afirmações anteriores. Dereck Stanford, um dos poucos analistas de sua poesia, acha que tanto esse quanto a maioria de seus poemas carregam em sua estrutura, "some of the best rhythmic effects obtained in her practice of the ballad form".¹⁰

Ressalta sua forma estrutural simples, dotada de uma limpidez que nada tem a ver com os volteios românticos da poesia ocidental do século XIX: "Clareza, nitidez, precisão, e elegância", são, segundo esse crítico, as virtudes que distinguem sua poesia, de estilo marcadamente puro e intocado, seja pela afetação costumeira do século XVIII (onde se inclui Byron), seja pelas ornamentações e melodramas de algum romantismo. Um estilo límpido, que na verdade tem sido visto como "anêmico", na medida em que julgado por parâmetros equivocados porque referenciados ora à veia dramática de Emily, ora à retórica de Charlotte.

Na verdade, essa constituiu a maior desvantagem para a carreira literária de Anne Brontë: o fato de ter nascido numa família de gênios como Emily, tendo ainda como irmã uma ficcionista convincente, como Charlotte, que foram reconhecidas imediatamente por um público receptor expectante da linguagem literária em que se expressaram, razão pela qual permaneceram na sombra, não apenas o realismo de sua prosa como também a nativa elegância melódica de sua poesia. Poesia que não teve o merecido crédito, pois até mesmo Dereck Stanford rotulou-a "as a mode of minor poetry" (HARRISON; STANFORD, 1959), definindo a "Anne's voice" (na poesia) como a "still small voice", quando comparada a Elizabeth Barret Browning, Christina Rosseti, ou mesmo George Elliot, em alguns momentos.

Aliás, se projetássemos um outro fator a respeito das injustiças cometidas contra a autora, teríamos que começar pela sua própria irmã, Charlotte. Equivocada e arvorando-se no papel de julgadora da produção literária de Anne, arrisca-se a falar a respeito em comentários desfavorecedores. E assim o faria ao apresentar para segunda edição o segundo romance escrito por Anne Brontë *The Tenant of Wildfell Hall*, já bastante criticado pelo público leitor no realismo de suas imagens delineadoras da personalidade do personagem alcoólatra "and dregs addict", Huntingdon. Quanto à poesia, reconheceu sua delicadeza e embora tenha reservado a Emily o elogio maior, é digno de nota o esforço empreendido por aquela para divulgar a própria obra e as das irmãs, tendo-se revelado uma verdadeira empresária, intuitiva mas competente, na defesa dos interesses literários de todas. Nisto muito se aplicou, o que não a impediu de ter em relação a Anne uma avaliação que, segundo Stanford, "proved something of an evil faire".

George Moore foi, segundo Dereck Stanford, o primeiro a identificar o injusto tratamento dado por Charlotte à reputação literária de Anne: "I cannot give chapter and verse here, but in one of her introductions she certainly apologizes for 'The Tenant of Wildfell Hall', pleading extenuating circumstances: Anne's youth, her sickness, her inexperience of life, etc"¹¹ (MOORE, 1936).

No entanto, segundo esse mesmo autor interessado em recuperar a prosa ficcional de Anne, o texto que mereceu tantos reparos de Charlotte é um romance *remarkable*, embora veja nele alguns problemas na construção estrutural que comprometem sua totalidade. Mas a respeito do primeiro (*Agnes Grey*) afirma ter ela atingido ali o mais alto realismo com simplicidade de gênio, elevando-o a uma condição considerada como plena, em sua totalidade. A opinião de George Moore não deixa de ser uma exceção à regra, pois um passeio cuidadoso feito dentro do universo biográfico das Brontë não traz muitas novidades às já tradicionais restrições feitas pela crítica à sua obra. Desde Mrs Gaskell, em sua famosa biografia de Charlotte Brontë, até anos bem recentes, quando o realismo de sua ficção começa a ser valorizado, Anne Brontë permaneceu esquecida, sendo vista pela crítica quase como um apêndice de suas famosas irmãs. Algumas ressalvas são feitas pelos estudos já aqui apresentados, mas as restrições feitas por Charlotte à obra de Anne, de intenções não totalmente esclarecidas até hoje, foram seguidas por toda a crítica subsequente que nelas se apoiou para conservá-la na obscuridade e sob a sombra das irmãs melhor sucedidas tanto em popularidade quanto em recepção crítica. E este é sem dúvida um assunto que cabe a biógrafos e psicanalistas interessados em esmiuçar os meandros do inconsciente dessas três mulheres já suficientemente misteriosas pelas circunstâncias em que viveram e produziram seus textos: praticamente isoladas do mundo, mas mantendo entre si um elo poderosamente construído em sonho e realidade.

Outro importante conhecedor da saga e da obra das Brontë, Tonny Winnifrit, nos mostra em seu livro *The Brontës and their Background* (1977) o teor da recepção crítica que imediatamente após a publicação de seus romances, expressa a opinião pública vitoriana escandalizada mas curiosa a respeito destes autores (Acton, Curren and Ellis Bell) que extrapolavam os limites da ética e da norma literária em livros tão "audaciosos". Muito mais do que os romances *Jane Eyre* (Charlotte Brontë) e *Wuthering Heights* (Emily Brontë, 1848) sobre os quais a crítica ainda se dividia entre acusações e contemporizações a respeito da violência da linguagem, embora sempre reconhecendo-lhes a qualidade literária, seria a publicação de *The Tennant of Wildfell Hell* (Anne Brontë) a grande "espinha na garganta" dos críticos e resenhistas encarregados de julgá-las: "The Tennant of Wildfell Hall attracted five exceptionally prudish reviews, and some of these reviews included the others Brontë novels in their attacks"¹² (WINNIFRITH, 1973).

