



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

GEORGE ELIOT: A MATERNIDADE RESSIGNIFICADA

JANAINA GOMES FONTES

BRASÍLIA

2014



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

GEORGE ELIOT: A MATERNIDADE RESSIGNIFICADA

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Literatura.

Janaina Gomes Fontes

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Cristina Maria Teixeira Stevens

BRASÍLIA

2014

TERMO DE APROVAÇÃO

JANAINA GOMES FONTES

GEORGE ELIOT: A MATERNIDADE RESSIGNIFICADA

Esta tese de Doutorado foi julgada e aprovada para obtenção do grau de Doutora em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília.

Brasília, 7 de fevereiro de 2014.

Prof^ª. Dr^ª. Cristina Maria Teixeira Stevens (TEL/IL/UnB)
(Presidente)

Prof^ª. Dr^ª. Cintia Carla Moreira Schwantes (TEL/IL/UnB)
(Membro efetivo)

Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto (TEL/IL/UnB)
(Membro efetivo)

Prof. Dr^ª. Susane Rodrigues de Oliveira (PPGHIS/UnB)
(Membro efetivo)

Prof. Dr. William Alves Biserra (UCB)
(Membro efetivo)

Prof. Dr. Sidney Barbosa (TEL/IL/UnB)
(Suplente)

Prof. Dr^a. Valeska Maria Zanello de Loyola (PCL/IP/UnB)
(Suplente)

Dedico este trabalho à minha mãe Maria, mãe solteira, mãe negra, mãe amiga, mulher determinada, que não poderia ter desafiado mais as instituições patriarcais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Professora Doutora Cristina Maria Teixeira Stevens por todo o apoio e dedicação, aos professores com os quais tive contato durante os cursos de Mestrado e Doutorado, por me apresentarem novas possibilidades e idéias, e a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, em especial meus colegas do Grupo Vozes Femininas e o pessoal da secretaria do Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar o tema da maternidade nos romances da escritora inglesa do século XIX Mary Ann Evans, que publicou sua obra sob o pseudônimo de George Eliot. Embora a maternidade seja um tema constante em sua produção ficcional, ela não tem sido suficientemente explorada nos inúmeros estudos críticos que identifiquei sobre a obra da escritora. O foco desses estudos quase nunca se volta para suas personagens femininas, para suas experiências, apesar de os romances de Eliot nos apresentarem uma rica variedade de mulheres de diversas classes sociais da sociedade vitoriana, com diferentes e complexas experiências, inclusive a da maternidade. Eliot, que optou por não ter filhos, retrata mães em diversas situações, apresentando desde aquelas mulheres que exercem o papel de mães tradicionais, até mulheres que se tornam transgressoras dos valores da época e desafiam esse papel. Objetivo analisar a representação da maternidade em seus sete romances – *Adam Bede* (1859), *Silas Marner* (1860), *The Mill on the Floss* (1861), *Romola* (1863), *Felix Holt*, *The Radical* (1866), *Middlemarch* (1874) e *Daniel Deronda* (1876) – desenvolvendo novas leituras de sua produção ficcional, a partir da perspectiva dos estudos feministas e de gênero. Com esse estudo, espero contribuir para novas perspectivas sobre esse tema e para a problematização e desconstrução de valores e mitos patriarcais.

Palavras-chave: George Eliot, feminismo e maternidade.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the theme of motherhood in the novels of the 19th century English writer Mary Ann Evans, who published her writings under the pseudonym George Eliot. Although motherhood is a recurrent theme in her fictional production, it has not been sufficiently explored in the innumerable critical studies I identified about her work. The focus almost never is on her female characters, on their experiences, though Eliot's novels present a rich variety of women of diverse social classes of Victorian society, with different and complex experiences, including motherhood. Eliot, who opted against having children, portrays mothers in different situations, presenting those women who perform the role of traditional mothers and women who become transgressors of the values of the epoch and defy this role. I intend to analyze the representation of motherhood in her seven novels – *Adam Bede* (1859), *Silas Marner* (1860), *The Mill on the Floss* (1861), *Romola* (1863), *Felix Holt*, *The Radical* (1866), *Middlemarch* (1874) e *Daniel Deronda* (1876) – developing new readings of her fictional production, from the perspective of the feminist and gender studies. With this study I hope to contribute to new perspectives of this theme and to the problematization and deconstruction of patriarchal values and myths.

Keywords: George Eliot, feminism and motherhood.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 A MATERNIDADE NA SOCIEDADE E NA LITERATURA: UM PANORAMA	51
1.1. A importância da maternidade para a organização da sociedade.....	52
1.2. Maternidade e Literatura	81
CAPÍTULO 2 <i>THE MILL ON THE FLOSS, MIDDLEMARCH E ROMOLA</i> : A MÃE AUSENTE.....	99
2.1. <i>The Mill on the Floss</i>	101
2.2. <i>Middlemarch</i>	120
2.3. <i>Romola</i>	140
CAPÍTULO 3 <i>DANIEL DERONDA, FELIX HOLT E SILAS MARNER</i> : UMA NOVA ORGANIZAÇÃO FAMILIAR.....	164
3.1. <i>Daniel Deronda</i>	166
3.2. <i>Felix Holt, the Radical</i>	187
3.3. <i>Silas Marner</i>	200
CAPÍTULO 4 <i>ADAM BEDE</i> : HETTY E A REPRESENTAÇÃO DA “MÃE MÁ”	215
4.1. Tola e vaidosa Hetty!	218
4.2. Hetty: culpada!	228
CONSIDERAÇÕES FINAIS	253
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	259

George Eliot: a maternidade ressignificada

INTRODUÇÃO

(...) as grandes escritoras dos últimos dois séculos, (...) enquanto ninguém estava realmente olhando, dançaram para fora da imitação debilitante do texto masculino em direção à autoridade da autoria feminina. Traçando figuras subversivas atrás de fachadas socialmente aceitáveis, elas conseguiram parecer que se dissociavam de seus próprios impulsos revolucionários, mesmo enquanto colocando em ação apaixonadamente tais impulsos.¹

Sandra Gilbert e Susan Gubar

Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship

Em 1867, o periódico inglês *Notes and Queries* fez o seguinte elogio, ao anunciar uma nova publicação na seção de notas sobre livros:

O elogio que a publicação do primeiro “Número mensal” da obra do autor merecidamente popular George Eliot inspirou em nós, está mais do que justificado pelo surgimento de *Adam Bede* em sua forma completa; e não podemos duvidar que a presente publicação dos trabalhos de George Eliot irá adicionar muito à reputação do autor e ao benefício de todos envolvidos.²

Esse comentário mostra como George Eliot, pseudônimo de Mary Ann(e) Evans, era um nome reconhecido na literatura inglesa do século XIX. Escondida atrás desse pseudônimo masculino, a escritora produziu sete romances e outros trabalhos³, os quais receberam reconhecimento da crítica literária patriarcal⁴ e têm sido, desde então, objeto de inúmeras análises e críticas.