Isto se dá em decorrência da confusão em que se envolve inicialmente a crítica a respeito da verdadeira autoria dos romances, talvez porque essa fosse uma estraté-

gia interessante do ponto de vista do *marketing* literário, pois *Jane Eyre*, que até então era atribuído a Currer Bell, teve muito sucesso de vendas ao ser lançado. Sucesso, apesar das críticas feitas às “imoralidades” contidas no enredo e na linguagem do escritor, que nos romances de Ellis Bell (*Wuthering Heights*) e Acton Bell (*The Tenant of Wildfel Hall*) também estavam presentes, segundo a crítica. Sobre o autor de *Agnes Grey* (que é o mesmo de *Wildfel Hall*), no entanto, quase nada foi dito. Faltava-lhe o elemento picante, motivador do interesse do público vitoriano que todos os outros romances despertaram: o amor ultrapassando barreiras institucionais. Em compensação, em *The Tenant of Wildfel Hall*, esse elemento sobejou, segundo o consenso da época, provocando as resenhas violentamente acusadoras que o representavam. A mais virulenta de todas (e que ainda faz confusão entre os autores de *Jane Eyre* (1848) e *The Tenant of Wildfel Hall* (1848), atribuindo-os todos a Currer Bell) foi publicada no *The Rambler*, um jornal católico, em setembro de 1848. Mas reconhecendo, claramente, os talentos poderosos da autora: “[...] clever and vigorous writer with a marked turn of mind, has given her books a specially individual air”,¹³ acrescenta que: “And for the sake of the morals of the novel-reading public, we hope that this peculiar feature has been the real cause of their attractiveness to many readers; and not that truly offensive and sensual spirit which is painfully prominent both in *Jane Eyre* and the tale before us now”.¹⁴ Acerca do mesmo livro escreveu o *Sharpe’s London Magazine* este precioso exemplo do falso moralismo vitoriano:

So revolting are many scenes, so coarse and disgusting the language put in the mouth of some of the characters, that the reviewer to whom we entrusted it returned to us, saying it was unfit to be noticed in the pages of SHARPE; and we are so far of the same opinion, that our object in the present paper is so warn our readers, and more especially our lady-readers, against being induced to peruse it, either by the powerful interest of the story, or the talent with it is written.¹⁵

Bom, aqui temos duas coisas a comentar em favor do romance. A primeira é que embora atacado moralmente, foi reconhecido em suas qualidades literárias pelas próprias resenhas que o censuraram; e a segunda é que essas qualidades que foram reputadas a Currer Bell (pois a este autor foi atribuído o texto), na verdade pertencem aqui a Acton Bell, que escreveu e publicou o romance, ou seja, Anne Brontë, que já naquele momento estava sendo reconhecida como “uma talentosa e poderosa escritora”. Seguem-se outras três resenhas onde ao moralismo galopante acrescenta-se um preconceito de classe evidente a ponto de se criticar a autora, agora já vista como Acton Bell, pela relação estabelecida entre o casal romântico de *The Tenant*, interpelando-a sobre a verdadeira possibilidade de “Gilbert Markham marrying Helen Huntingdon” porque: “not only is she her social inferior, but he is brutal *to boot*, although he is no doubt highly attractive to young ladies of his own caliber”.¹⁶

É paradoxal que, se deixamos de lado o teor moralista e classista das resenhas vitorianas, um autor imediatamente reconhecido em sua capacidade de convenci-

GÊNERO

mento por resenhas acaloradas, tenha também permanecido na obscuridade e no esquecimento a que foi relegada Anne Brontë até muito recentemente. Que não tenha entrado para o cânone como Emily com seu poderoso *O Morro dos Ventos Uivantes*, entendemos, pois poucos romances se lhe comparam em beleza e poder literário; mas poderia ter virado filme ou mesmo especial da BBC, como *Jane Eyre*, de uma autora competente como Charlotte mas a quem Anne pode comparar-se sem prejuízo para nenhuma das duas. E mais, creio que a Anne Brontë de *Agnes Grey* se lhe retirarmos alguns poucos fervores religiosos, tem melhor chance de recepção atualmente do que a Charlotte, de *Jane Eyre*. Pelo menos pelos chamados “estudos interdisciplinares” que, para análises históricas ou sociológicas, tem no realismo da primeira um documento testemunhal mais confiável. Mas é este um reconhecimento muito recente, pois em todos esses anos, e da imensa bibliografia escrita sobre as irmãs Brontë, poucos foram os autores que se dedicaram inteiramente a ela, a seus romances e à sua poesia. O próprio Tom Winnifred não o fez e ainda nesse livro (que é dedicado às três) endossa a opinião já instalada sobre a mais nova das Brontë de que seus textos não teriam a mesma força daqueles construídos pelas irmãs, razão que explica sua maior vulnerabilidade à crítica moralista que lhe foi contemporânea.

Esta é também uma das constatações de Felicia Gordon em *A Preface to the Brontës*, seu livro relativamente recente (GORDON, 2001), onde também estuda as Brontë em conjunto, como se fosse impossível separá-las.