Ainda na época de sua publicação, os romances de George Eliot receberam atenção e elogios de grandes escritores como Charles Dickens. Em 1859, Dickens, admirado com *Adam Bede*, publicado naquele ano, escreveu uma carta para Eliot pedindo a ela que lhe desse uma

¹ Neste trabalho, todas as traduções de textos publicados em inglês são de minha responsabilidade.

² *Notes and Queries: a Medium of Intercommunication for Literary Men, Artists, Antiquaries, Genealogists, etc.* London: George Bell, 186 Fleet Street, Vol 11 3rd S. (284), 8 de junho de 1867, p. 471.

³ Apenas um de seus textos, uma tradução de *Das Wesen des Christentums (The Essence of Christianity)*, 1854, de Ludwig Feuerbach, foi publicado com seu verdadeiro nome.

⁴ Embora consciente das discussões em torno do conceito de “patriarcado”, neste trabalho utilizo esse termo – bem como o termo “patriarcal” como adjetivo – no sentido de uma sociedade androcêntrica, dominada pelos homens, cujo sistema de regras e valores controla o acesso das mulheres aos recursos e à sua própria sexualidade, perpetuando a opressão feminina com o objetivo de servir aos homens de diversas formas pessoais e sexuais e com o objetivo de torná-las as principais figuras responsáveis pelos trabalhos domésticos e pela criação dos filhos.

história para que ele a publicasse em *All the Year Round*, periódico fundado e editado por ele. No entanto, ela recusou a proposta por falta de tempo. A inteligência de Eliot, sua maneira peculiar de escrever impressionaram críticos e personalidades da época, como o jovem escritor americano Henry James, o qual, segundo Brenda Maddox (2009), conseguiu ser convidado para as celebradas recepções de Eliot em Londres e tornou-se um grande admirador de sua inteligência e personalidade. Ainda segundo Maddox, Eliot ganhou a estima até mesmo da Rainha Vitória, uma das leitoras de seus livros. A fama e a reputação literária da escritora cresciam à medida que seus romances iam sendo publicados, alguns dos quais alcançaram sucesso de vendas no mesmo ano da publicação. Editores conhecidos faziam ótimas ofertas para publicar seus trabalhos e Eliot alcançou não apenas fama e reconhecimento literário, mas também riqueza. Em sua biografia de Eliot, Maddox traz números reveladores: a revista *Cornhill Magazine*, por exemplo, ofereceu, em 1862, £7.000 (equivalente a mais ou menos 472.000 libras esterlinas atualmente) para publicar *Romola* (1863), um dos menos aclamados de seus romances; em 18 de fevereiro de 1881, *The Times* divulgou que George Eliot, ao falecer em 1880, havia deixado um patrimônio de £40.000 (por volta de 2.900.000 libras esterlinas hoje). A notoriedade de Eliot ultrapassou o século XIX, chamando a atenção de críticos e escritores, como Virginia Woolf (1919), que elogiou romances como *Middlemarch* (1874), *Adam Bede* e *The Mill on the Floss* (1861). Ao procurar análises de seus romances em sites de pesquisa como *Jstor* e *Muse*, conhecidos pela variedade de artigos acadêmicos publicados em importantes periódicos estrangeiros, além de outras fontes de pesquisa, o número de ocorrências encontradas para o termo “George Eliot” chega a ser até mesmo maior do que o número encontrado para os termos “Charles Dickens” e “Thomas Hardy”, também dois grandes escritores ingleses do século XIX.

Ricos em detalhes da sociedade vitoriana (e de outras sociedades europeias, como acontece em *Romola*), retratando a complexidade de relações familiares e sociais, seus usos e costumes, seus valores, jogos de poder, inclinações, com profundidade nas descrições dos comportamentos e dos aspectos psicológicos dos personagens, os romances de Eliot acabaram sendo objeto de análises literárias feitas também sob perspectivas sociológicas, históricas e até mesmo políticas. A abundância de detalhes, a perspicácia na compreensão do entrelaçamento de interesses e perspectivas trazem para o(a) leitor(a) complexas análises e críticas das relações humanas em diferentes classes sociais da sociedade inglesa vitoriana. Tamanha preocupação com a trama social, com o comportamento humano em sociedade fez com que críticos considerassem partes de seus livros como verdadeiras análises sociológicas. Segundo Claude T. Bissell, Eliot “se sente à vontade (...) naquelas áreas do pensamento onde

há uma base sólida na experiência humana – nas ciências biológicas, na história cultural e religiosa, no que hoje pode ser chamado de sociologia.” (1951: 223) De acordo com Bissell, a área em que Eliot mais se sentia segura para escrever era a do ser humano em sociedade, da inter-relação entre o indivíduo e os grupos sociais e as instituições das quais ele faz parte. Para Bissell, o papel de Eliot era o de registradora e observadora do homem em sociedade e poucos romancistas ingleses podem ser qualificados dessa forma. Para indicar a excelência do trabalho de Eliot na descrição da vida social, ele cita críticos famosos que elogiaram sua maneira de escrever, como Henry James e F. R. Leavis. James, um dos críticos mais perspicazes, além de discípulo de Eliot, comparou a sua forma de escrever em *The Mill on the Floss* à maneira de Balzac, na tentativa da escritora de classificar os Dodsons socialmente de uma maneira científica e de retratar suas idiossincrasias. Já Leavis compara Eliot a Tolstoy, afirmando que seu trabalho tem a profundidade e a realidade encontradas na obra do célebre escritor.

Com acuidade na descrição das características físicas e psicológicas dos personagens, ricos ou pobres, tentando transmitir até mesmo a sua maneira peculiar de falar, com suas gírias, omissões de letras e sílabas, erros de concordância verbal etc., com habilidade e maestria, Eliot interliga, num mesmo enredo, homens, mulheres e crianças, por mais distantes que estejam em suas classes sociais. No desenrolar e nas peripécias dos enredos, conhecemos o dia-a-dia de carpinteiros como Adam Bede, de famílias do interior como os Tullivers, de tecelões como Silas Marner, de mineiros como os de *Felix Holt, the Radical* (1866), ao mesmo tempo em que convivemos com famílias influentes de Londres como a de Daniel Deronda, de clérigos como Casaubon, de políticos e de integrantes do alto escalão da Igreja Católica do século XV, como os representados em *Romola*. Eliot retratou também, de maneira convincente, as condições políticas e sociais do período em que se passa a história de cada romance. Desde jovem, Eliot observava as movimentações da sociedade e do governo. Em 1832, com apenas doze anos de idade, ela chegou a presenciar protestos violentos na cidade inglesa de Nuneaton, desencadeados pela primeira eleição depois do Ato de Reforma⁵, impressões que ela mais tarde usaria em seu romance *Felix Holt, The Radical*.

Nessas ricas representações do sujeito em sociedade, fica evidente a constante presença de personagens femininas que, sejam como mães, filhas, esposas, avós etc.,

⁵ O Ato de Reforma de 1832 ampliou o número de cidadãos – homens – com direito a voto e assegurou representações no Parlamento inglês para as grandes cidades que se desenvolveram durante a Revolução Industrial. Além disso, retirou as representações de cidades com população muito pequena. Com essas medidas, o Ato de Reforma ajudou a corrigir abusos no sistema eleitoral da Inglaterra e do País de Gales que vinham sendo cometidos há tempos na escolha dos Membros do Parlamento britânico.

assumem grande importância nos enredos dos romances. Apesar de haver intitulado apenas um de seus romances com um nome de mulher (*Romola*), nome de sua protagonista, Eliot apresenta em suas histórias personagens femininas que acabam assumindo importância central e que mereceriam dar nome aos romances. É o caso de *Adam Bede*, com Hester (Hetty) Sorrel, *Felix Holt*, com Esther, e *Daniel Deronda* (1876), com Gwendolen Harleth, conforme analisaremos posteriormente neste trabalho. Até mesmo os romances *The Mill on the Floss* e *Middlemarch* poderiam levar os nomes das protagonistas como títulos; o primeiro, o nome de Maggie Tulliver – cabe registrar que Eliot pensou como título inicial desse romance “Irmã Maggie”, mudando-o depois; o segundo, o nome de Dorothea Brooke. Essa breve análise nos faz indagar por que apenas os personagens masculinos mereceram ter seus nomes como títulos dos romances.

Algumas dessas personagens femininas de Eliot são construídas de acordo com os padrões tradicionais de comportamento, em consonância com as convenções sociais da época e do lugar onde se encontram; outras refletem pensamentos, desejos e reflexões que se opõem aos valores patriarcais da sociedade vitoriana. Em *Middlemarch*, por exemplo, temos o contraste entre a vaidosa Rosamond Vincy, que procura ascensão pelo casamento, e a estudiosa Dorothea Brooke, que passa por um conflito entre seu casamento e sua vontade de estudar e crescer intelectualmente. Em *The Mill on the Floss*, a impetuosa e inteligente Maggie Tulliver não se adequa ao papel de mulher vitoriana, submissa, obediente e dócil, em grande contraste com sua prima Lucy Deane, que se enquadra perfeitamente nesse papel, sempre bem-comportada, meiga e delicada. As lindas e jovens Romola (*Romola*) e Gwendolen Harleth (*Daniel Deronda*) chamam atenção por sofrerem e também por não se conformarem com as limitações impostas pelas regras da instituição do casamento, desfavoráveis às mulheres numa sociedade patriarcal, como a sociedade medieval de Florença e a sociedade vitoriana, respectivamente. Esther (*Felix Holt*) almeja ascender socialmente, ser independente e deixar para trás a mentalidade provinciana da cidade onde vive. A diversidade e a importância das personagens femininas de Eliot não se encerram com esses exemplos, até porque em um mesmo romance é possível encontrar uma multiplicidade de mulheres de diversas camadas sociais, com personalidades, sonhos e atitudes diferentes. Toda essa gama de personagens femininas acaba trazendo importantes temas para os estudos feministas, como a maternidade, por exemplo, que identifico como uma temática recorrente nos romances da escritora. Essa constatação me motivou a escolher a maternidade como objeto central deste trabalho.

A questão da maternidade merece análises detalhadas, tanto na produção ficcional quanto na vida de Eliot. A figura materna sempre esteve muito ausente na vida da escritora; a relação de sua própria mãe com ela foi um pouco fria. Segundo Maddox, os problemas entre as duas começaram quando Eliot ainda era um bebê. Eliot foi a terceira de cinco filhos de Robert Evans e sua segunda esposa Christiana Evans (a primeira esposa havia morrido de parto em 1809). Os filhos gêmeos que nasceram catorze meses depois de Eliot morreram pouco tempo após o nascimento e Christiana nunca se recuperou da tristeza provocada por essa perda. John W. Cross (que casou-se com Eliot depois da morte de seu companheiro George Henry Lewes), conta, na biografia que fez de sua esposa, que Christiana era uma pessoa ativa, trabalhadora e de bom coração, mas que teve sua saúde debilitada pouco depois do nascimento de seu último bebê. Doença crônica e depressão reforçaram o que parecia ser a insatisfação da mãe com o fato de ter tido uma filha não muito bonita, enquanto que seus filhos gêmeos homens haviam morrido.