VII - “A Preface to the Brontës” (1989)

Felicia Gordon

Posterior à publicação de *Myths of Power*, de Terry Eagleton, de 1975, e pertencendo à coleção de estudos críticos literários denominada *Preface Books* e destinado a leitores “needing modern and authoritative guidance through the characteristic difficulties of their work to reach an intelligent understanding and enjoyment of it”. (“que necessitam um guia autorizado e moderno para ajudá-los nas dificuldades características que se lhes colocam para que seus trabalhos alcancem uma interpretação inteligente e prazerosa”(N.T.)). O livro, no entanto, muito mais do que isso, é um profundo estudo debruçado sobre a vida e obra das irmãs Brontë. Não orientado por uma abordagem específica ou declaradamente feminista, não deixa entretanto de sê-lo porque é com olhar de grande admiração intelectual e simpatia humana que as vê, relativizando e explicando no contexto os seus paradoxais conservadorismos político e social. Quanto à sua participação dentro do cenário da luta das mulheres por emancipação, onde já despontam figuras como Henriette Martineau, Harriet Taylor, (*The Condition of Women Question*), George Sand e tantas outras, afirma que embora aparentemente adequada à normalidade vitoriana de então, em seus romances proliferam os comportamentos femininos politicamente subversivos, explicitamente assumidos em personagens como Helen Huntingdon no romance *The Tenant*

of *Wildfell Hall* de Anne Brontë ou românticamente traçados como é o de Cathy em *Wuthering Heights* de Emily Brontë. É verdade que nunca participaram ativamente das lutas feministas que despontavam na época, e até certo ponto assumiram a subordinação exigida pelo ideal feminino vitoriano, mas as exprobratórias reações provocadas por seus romances na recepção que lhes foi contemporânea, já atestam o revolucionarismo de suas propostas. Reações que foram canalizadas em violentas resenhas da época, contrárias à ideologia e à linguagem ali veiculadas. Combatiam a “imoralidade” abertamente declarada da linguagem, acompanhada da subversiva simpatia política pela causa “chartista”, que foram imediatamente percebidas nos romances das Brontë. E também o aberto ataque à instituição do casamento e à admissão do comportamento revolucionário da mulher dentro dele, como aconteceu com a personagem Helen Huntingdon (*The Tenant of Wildfell Hall*) cujo abandono do esposo no romance provocou indignação dos leitores, embora fosse ele alcoólatra e adúltero. Indignação sim, mas não rejeição total porque o romance foi comprado, lido e até muito comentado. A este romance de Anne Brontë dedica Felicia Gordon um capítulo nesse livro que é prioritariamente centrado no conjunto das irmãs, este fenômeno raro na história da literatura ocidental. Entretanto não se pode negar que uma maior atenção foi dada a Charlotte e a Emily Brontë, tendo sido dedicados a elas quatro longos capítulos enquanto que rapidamente (em cinco páginas apenas), analisa o romance *The Tenant of Wildfell Hall*, de Anne Brontë, sobrando para *Agnes Grey*, da mesma autora, apenas referências esparsas.

Assim como fez Terry Eagleton em *Myths of Power*, Gordon encontra aproximações entre *The Tenant of Wildfell Hall* e *Wuthering Heights* a partir da dualidade de suas estruturas narrativas em que dois mundos opostos (nobreza e burguesia rurais, o bem e o mal, religiosidade e agnosticismo) se confrontam através de narrativas também duplas, ressaltando a presença de elementos do romance gótico nesses dois, assim como também no romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. O romance gótico do século XVIII se enraíza na reação romântica ao racionalismo do Iluminismo, mas não inspirado no culto da natureza rousseauiano, que teve seguidores na Inglaterra, e sim na teoria estética do “Terrível”, exemplificado no ensaio anônimo “Enquire into those kinds of Distress wich excite agreeable sensations”¹⁷ (GORDON, 2001) “The Horrid became part of the Romantic, and eventually the Decadents aesthetic, and can be traced in Byron, Shelley, Keats, Novalis, Baudelaire and Huysman”¹⁸ (GORDON, 2001).

As irmãs Brontë certamente utilizaram esses elementos, o que não chega a ser uma descoberta dessa crítica, pois é matéria consensual entre seus críticos anteriores. E, digamos, certamente não lhes faltou também a cinzenta cor local para incentivar esse tipo de criatividade: uma infância e adolescência vividas sob a sombra da morte que emanava dos túmulos enfileirados no pátio da Christian Church, inteiramente à vista das janelas de seu quarto de estudos. As charnechas desoladas que se estendiam quase a partir das soleiras da casa onde sempre viveram, no lugar onde os ventos se encontravam, na Haworth Parsonage. As estórias de terror que circulavam

GÊNERO

entre a população da pobre paróquia e arredores e que lhes eram contadas pelos serviçais da casa. A tudo isso se acrescenta o drama do irmão Bramwell, possuído pela droga e pelo alcoolismo como se estivesse possuído pelo demônio. Nesta atmosfera gótica reproduzida em seus romances trafegam os mais estranhos personagens: Heathcliff, na simultaneamente acolhedora e fantasmal casa de *O Morro dos Ventos Uivantes*, a louca Berta Mason no sótão do castelo onde Jane Eyre é a governanta que conquista seu Rochester, e a decadente mansão que é também uma personagem no cenário escolhido por Anne Brontë para seu segundo livro: *The Tenant of Wildfell Hall*.