Eliot herdaria da mãe sua susceptibilidade à doença e à depressão. Ainda segundo Maddox, percebe-se nos diários de Eliot que sua mãe não influenciou muito sua vida de forma positiva; ao contrário, estava presente na maior parte das vezes para mostrar desaprovação, criticando sua aparência e seu comportamento, que não condiziam com o que era esperado de uma menina na época vitoriana; esperava-se que uma menina fosse bem-comportada, bem-arrumada, meiga, dócil, como sua irmã mais velha Chrissey, por isso a preferida das tias. Seu irmão mais velho, Isaac, era o preferido de sua mãe. Eliot também o amava muito, ele era o centro de sua vida e ela o seguia por toda parte. No entanto, a inteligente Eliot era a preferida de seu pai, que a levava consigo em suas caminhadas de trabalho. Ele lhe deu seu primeiro livro e elogiava sua inteligência e perspicácia. Muitos críticos literários afirmam que é possível perceber ecos dessas relações familiares na vida da personagem Maggie Tulliver, de *The Mill on the Floss*.

Como nos conta Cross, devido à sua saúde debilitada, Christiana passou a enviar os filhos para colégios internos. Primeiro, Chrissey, em tenra idade, foi mandada para uma escola para meninas; depois, Isaac foi para um colégio em Coventry aos oito anos; e por último, Eliot, com apenas cinco anos de idade, foi mandada para a escola e se juntou à irmã Chrissey. É importante observar que a casa ficou sem crianças, já que os dois filhos do primeiro casamento de Robert Evans foram morar fora de casa bem cedo. Robert, então com 17 anos, saiu de casa para administrar uma propriedade chamada Kirk Hallam (em Derbyshire) e levou consigo sua irmã mais nova, Fanny, para cuidar da casa.

De acordo com Cross, a escola marcou, para Eliot, o começo de uma saúde debilitada que perduraria ao longo de sua vida. Ele relata que sua esposa havia mencionado como a principal lembrança desses dias escolares tão precoces, a de não conseguir manter-se totalmente aquecida no inverno. Ela não conseguia chegar perto do fogo, com o grande círculo de meninas que se formava em volta de uma lareira tão pequena. Eliot também desenvolveu medo do escuro e tinha muitos pesadelos. No entanto, suas colegas, bem mais velhas do que ela, a mimavam bastante e a chamavam de “pequena mamãe”. Assim, ela não se sentia infeliz na escola, e só tinha problemas à noite, com seus medos, que ela confessou a seu marido terem deixado conseqüências em sua vida adulta. Segundo Maddox, ainda na adolescência, a inteligente Mary Anne⁶ encontrou um pouco da figura materna na religiosa Maria Lewis, uma das diretoras da segunda escola onde estudou, com quem trocou idéias e pensamentos que revelavam um interesse extraordinário em filosofia e ética para uma menina tão jovem. Depois da morte de sua mãe, quando ela tinha 16 anos, Eliot não voltou para a escola, mas continuou sua educação de forma autodidata.

Segundo a pesquisadora feminista americana Elaine Showalter (1977), um fator que é surpreendentemente recorrente na vida das escritoras do século XIX é a identificação com, e a dependência do pai, além de um distanciamento e/ou perda da mãe. Segundo Showalter, isso poderia explicar, além de outros fatores, porque as primeiras escritoras dessa época tiveram menos filhos que as escritoras de gerações posteriores. Além de Eliot, as Brontës, Geraldine Jewsbury, Elizabeth Barrett Browning e Elizabeth Gaskell perderam a mãe cedo. E mesmo quando as mães estavam presentes, elas mostravam-se frias, como Christiana Evans. De acordo com Showalter, a maioria das mães das famílias de classe média era mais convencional e de mente menos aberta que os pais, os quais tinham a vantagem de vivenciar experiências pessoais e profissionais mais ricas, por transitarem no espaço público ao qual as mulheres não tinham acesso. Assim, as filhas tornavam-se insatisfeitas com suas experiências limitadas e com suas mães, exigindo mais atenção e amor de seus pais. Embora a maioria tivesse uma visão conservadora sobre jovens mulheres, alguns deles costumavam supervisionar a educação das filhas, levavam convidados com diferentes opiniões para casa, onde também discutiam os assuntos políticos e sociais em voga. No caso de Eliot, por exemplo, conta-nos Cross, havia um visitante, chamado Burne Jones, que sempre lhe trazia algum livro e se deleitava com a alegria e a emoção da menina ao ler as histórias e olhar as figuras de seus presentes.

⁶ George Eliot passou a utilizar uma versão afrancesada de seu nome, “Marianne Evans”, em seus trabalhos escolares, que eram elogiados e premiados.

Apesar desse distanciamento da mãe e de não ter tido filhos, George Eliot retrata em seus romances personagens que são mães em diversas situações, apresentando desde aquelas mulheres que exercem o papel de mães tradicionais, que vivem para cuidar do lar, do marido e dos filhos, até mulheres que se tornam transgressoras dos valores da época, que desafiam o papel da mãe tradicional. Em *Adam Bede*, por exemplo, Eliot retrata uma mãe que mata seu bebê. A senhora Transome, de *Felix Holt*, esconde por anos a verdade sobre um filho ilegítimo, com conseqüências decisivas para o futuro de sua família. Em *Daniel Deronda*, sua mãe o abandona ainda bebê para seguir uma carreira de cantora, fato que ele descobre anos depois. Em *Silas Marner* (1860), na ausência da mãe biológica, a escritora investe um homem do papel tradicional da mãe, ao narrar a história de Silas, o qual adota e cuida sozinho de uma menina que perde a mãe pobre, vitimada pelo ópio. Esses são apenas alguns exemplos de comportamentos relacionados à maternidade que podemos encontrar nos romances de Eliot, exemplos esses muitas vezes intrigantes.

Comportamentos como esses, na sociedade inglesa do século XIX, conhecidamente patriarcal e conservadora, se opõem ao ideal familiar e à moralidade sexual defendidos por médicos e pensadores desse período. De acordo com David Newsome (1997), os vitorianos eram extremamente moralistas e olhavam para a Rainha Vitória em busca de um padrão de domesticidade acompanhada de decoro moral. Ela era um modelo de esposa fiel, dedicada mãe de nove filhos e avó amorosa. Sua conduta, considerada exemplar, influenciou profundamente a forma de pensar e de se comportar dos seus súditos.

Segundo Jill L. Matus, em *Unstable Bodies: Victorian Representations of Sexuality and Maternity* (1995), não apenas os aspectos biológicos, como também a ética, a moralidade e a higiene eram áreas de preocupação profissional (leia-se, dos homens). O filósofo Michel Foucault (1975) nos mostra como o corpo e todo o comportamento relacionado a ele era controlado pelo Estado e pela sociedade nessa época, com aparatos disciplinares, de vigilância e punição dos corpos, que permitiam “o controle minucioso das operações do corpo (...) a sujeição constante de suas forças”, lhes impondo “uma relação de docilidade-utilidade” (FOUCAULT, 1987: 164). Uma “microfísica do poder” que exercia sobre os corpos uma fiscalização e um treinamento em busca de seu vigor físico e de sua adequação moral. Conforme nos mostra Showalter, as mulheres vitorianas eram ensinadas a manter em silêncio suas experiências físicas e psicológicas, como a maternidade, por exemplo, registrando-as apenas em diários ou compartilhando-as em amizades bem íntimas com outras mulheres apenas. Havia um grande tabu que as impedia de falar sobre essas experiências com os homens.

Conforme descrito na introdução de *Victorian Women: a Documentary Account of Women's Lives in Nineteenth-Century England, France, and the United States* (1981), a esfera privada passou a ser foco do interesse do Estado, da ciência, da religião, quando médicos, educadores e religiosos tornaram-se autoridade em assuntos do domínio privado como nascimento, sexualidade e criação dos filhos. Ao mesmo tempo, as mulheres ficaram cada vez mais restritas à esfera doméstica e seus comportamentos passaram a ser cada vez mais regulados. Mais e mais profissionais do mundo público passaram a influenciar a vida doméstica com seus conselhos padronizados, que eram transmitidos amplamente por meio de livros, manuais e demais materiais impressos, deslocando para o controle profissional patriarcal os ensinamentos tradicionais que a cultura feminina transmitia oralmente e informalmente. Criou-se uma obsessão com a vigilância e a regulação das atividades privadas e toda uma gama de manuais domésticos e livros sobre criação dos filhos proliferou, enquanto os autores vitorianos tentavam construir discursivamente mães ideais e donas-de-casa perfeitas, ou seja, tentavam enquadrar as mulheres nos moldes concebidos pela ideologia patriarcal. Comparadas à Virgem Maria, as mães deveriam ser “santas”, dedicadas, amorosas e se não se encaixassem nesse padrão, poderiam ser consideradas verdadeiras “anomalias”.

Essas e muitas outras restrições impostas às mulheres em sua vida individual e social também atingiam as escritoras. Assim, elas deveriam fazer um grande esforço se quisessem seguir esse ofício, pois o próprio ato de escrever já significava contrariedade às regras patriarcais. Jane Spencer (1986) mostra que o crescimento da produção de romances no mercado literário da Inglaterra nos séculos XVII, XVIII e XIX foi fortemente influenciado pelo crescimento do número de escritoras que, com suas obras, desenvolviam uma voz pública que cada vez mais se fazia presente na literatura, área há muito tempo dominada pelos homens. Por causa da opinião inferiorizante sustentada pela cultura patriarcal sobre a capacidade intelectual das mulheres, uma escritora parecia, pelo próprio ato de escrever, estar desafiando noções já consolidadas no imaginário social sobre o papel das mulheres. Dessa forma, não foram poucas as críticas à produção ficcional das mulheres e, mesmo, a tentativa de impedi-las de escrever.

As teóricas feministas americanas Sandra Gilbert e Susan Gubar (1986) mostram como escritores ingleses e americanos se sentiam ameaçados com a ascensão das mulheres no campo da literatura no final do século XIX e início do século XX, muitas vezes emitindo comentários misóginos e tendo atitudes agressivas em relação a elas e a seus escritos. Elas trazem exemplos de declarações de escritores conhecidos que impressionam por sua hostilidade, como as que se referem às mulheres escritoras como parasitas, pessoas que

“rabiscam” em vez de escreverem, que atacam e invadem o campo dos homens de forma agressiva, que copiam seus trabalhos. Além de observações maliciosas, escritores conhecidos como Henry James e Thomas Hardy representaram mulheres escritoras em suas obras ficcionais de forma denegrada, com personagens obsessivas, ambiciosas, que procuravam copiar os trabalhos dos homens, sem nunca alcançar sua genialidade. Gilbert e Gubar apresentam essas atitudes como exemplos de reações contra o que Nathaniel Hawthorne havia chamado de “uma multidão maldita de mulheres rabiscadoras” (HAWTHORNE *apud* GILBERT e GUBAR, 1986: 195), contra a invasão de “(...) um exército de mulheres nas passarelas da literatura (...) para a vergonha da masculinidade” (comentador anônimo *apud* GILBERT e GUBAR, 1986: 195), contra “a pronta aceitação de um lixo francamente sem vergonha” (ROBERT ADAMS *apud* GILBERT e GUBAR, 1986: 197-8).