Este último é um romance em que a autora, biograficamente definida como passiva e conformada, segundo a visão de Charlotte Brontë, mostra-se surpreendentemente rebelde na defesa dos direitos iguais para os sexos, tanto quanto foi convincente em sua condenação do vício que desgraça e mata um de seus personagens: o alcoolismo. Um livro assumidamente didático neste sentido, como depôs a autora em prefácio para a segunda edição: um depoimento realista de quem conheceu de perto, convivendo com a tragédia e a morte de Bramwell, os danos e dramas que a intemperança provoca naquele que a ela se entrega e nos que lhe estão próximos. Entretanto, acreditamos que ver o romance apenas por esse prisma seria apequená-lo, apesar das enfáticas justificações da autora em seu prefácio, que aliás se devem ao teor violento das reações que o livro provocou na época. Na verdade, sua história, dramaticamente convincente, é produto da imaginação, embora uma imaginação pautada na realidade. E, nos perguntamos, que imaginação prescinde da realidade? O drama vivido por Bramwell é transferido a Huntingdon, em parte, pois o outro lado dele, as vicissitudes de um casamento infeliz, é vivido pela heroína em termos que não escapam de algum romantismo. É também um romance de idéias. Idéias liberais que questionam os valores da decadente nobreza que são confrontados com os de uma pequena burguesia rural, onde se alojam alguns personagens fundamentais da história. E é principalmente um romance que tem como personagem uma combativa feminista que expressa abertamente sua crítica àquela divisão de papéis sexuais na sociedade em que vive, embora tenha Anne Brontë escolhido situá-la no palácio gótico que é Wildfell Hall, e colocado dentro, vilões com toques byronianos (como Huntingdon e mesmo o próprio Mark) para persegui-la e infernizar sua vida.

Apesar da preocupação demonstrada por Felicia Gordon em realizar o resgate de Anne Brontë, tal tarefa só viria a ser realmente cumprida a partir dos anos 1990 quando se multiplicaram as análises nas quais essa romancista aparece como figura central e não apenas como um apêndice das irmãs. São trabalhos em geral orientados pela interdisciplinaridade e seguem o rumo tomado pelos "estudos culturais", quando resolveram eleger a literatura como objeto de análise e de crítica da sociedade como um todo. Dentro deste modelo se enquadra o mais recente livro publicado sobre a autora, datado de agosto de 2001.

VIII - O “Revival de Anne Brontë”

Iniciado neste século com Terry Eagleton, em 1975, quando em *Myths of Power* oferece novas interpretações literárias e sociológicas para o fenômeno *Brontë’s sister*, o resgate de Anne Brontë vem se intensificando nos anos 1980 e 1990 e deságua finalmente, em 2001, com a publicação da mais recente coletânea de ensaios sobre a autora: *New Approaches to the Literary Art of Anne Brontë* (NASH; SUESS, 2001). Apresentado por J. Nash como um livro que “brings together the ideas of some of the top of Brontë scholars working today, as well as some bright, new critical voices, to examine the many layers of Anne Brontë’s work”,¹⁹ sentimos, já na escolha do título, a preocupação dos organizadores em preservar a tão pouco valorizada, durante todos esses anos, “arte literária de Anne Brontë”. Arte Literária, com maiúsculas, e não mera reprodução da realidade como sugeriu Charlotte Brontë em sua *Biographical Notice of Ellis and Acton Bell* quando desprestigia o romance de Anne *The Tenant of Wildfell Hall* afirmando que o mesmo “merely reproduced every detail from her experiences as a warning to others” (1849). Certamente suas experiências existenciais estão ali reproduzidas, mas transfiguradas em realidade ficcional, tal qual o fizeram suas irmãs. Com a diferença de que sua acurada preocupação realista transforma sua obra em inestimável manancial para um conhecimento vivo das relações interclasses na Inglaterra Vitoriana, em que a sua “própria” classe, a classe média, espremida entre a “gentry” (pessoas próximas à nobreza) e a classe trabalhadora, sofria as desventuras representadas na “governanta” (Agnes Grey) ou no alcoólatra Huntingdon, um personagem que revive as agruras de Bramwell.

O ensaio de James R. Simmons Jr., *Class, Matriarchy and Power: Contextualizing the Governess in Agnes Grey*, realiza a análise de sua poderosa capacidade em transformar a realidade numa ilimitada fantasia, conservando da primeira a mesma estrutura ou arcabouço social. É bem verdade que essa realidade, já bem definida em termos da estrutura de classes sociais em luta, era nebulosamente pensada se comparada às sofisticadas interpretações sociológicas posteriores, pois os romancistas do século XIX, assim como os historiadores sociais dessa fase, apesar de colocarem enfaticamente em relevo as diferenças existentes entre as classes sociais em interação, não definiam as mesmas como diferenças de classe. Este era um conceito ainda pouco entendido e pouco utilizado em sua definição estrita. Mesmo assim o romance de Anne Brontë, ainda que conservando velada sua preocupação central, é fundamentalmente construído em torno de “considerações de classe” e a luta de Agnes Grey é uma luta emblemática, pois simboliza os conflitos instalados entre dois setores da classe média nos albores do capitalismo industrial: a classe média emergente, representada pelos empregadores, e a classe média decadente da qual é ela própria porta-voz. E sua longa e intensa experiência profissional, quando transformada em ficção, não deturpa (como o fizeram outros ficcionistas anteriores) a realidade vivida por essas profissionais, mulheres de alto nível cultural submetidas aos horrores de uma dupla espoliação, econômica e emocional, em caráter privado e domiciliar. Para demonstrar a fidelidade do relato da autora, Simmons Jr compara-o a depoimentos

GÊNERO

factuais de profissionais do ramo, tais como os de Nelly Weeton em *Journal of a Governess 1807-1825* (WEETON, 1969) e Mary Smith em *Autobiography of Mary Smith, Schoolmistress and Nonconformist* e constata o quanto seu relato ficcional corrobora aqueles depoimentos, transmitindo o sentimento de perda de identidade de uma consciência de “classe média” submetida aos rigores de uma situação vivida pela classe trabalhadora.