Showalter traz exemplos de como as escritoras encontravam diferentes estratégias para lidar com a hostilidade e a resistência masculinas na sociedade. Dentro da própria família, fingir submissão com o objetivo de buscar seus próprios interesses e a utilização dos proventos advindos de suas publicações para aumentar o bem-estar da família eram alguns recursos. No entanto, a estratégia mais recorrente dessas escritoras para escrever era o uso de um pseudônimo masculino. Além de ser uma forma de obter reconhecimento dos críticos literários, o pseudônimo também protegia as mulheres da desaprovação de familiares e da sociedade em geral. Além da hostilidade dentro da própria família, as escritoras deveriam enfrentar as críticas de seus colegas escritores, que consideravam seus trabalhos inferiores. Os vitorianos passaram a identificar a escritora ao corpo feminino, considerado inferior, fraco, sujeito a colapsos e doenças. Para eles, “a criatividade biológica do nascimento parecia rivalizar com a criatividade estética de escrever”. (SHOWALTER, 1977: 76) Médicos e antropólogos vitorianos sustentavam preconceitos antigos segundo os quais as mulheres tinham cérebros menos eficientes e uma estrutura física menos desenvolvida e qualquer gasto de energia mental desviaria sangue e vitaminas e minerais dos órgãos reprodutivos causando, dentre outros males, a esterilidade. Como veremos com mais detalhes posteriormente, Barbara Charlesworth Gelpi (1981) mostra que a própria educação das meninas acabava sendo limitada pela idéia de que seus corpos eram fracos e de que a intelectualidade poderia afetar sua função reprodutiva.

Outra explicação para a suposta inferioridade da literatura produzida por mulheres era sua experiência limitada, se comparada com a masculina, a qual era enriquecida pela vivência em lugares como escolas, universidades, clubes, meio político e demais espaços públicos frequentados quase que exclusivamente pelos homens. Os romances escritos pelos homens

seriam, assim, obras melhores porque suas experiências forneciam um universo mais rico para o florescimento de idéias. As mulheres, ao contrário, definidas pelos vitorianos como seres angelicais, incapazes de sentir emoções fortes como raiva, paixão, ambição, não poderiam expressar muita coisa. Obrigadas a escrever muitas vezes com base em observações do que ocorria apenas ao seu redor, as escritoras produziam narrativas que tinham forte carga sentimental, que eram consideradas triviais e, por isso, sem possibilidade de competição com os textos escritos por homens. Eles imaginavam ter, ao contrário das mulheres, as qualidades mais adequadas para a literatura, como inteligência abstrata, maior densidade intelectual e autocontrole.

Rita Felski (2003) observa que assuntos relacionados às vidas das mulheres, como maternidade, relacionamentos amorosos, amizade com outras mulheres, foram e ainda têm sido freqüentemente vistos como pobres em importância literária e filosófica. Segundo a teórica, esses temas não seriam aceitos pela tradição literária ocidental, ainda falocêntrica. Assim, a produção literária da maioria das escritoras acabou sendo excluída do “cânone literário”, cuja formação, nitidamente orientada por concepções conservadoras definidas por homens, tem sido problematizada pelos estudos feministas recentes. A feminista americana Annette Kolodny expressa, por exemplo, sua opinião sobre a limitação e exclusão que o conceito de cânone traz:

O fato da canonização coloca qualquer trabalho acima do questionamento sobre o estabelecimento de seu mérito e, em vez disso, convida os estudantes a oferecerem somente leituras e interpretações cada vez mais engenhosas, com o propósito de validar a grandeza já imputada pela canonização. (KOLODNY, 1997: 176)

A teórica feminista brasileira Rita Therezinha Schmidt também desenvolveu reflexões sobre o cânone literário em textos como *Cânone/ contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro* (1996). Ela nos alerta para a necessidade de repensar a definição de valor literário, em busca de padrões estéticos que possibilitem a inclusão de obras escritas com interesses e em circunstâncias culturais diferenciadas e não cair no discurso do mesmo, do centro referencial. Entretanto, a construção de um “contra-cânone” também não seria a alternativa adequada, pois ao nos colocarmos à margem dos paradigmas de referência da autoridade do centro, acabamos reforçando “seu poder de perpetuar os paradigmas de valor em função dos quais certas obras são canonizadas e outras relegadas” (SCHMIDT in CARVALHAL, 1996: 116). Para ela, é necessário “haver a disjunção e o deslocamento” do

referencial para “descentrar o centro e reconfigurar as margens.” (SCHMIDT in CARVALHAL, 1996: 121)

Ainda segundo Schmidt, em *Centro e margens: notas sobre a historiografia literária* (2008), o próprio campo da literatura tem passado por transformações, no sentido de que tem havido um enfraquecimento do conceito restritivo e idealizado de literatura como arte, dependendo de padrões e valores estéticos específicos, baseados em estruturas de privilégio e exclusão; observa-se um gradual fortalecimento do sentido antropológico, “pelo qual o literário é integrado à cultura, um campo de produção histórico-social atravessado por diferentes valores, relações e interesses específicos.” (2008: 128) Assim, aprofundam-se estudos sobre a literatura e suas articulações com representações culturais, modos de subjetivação diversos, a construção de identidades antes negligenciadas. Esses estudos contribuem para a recuperação de textos situados em zonas de esquecimento, como os de autoria feminina – um dos projetos do movimento feminista, como veremos adiante – e para o questionamento dos critérios utilizados para a canonização de textos literários.

Kolodny (1997), na mesma linha de raciocínio, afirma que a releitura dos trabalhos de escritoras levanta questionamentos sobre as razões para a exclusão dessas produções do cânone e para o status diminuído desses mesmos trabalhos em relação aos escritos masculinos. Ela observa que a linguagem e a sua aquisição são processos permeados por valores culturais e que o processo de leitura seleciona as estruturas de significação. Para ela, como os homens não estão familiarizados com os sistemas simbólicos que caracterizam as experiências femininas nos escritos das mulheres, eles muitas vezes os rejeitam como indecifráveis, sem sentido e triviais e, assim, não encontram razões para colocarem os escritos de autoria feminina no panteão dos grandes escritores. Da mesma forma, as mulheres, ao encontrarem uma tradição de linguagem literária já estabelecida para os propósitos da expressão masculina, têm que lidar com essa linguagem para adequá-la aos seus processos conceituais. Ela defende que é preciso o desenvolvimento de processos de leitura capazes de fazer diferentes questionamentos aos textos, retirando deles novos e múltiplos significados.