Mas não apenas as espoliações de classe denunciou Anne Brontë em seu testemunho ficcional da sociedade real em que viveu. As espoliações de gênero são também veementemente tratadas em seu segundo romance, *The Tenant of Wildfell Hall*, um livro que é como um libelo feminista contra as injustiças cometidas contra a mulher nas instituições que lhe foram contemporâneas. E deste aspecto de sua obra tratou Debora Denenholz Morse, em outro ensaio desse mesmo livro intitulado: *I Speak of those I do know: Witnessing as Radical Gesture* (MORSE, 2001). Desafiando a autoridade patriarcal, diz a autora, o romance de Brontë conta a história de uma inteligente e clarividente mulher casada, Helen Graham, que escapa de seu marido, rico, adúltero e alcoólatra, passando a manter-se a si mesma e a seu filho com recursos auferidos de seu trabalho enquanto pintora. Este testemunho é dado pela personagem em duas formas narrativas: na própria trama do romance em que sua vida conjugal é destruída pela desordem física e emocional provocada pelo vício do marido, personagem inspirado no único irmão das Brontë, Bramwell, prematuramente aniquilado pelo álcool e pelo ópio; e na forma de um diário, escrito por Helen e lido por seu segundo pretendente, Gilbert Marquand, de quem virá a tornar-se esposa. Toda a verdade desse drama é descrita em cores berrantes e desafiadoras dos “frames” sociais e culturais de sua época, derrubando as máscaras permanentemente usadas pelas elites inglesas em suas relações conjugais e extraconjugais, acentuando-se, ainda, a presença do alcoolismo masculino e suas conseqüências como um problema da sociedade inglesa da época. O leitor é evidentemente convocado a julgar esses crimes contra mulheres e crianças, que sofrem os abusos domésticos relatados no romance, e para os quais a sociedade não oferece um fórum legal. Pode parecer estranho que esse depoimento seja dado por um homem (Gilbert Marquand) a outro homem (seu cunhado) em gesto de evidente aliança e cumplicidade de gênero e de classe, pois ambos pertencem à alta classe da *gentry* agrária inglesa, mas compreensível na medida em que, na época, a palavra masculina é muito mais aceitável e valorizável que a feminina, por toda a sociedade. E por isto, Anne usou-a como aliada. De qualquer maneira, o livro é um manifesto feminista de poder revolucionário e sua linguagem muito custou à autora em censura e mesmo recusa de leitores indignados e perplexos ante a coragem da linguagem utilizada e o realismo das imagens que retratam o comportamento aviltante de um “homem nobre” em íntimos detalhes. E tudo isto realizado por uma mulher de quem se esperaria decência, delicadeza e sobriedade na expressão literária.

Estes são os conteúdos de apenas dois, dos doze ensaios contidos nesse livro que nos brinda com uma releitura, atualizada e lúcida, de Anne Brontë. Sua publica-

ção significa uma espécie de corolário do novo interesse despertado pela obra da Brontë que a Inglaterra por tanto tempo esqueceu ou negligenciou. Interesse ativado pela nova perspectiva culturalista no estudo da produção literária, uma visão que privilegia vozes por tanto tempo soterradas no evoluir histórico de sociedades humanas.

Conclusão

“Anne Brontë e suas irmãs” poderia ser o título deste ensaio que, malgrado o sucesso legitimamente alcançado pelas duas primeiras (Charlotte e Emily) por suas inegáveis qualidades literárias já suficientemente reconhecidas, tenta dar relevo maior à figura literária da mais nova e esquecida delas, praticamente desconhecida por leitores brasileiros e mesmo por mim, até o momento em que decidi iniciar minha pesquisa de pós-doutorado na Yale University em New Haven. Ali tive acesso a uma riqueza de material bibliográfico que não me havia sido possível conseguir no momento em que escrevi “A Voz Embargada” (WANDERLEY, 1995) longo ensaio transformado em livro, onde comparo as imagens de mulher produzidas pelas duas primeiras irmãs em seus livros, com aquelas que foram construídas pelos nossos romancistas do século XIX, Machado e Alencar.

A fartura bibliográfica sobre as Brontë (enormes estantes repletas de livros escritos em muitas línguas sobre essas autoras através dos séculos) encontrada em Yale encantou-me a tal ponto, que de certa forma perturbou-me, prejudicando o projeto inicial a que me havia proposto: o de realizar um estudo comparativo entre duas escritoras esquecidas pela história e pela crítica literária, sendo uma delas Anne Brontë e a outra, a brasileira maranhense, Maria Firmina dos Reis, mais ou menos contemporânea da primeira, mas tendo vivido situação histórica completamente diversa. Esse projeto não foi cumprido como desejava e ainda agora está em estado de suspensão, pois o charme das Brontë arrastou-me para suas charneças, a ponto de verme gastar com elas em pesquisas, durante meu período de estadia em Yale, quase toda minha compulsão emocional e intelectual de pesquisadora.

Não me arrependo porque isto levou-me a conhecer melhor Anne e Emily, que não deixaram depoimentos sobre suas próprias vidas, a não ser através dos romances que escreveram, o que não é pouco, mas que podem ser vislumbradas através das cartas, anotações e textos mais tarde publicados por Charlotte Brontë, a irmã mais velha e mais socialmente traquejada, já que foi a única realmente a freqüentar ambientes urbanos numa grande cidade como Londres. Charlotte foi também a única que sobreviveu por mais tempo. E tempo necessário para que fosse a intermediária zelosa da publicação de edições novas dos romances de suas duas irmãs, assim como a defensora da integridade pessoal da tríade. Embora pouco tenha podido fazer para aliviar os males físicos sofridos pela família, dos quais só o pai escapou, muito trabalhou para que todas fossem incluídas no círculo literário da Inglaterra.

GÊNERO

Afinal, os irmãos Brontë (pois Bramwell Brontë, único homem, também escrevia) tiveram um pacto literário a ligá-los desde a infância, além dos fortes laços de sangue. Não foi estranho que crianças, que não apenas escreviam mas que também produziam manualmente seus livrinhos, ainda hoje guardados no Museu das Brontë, em Haworth, exatamente na casa onde moraram, continuassem a escrever na juventude pois a “plena” maturidade, apenas uma delas atingiu. E, mesmo assim, não completamente, pois Charlotte, a última das irmãs que se foi, deixou o mundo ainda em plena juventude, quando pensou ter alcançado uma vida feliz, pois tinha recém desposado um homem de sua escolha, Arthur Bell Nicholls, e estava grávida.

Ceifados prematuramente pela tuberculose, todos os irmãos morreram cedo. Em Bramwell, entretanto, a saúde sofre o agravante do vício do ópio e da bebida como uma espécie de válvula de escape para tanta cultura mal aproveitada. Seu caso é talvez mais dramático que o das irmãs em termos humanos. Foi a grande esperança da família que investiu em seus inúmeros talentos e conhecimentos, tais como os de pintura, campo em que era uma grande promessa (é dele o único retrato pintado das irmãs), do grego e do latim ensinados pelo pai, desconhecedor das exigências do mercado de trabalho capitalista que se implantava. Foi o único a ir a Londres para estudar, com o sacrifício do resto da família. Tudo, no entanto, terminaria muito cedo em vergonha e aniquilamento. Bramwell é expulso da propriedade de um nobre onde ele e Anne haviam sido contratados como preceptores de seus filhos. E o motivo considerado torpe para a desonra foi o de ter se envolvido com sua esposa. Termina seus dias como funcionário de uma estação de trens deserta e decadente. Seria o primeiro a morrer. Suas crises violentas foram acompanhadas por suas irmãs, que tentavam reconfortá-lo, e mais tarde retrataram-no em seus personagens. Emily, na loucura alcoólica de Hindley, irmão de Cathy em *O Morro dos Ventos Uivantes*, e Anne na violência do tirânico Huntingdon, primeiro marido de Helen Graham no romance *The Tenant of Wilfdell House*.

Todas estas histórias, inclusive as histórias reais de suas autoras, têm como cenário os prados usualmente envolvidos pela névoa cinza e úmida, quando não pela neve, das famosas charnecas do Norte da Inglaterra. Um panorama sombrio onde brilhava apenas o sol da amizade aquecendo os corações das irmãs Brontë, enquanto estiveram todas vivas e juntas publicaram, disfarçadas sob pseudônimos masculinos, os poemas de *Acton, Ellis and Currer Bell* (1846). Um empreendimento feito através da iniciativa de Charlotte Brontë (conseguiu com que Emily aquiescesse em reunir seus poemas, perfeitos, segundo ela, e Anne lhe oferecesse os seus), que foi uma espécie de empresária rústica de si própria e das irmãs. O mesmo aconteceria com os romances. Foi ela também a responsável pelo envio dos originais de *Jane Eyre* (Charlotte Brontë), *O Morro dos Ventos Uivantes* (Emily Brontë), e *Agnes Grey* (Anne Brontë) aos editores, Smith & Elder.

Segundo Elyzabeth Gaskell, primeira biógrafa de Charlotte Brontë, seria impossível traçar sua estória de vida inteiramente dissociada da vida das suas duas irmãs,

Anne, tímida e delicada e Emily, reservada e livre. E dedica algumas linhas persuasivas a explicar as diferentes conotações das palavras que nomeiam as duas condições de personalidade. Emily é bastante segura e até selvagem, como foi o maravilhoso romance que escreveu, em seu comportamento social independente, auto-suficiente e solitário, embora em família fosse querida e admirada pela solidez de seu caráter e forte personalidade. Há notícias de que estudava alemão e de que se dedicava a trabalhos domésticos, como todas as mulheres de classe média e baixa. Fabricava o pão que todos comiam e parecia ter um grande prazer nessa atividade que intercalava com as leituras em alemão na cozinha de sua casa, segundo o depoimento de uma empregada da família. No entanto, nunca saía do seu *habitat*, nunca abandonava os prados de Haworth onde dava longos passeios, acompanhada de seu cachorro, Settle. Solitária por escolha e criadora de mitos que se realimentaram a cada nova geração de leitores, deixava às irmãs "tímidas", Charlotte e Anne, a tarefa de encarar o mundo dos homens, enquanto ela vivia no mundo dos símbolos e dos signos apenas. Charlotte teve experiências como professora e Anne foi preceptora de crianças e adolescentes em colégios e residências de nobres e burgueses abastados. Além disso, foram essas duas que viajaram a Londres para esclarecer o grande equívoco que se havia criado em torno de seus romances, atribuídos todos, por alguns críticos, a um único autor, Currer Bell, o criador de Jane Eyre, personagem que já começava a fazer sucesso naquela cidade. A respeito de *Wuthering Heights* alguém disse que "this was an earlier and rude attempt of the same pen which had produced Jane Eyre...". "Unjust and grievous error!", disse Charlotte a Mrs Gaskell, de quem foi grande amiga.

Outra notícia grave, de que tiveram ciência por carta enviada pelo seu editor a Haworth Parsonage (a paróquia onde moravam as irmãs) foi a de que uma "editora" americana desejava publicar as outras novelas de Currer Bell, *Wuthering Heights* and *The Tenant of Wildfell Hall* acreditando que ambas haviam sido criadas pelo mesmo escritor. Foi esta a notícia que levou as irmãs Charlotte e Anne a tomarem a decisão rápida de viajarem a Londres, de trem, naquele mesmo dia, uma tarde do verão de junho de 1848. Chegaram lá às 8 horas da manhã seguinte e após rápido *breakfast* seguiram para Cornhill, ao encontro de Mr. Smith e Mr. Elder, seus editores. Com a carta na mão, Charlotte apresentou-se a Mr. Smith, que não entendeu o que estava acontecendo, e segundo Elyzabeth Gaskell: "as if he could not believe that the two young ladies dressed in black, of slight figures and diminutive stature, looking pleased yet agitated, could be the embodied Currer and Acton Bell, for whom curiosity had been hunting so eagerly in vain" (GASKELL, 1857).²⁰

Anne era tímida, sem dúvida, mas corajosa o bastante para lutar por sua identidade literária, assim como para lutar em seu texto pela defesa de direitos femininos, de maneira direta e aberta. É verdade que o fez em forma literária, pois nenhuma delas foi feminista militante naquela fase em que outras mulheres já o eram. Viveu, como as irmãs, dentro de uma realidade que lhe moldou um comportamento conservador e de aceitação de todas as tarefas que lhes eram exigidas, enquanto

mulher. E não teve tempo suficiente para mudar a própria vida. Morreu um ano depois dessa viagem insólita em sua vida calma em que aparentemente nada acontecia. Mas não faleceu em Haworth, como Emily e Bramwell, e sim em Scarborough, pequena cidade litorânea próxima, para onde a havia levado a irmã cuidadosa, na esperança de que o clima mais ameno trouxesse alívio a seus pulmões doentes. Vã tentativa de Charlotte para conservar a única irmã que lhe havia restado e por quem se sentia responsável em sua condição de irmã mais velha em relação à caçula da família. Condição que talvez lhe inspirasse a falsa idéia de que poderia emitir julgamentos sobre sua produção literária. Com a melhor das intenções, com certeza, que a sua sempre foi a de intermediar e propiciar a publicação dos textos de suas irmãs e até de salvaguardá-las das críticas ferozes de que foram vítimas. Isto ela fez com ambas, Emily e Anne. Mas se a primeira superou-a em sucesso e crítica, vindo a ser vista como a representante máxima do romantismo com o romance *Wuthering Heights*, o contrário aconteceu com Anne, que teve um julgamento crítico negativo até muito recentemente, quando foi redescoberta pelos estudos interdisciplinares e culturalistas preocupados em analisar a obra do ponto de vista da antropologia, da sociologia e da história.

Abstract: The central idea of the essay is to find the links between three nineteenth century woman novelists: Anne, Charlotte and Emily Brontë, English writers of great literary talent that have conquered their space in a universe only reserved to men. In doing that, they tried to hide themselves over male pseudonym, as George Sand and George Eliot have done before, but the troubles created by English critics and lectors, about the names of Acton - Curer and Ellis Bell, (meaning Anne, Charlotte and Emily Brontë) made them assume their work as women. But at this time the great fame of Curer Bell as the real author of Jane Eyre have had already cross over the ocean and gained the American country. The same thing would happens to the novel Wuthering Heights (Emily Brontë) after some years. Although, the last sister (Anne Brontë) authoress of two realistic novels, Agnes Grey and The Tenant of Wildfell Hall, had been forgotten for two or three centuries, nowadays she is being revisited by the cultural studies, mainly sociological, anthropological and historical ones, that found in the Agnes Grey's Governess, a good picture of true work relations in English nineteenth century and in the Tenant of Wildfell Hall, the voice of a great feminist discourse.

Keywords: *XIXth century women literature; Brazil/England; Anne Brontë.*

(Recebido e aprovado para publicação em dezembro de 2005).

Notas

¹ “Encontramos assim nas Brontë uma oposição entre um tipo de imaginação criativa ligada às fontes do melodrama arquetípico, retórico e mítico e as pressões sofridas por uma sociedade sem espírito à qual aquela imaginação devia mesmo tortuosamente se adaptar ou sofrer extinção.” (N.T.)

² “Uma tarefa além da imaginação de qualquer um que não tenha sofrido a miséria de ser encarregado da orientação de um grupo de turbulentos rebeldes a quem nem o mais extremo apelo chama ao dever, enquanto ao mesmo tempo é responsável, em alto grau, pela conduta deste grupo, o que exige dele o que não pode ser alcançado sem a ajuda de uma autoridade superior e poderosa, autoridade esta que, ou por indolência ou por medo de tornar-se impopular com o grupo rebelde, recusa-se a fornecer.” (N.T.)

³ “As qualidades ideais mais significantes da governanta são suas habilidades de se fazer presente sem ser percebida, e a sua influência sobre as crianças para torná-las uma perfeita extensão de seus pais.” (N.T.)

⁴ “Agnes Grey advertiu gentilmente seus comentários irônicos com uma marcante liberdade – mais marcante ainda se atentarmos para o fato de que temos neste trabalho uma direta e detalhada preocupação com a violência social à qual a governanta está sujeita mais do que tudo que encontramos em outros trabalhos das Brontës.” (N.T.)

⁵ “Intrigantes ambivalências de Charlotte Brontë nem as trágicas contradições de Emily” (N.T.)

⁶ “O amor de Heathcliff e Catherine não se importava com os valores sociais externos a Grange e Heights com os quais poderiam ser nutridos.” (N.T.)

⁷ “Muito já foi escrito sobre isto desde 1975, e alguma coisa foi escrita antes desta data, a respeito da resistência necessária das escritoras àquelas formas literárias diferentes, orgânicas e homogêneas que foram a tradicional prerrogativa do homem; e à luz desta visão pode ser possível tentar uma interpretação mais positiva das múltiplas ficções de Charlotte como parte da desconstrução feminina.” (N.T.)

⁸ “Esta solidão se torna um tipo e imagem de isolamento de todo homem em uma sociedade individualista.” (N.T.)

⁹ “Aos homens recomendo que leiam as mulheres.” (N.T.)

¹⁰ “Alguns dos melhores efeitos rítmicos obtidos na sua prática da forma balada.” (N.T.)

¹¹ “Não posso dizer o capítulo ou verso aqui, mas em uma de suas introduções literárias ela certamente se desculpa pelo *O Inquilino de Wildfell Hall*, alegando circunstâncias extenuantes: A juventude de Anne, sua doença, sua inexperiência de vida, etc.” (N.T.)

¹² *The Tenant of Wildfell Hall* atraiu cinco resenhas excepcionalmente moralistas, e algumas delas incluíram os romances das outras Brontë em seus ataques.” (N.T.)

¹³ “[...] talentosa e vigorosa escritora com uma marcante mudança de rota mental, deu a seu livro um ar individual especial [...]” (N.T.)

GÊNERO

¹⁴ “E para salvação dos (princípios) morais do público leitor, esperamos que esta aparência peculiar tenha sido a causa real da atração provocada pelo romance e não aquele espírito verdadeiramente sensual e ofensivo que dolorosamente está, tanto em *Jane Eyre* quanto na narrativa que temos diante de nós.” (N.T.)

¹⁵ “Tão revoltantes são as cenas, tão vulgar e baixa a linguagem posta na boca dos personagens, que alguns resenhistas encarregados de cumprir esta tarefa responderam-nos que achavam serem indignas de aparecerem nas páginas do ‘Sharpe’: e somos mesmo da opinião de que devemos advertir nossos leitores, e mais especificamente nossas leitoras, induzindo-as a serem cuidadosas contra o poderoso interesse despertado pela história ou pelo talento de quem a produziu.” (N.T.)

¹⁶ “ ‘Gilbert Markham casar-se com Helen Huntingdon’ ...porque não apenas pelo fato de ela ser socialmente inferior. Mas também porque ele é brutal (to boot está no original e traduzimos aqui “até capaz de usar as botas”). Embora fosse altamente atraente para as jovens senhoras de sua própria situação social” (N.T.)

¹⁷ “Pesquisa sobre esses tipos de ‘Terrível’, os quais demonstram que podem provocar sensações agradáveis.” (N.T.)

¹⁸ “O horrível tornou-se parte do romântico, e eventualmente de escritores da estética decadentista, que pode ser acompanhada através de Byron, Shelly, Keats, Novalis, Baudelaire e Huysman.” (N.T.)

¹⁹ “reúne idéias de alguns dos mais competentes acadêmicos hoje, ao mesmo tempo os brilhos das novas vozes críticas para examinar muitas mentiras a respeito dos trabalhos de Anne Brontë.” (N.T.)

²⁰ “como se não pudesse crer que as duas jovens vestidas de preto, de fina compleição e pequena estatura e de aparência agradável embora agitada puderem ser a corporificação de Acton e Currer Bell, autor cuja identidade havia despertado tanta curiosidade, em vão.” (N.T.)

REFERÊNCIAS:

- BARKER, Juliet. *The Brontës*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- BRONTË, Anne. *Agnes Grey*. [S.l.]: The Folio Society, 1991.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. [S.l.]: The Folio Society, 1991.
- BRONTË, Anne; BRONTË, Emily; BRONTË, Charlotte. *Acton, Elis and Currer Bell*. [S.l.]: Smith & Elder, 1849.
- CHITHAM, Edward. *A life of Anne Brontë*. Oxford: Blackweel Publishers, 1991.
- EAGLETON, Terry. *Myths of power: a marxist study of the Brontës*. London: McMillan, 1975.
- GASKELL, Elizabeth. *The life of Charlotte Brontë*. London: Smyth & Elder, 1857.
- GÉRIN, Winifred. *Anne Brontë: a biography*. London: Allen Lane, 1976.
- GORDON, Felicia. *A preface to the Brontës*. London: Addison Wesley Longman, 2001.
- GUBAR, Susan; GILBERT, Sandra. *The mad woman in the Attic: the woman writer and the nineteenth century liberally imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- GUTMAN, Amy. *Multiculturalism*. Princeton: [s.n.], 1944.

- HABERMAS, Jurgên. Strugles for recognition in the democratics contitutional regime. In: HARRISON, Ada; STANFORD, Derek. *Anne Brontë*. New York: Archon Books, [19—].
- MOORE, George. *Conversations in Ebury Street*. London: Heinemen, 1936.
- MORSE, Débora D. I Speak of those I do know: witnessing as radical gessture. In: NASH, Julie; SUESS, Barbara. *New approaches to the literary art of Anne Brontë*. Burlington: ASHGATE, 2001.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own*. New York: Pilgrim Books, 2005.
- SIMMONS JR., R. James. Class, matriarchy and power contextualising the governess in Agnes Grey. In: NASH, Julie; SUESS, Barbara. *New approaches to the literary art of Anne Brontë*. Burlington: ASHGATE, 2001.
- TAYLOR, Charles. The policy of recognition. In: AMY, Gutman (Org.). *Multiculturalism*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- WANDERLEY, Cavendish Marcia. *A voz embargada: imagem de mulher em romances brasileiros e ingleses do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.
- WEETON, Ellen. *Miss Weeton's Journall Of a Governess, 1807-1825*. New York: Augustus M. Kelly, 1969. v. 2.
- WINNFRIT, Tom. *The Brontës and their background: romance and reality*. New York: Barnes, 1973.