Felski (2003) ressalta a contribuição da crítica literária feminista para o desenvolvimento e a releitura da produção ficcional das mulheres e também para o surgimento de formas mais abertas de valoração no universo literário. Considerando a impossibilidade de separação entre o literário e o sócio-político, Felski argumenta que o movimento feminista contribuiu para que assuntos antes tomados como insignificantes na literatura, como a experiência feminina, por exemplo, passassem a ser objeto de atenção por parte da crítica literária, buscando sua (re) valorização. O feminismo, aliado aos estudos de

gênero, proporcionou um questionamento, uma revisão dos padrões literários patriarcais, trazendo não apenas assuntos da experiência feminina como relevantes para a crítica literária, mas também outros assuntos, e também aspectos antes não analisados de trabalhos tradicionais, como pontos de vista, narrativas e formas de escrever diferentes, revigorando o próprio campo dos estudos literários.

Woolf (1929) rebate argumentos preconceituosos que rotulavam como inferior a produção ficcional das mulheres inglesas do século XIX. Ela mostra que os homens e as mulheres realmente acabaram escrevendo sobre assuntos diferentes, por causa das experiências diversas que tiveram: “Se Tolstói tivesse vivido no Priorado em seclusão com uma senhora casada, ‘afastado do que é chamado mundo’, por mais edificada a lição moral, ele dificilmente poderia ter escrito *War and Peace*.” (WOOLF, 1973: 71) Ela argumenta, no entanto, que mesmo sem terem tido acesso às experiências mais amplas pelas quais os homens passaram, as escritoras produziram bons romances, como *Middlemarch*. Woolf imagina que escritoras podem ter tido o desejo de ter acesso a experiências mais ricas, mas não tiveram oportunidade de vivê-las:

Ela [Charlotte Brontë] sabia, mais do que ninguém, como sua capacidade intelectual poderia ter se beneficiado enormemente se não tivesse se esgotado em visões solitárias sobre campos distantes; se experiência, relações interpessoais e viagens tivessem sido concedidas a ela. Mas elas não foram concedidas; elas foram negadas; e nós devemos aceitar o fato de que todos aqueles bons romances, *Villette*, *Emma*, *Wuthering Heights*, *Middlemarch*, foram escritos por mulheres sem mais experiência de vida do que poderia entrar na casa de um respeitável clérigo. (WOOLF, 1973: 71)

Mesmo Eliot, que teve uma vida cultural bastante intensa, com viagens, convivência freqüente entre intelectuais da época, etc., expressa, em uma carta à sua amiga Madame Bodichon, de 1859, sua vontade de conhecer mais sobre a experiência humana: “Eu realmente desejo muito ver mais sobre a vida humana. Como uma pessoa pode ver o suficiente nos curtos anos que alguém tem para estar no mundo?” (CROSS, 1884, VOL II: 93) Os pontos de vista misóginos chegaram ao absurdo de afirmar que apenas as mulheres frustradas e infelizes escreviam romances. Surpreendentemente, um dos críticos que defendeu essa idéia da natureza compensatória da literatura produzida por mulheres foi o filósofo e crítico literário inglês George Henry Lewes, estimado companheiro de George Eliot. Showalter apresenta uma citação de Lewes sobre esse assunto, a qual transcrevo:

Se os acidentes de sua posição a tornam solitária e inativa, ou se suas

afeições frustradas a separaram de alguma forma daquela doce esfera maternal e doméstica para onde todo o seu ser move-se espontaneamente, ela se volta para a literatura assim como para outra esfera. (...) A esposa feliz e a mãe ocupada só são forçadas para a literatura por alguma tendência orgânica hereditária, mais forte até do que a doméstica. (LEWES *apud* SHOWALTER, 1977: 84-5)

Segundo Gilbert e Gubar (1997), até o final do século XIX, as escritoras inglesas tinham que lidar com a noção que prevalecia entre seus colegas escritores de que seus trabalhos eram inferiores, e encontravam opções degradantes quando tinham que definir sua presença no mundo público: se elas não se mostrassem modestas, submissas, se não apresentassem suas produções como trabalhos insignificantes, feitos apenas para distrair leitores em momentos de ócio, elas poderiam esperar serem ignoradas ou criticadas; se não publicassem seus trabalhos anonimamente ou com pseudônimos, as mulheres deveriam “confessar suas ‘limitações’ femininas e se concentrar em assuntos ‘menores’ reservados para senhoras como adequados para seus poderes inferiores.” [grifos no original] (1997: 64). Lembrando o conceito de “poética feminista”, analisado por Nancy Miller (1986), as escritoras tinham que se valer de subterfúgios para se defenderem das críticas de uma sociedade androcêntrica e para escreverem (sobre seus assuntos, suas experiências), formando uma rede discreta de resistência e de expressão feminina. Para escapar dessa subordinação social forçada, muitas escritoras utilizaram a estratégia do pseudônimo masculino, resolvendo o “problema” de ser mulher apresentando-se como homem. George Eliot foi uma das mais conhecidas escritoras que escreveu sob esse disfarce.

De acordo Gilbert e Gubar, Eliot, assim como George Sand, se valeu de “um tipo de personificação masculina” para ganhar aceitação dos críticos literários (1997: 65) e fugir das limitações impostas às escritoras. No entanto, mesmo em sua situação peculiar, de mulher que escreve sob um subterfúgio para se proteger da hostilidade da sociedade patriarcal, Eliot chamou a atenção para o fato de que nem todas as escritoras produziam bons romances e que isso não era necessariamente culpa das limitações patriarcais impostas a elas, mas de sua própria inabilidade. Em seu ensaio *Silly Novels by Lady Novelists* (1856), Eliot faz uma crítica mordaz a uma massa de romances produzidos por mulheres, romances esses que, segundo ela, não apresentam densidade intelectual, exatidão de fatos históricos e sociais, dentre outros problemas. Ela argumenta que a atitude de escrever simplesmente não é prova de superioridade intelectual e que falta a muitas escritoras o talento e a dedicação necessários:

E todo crítico que mantém em alta estima a parte que as mulheres podem compartilhar da literatura irão, a princípio, abster-se de qualquer indulgência excepcional em relação à produção das escritoras. Deve ficar claro para todo mundo que olhar imparcialmente e extensivamente para a literatura feminina, que suas maiores deficiências não são tanto devido à falta de poder intelectual, mas à falta daquelas qualidades morais que contribuem para a excelência literária – diligência paciente, um senso de responsabilidade envolvido na publicação e a apreciação da sacralidade da arte do escritor. Na maioria dos livros escritos por mulheres você vê aquele tipo de habilidade que cresce da ausência de qualquer padrão mais alto; aquela fertilidade em combinação imbecil ou imitação fraca que um pouco de auto-crítica iria parar e reduzir à infertilidade; assim como com uma falta total de ouvido musical as pessoas irão cantar fora do tom, enquanto um grau a mais de sensibilidade melódica seria suficiente para deixá-las em silêncio. A vaidade boba de desejarem aparecer na página impressa em vez de serem contrabalançadas por qualquer consciência da derrogação moral ou intelectual implicada em autoria fútil parece ser encorajada pela impressão extremamente falsa de que escrever *simplesmente* é uma prova de superioridade em uma mulher. (ELIOT, 2009: 203)

Na verdade, em sua crítica às escritoras, Eliot acaba apresentando uma posição ambígua, pois assume a sua personificação masculina, que tem como base o padrão literário androcêntrico. Entretanto, ela não deixa de ser uma mulher escritora que muitas vezes critica esse padrão e essa mesma sociedade. Embora reflita sua opinião, esse seu comportamento poderia, então, contribuir para a sua aceitação pelos críticos literários da época. Entretanto, Eliot defende, com veemência, que as mulheres têm capacidade para escrever romances tão bons quanto os escritos pelos homens, mesmo que elas tenham tido experiências e educação diferentes das vividas por eles; mas deixa claro que como qualquer arte ou ofício, é necessário ter atenção e perspicácia, sem esperar jamais que romances sem qualidade sejam acolhidos com indulgência. Apesar das palavras cáusticas, Eliot acaba transmitindo uma mensagem de incentivo, mostrando que as mulheres têm potencial para tornarem-se escritoras de renome, desde que se empenhem na produção de seus trabalhos:

Felizmente, não dependemos de argumento para provar que a Ficção é um departamento da literatura onde as mulheres podem, de acordo com sua capacidade, se igualar completamente aos homens. Uma quantidade enorme de grandes nomes, vivos e mortos, aparece em nossas memórias como evidência de que as mulheres podem produzir romances não apenas bons, mas entre os melhores – romances que também têm uma especialidade preciosa, bem diferente das aptidões e experiência masculinas. Nenhuma restrição educacional pode afastar as mulheres dos trabalhos ficcionais e não há outro tipo de arte que seja tão livre de padrões rígidos. Como massas cristalinas, ela pode incorporar qualquer forma e ainda sim tornar-se bonita;

nós temos apenas que aplicar os elementos certos – observação genuína, humor e paixão. (ELIOT, 2009: 204)

Assim, Eliot acreditava que as escritoras tinham uma especificidade, algo diferente das aptidões e das experiências masculinas – pensamento que antecipa o de muitas feministas contemporâneas, como veremos adiante. Para Showalter, Eliot baseava essa especialidade nas emoções maternas e pensava que essas afeições levariam a formas de escrever distintas no romance. Enfim, não se sabe se a escritora achava que ela própria teria essa maneira de escrever diferenciada aludida nesse trecho de seu ensaio. O que se sabe é que, escondida atrás de seu pseudônimo, Eliot deu vazão a toda sua genialidade com maior liberdade, escrevendo sobre a maternidade de forma recorrente e corajosamente inovadora em sua produção ficcional.

É importante ressaltar que Eliot corria um risco ainda maior de rejeição por parte dos críticos literários ou mesmo por parte da própria sociedade, por não levar uma vida convencional para a época. Mulher independente, conseguiu manter-se com seus escritos e viveu com George Henry Lewes (que era casado e já tinha filhos com outra mulher) por 24 anos, até o falecimento dele – depois do qual, casou-se com John W. Cross, muito mais jovem do que ela. Apesar de não ter tido filhos, Eliot ajudava, com o dinheiro que ganhava, a sustentar os filhos do casamento de Lewes. Eles tinham uma relação bem próxima e ela era chamada por eles, muitas vezes, de “mãe”. Entretanto, mesmo antes do começo de sua relação com o filósofo, Eliot já confessava em suas cartas que sentia que não era bem vista pela sociedade, por não se encaixar em suas regras morais: “Que ela tinha uma nova e desafiadora autoimagem fica demonstrado por uma carta anterior, enviada a Bessie Parkes, onde ela quis saber ‘se está suficientemente entendido que eu sou uma pagã e uma fora da lei’ – ou seja, tanto uma não cristã como uma pessoa à margem da sociedade.” (MADDOX, 2009: 68) Como companheira de Lewes⁷, Eliot colocou-se fora dos limites da respeitabilidade vitoriana. Dessa forma, ela corria o risco de maior hostilidade crítica ao revelar-se. Em carta a sua amiga Sarah Hennell, Eliot deixa claro que seu desejo era separar críticas à sua pessoa de críticas à sua produção literária:

‘Eu não devo nada a ninguém’, exceto escrever honestamente e religiosamente o que sai de dentro de mim, e quanto mais livre eu for mantida do conhecimento desse círculo comparativamente pequeno que mistura opiniões pessoais ou ódio com seu julgamento dos meus escritos, mais fácil será manter meus motivos livres de influências e escrever de forma verdadeira. (CROSS, 1884, VOL II: 103)

⁷ Lewes não podia se divorciar e ficou acordado com Agnes, sua esposa, que ele poderia morar com Eliot.

Em sua situação familiar atípica, Eliot, com seu pseudônimo masculino, poderia evitar que críticas à sua vida pessoal interferissem nas críticas literárias a seu trabalho. Ela demonstrava insegurança e uma grande sensibilidade a críticas; Lewes precisava filtrar as críticas feitas às publicações de Eliot antes que elas chegassem à escritora. Em uma carta a seu amigo e editor John Blackwood, Eliot confessou:

É uma fraqueza miserável de minha natureza ser tão afetada por essas coisas, mas como é possível colocar o melhor do seu coração e alma em um livro e ser fria com o resultado – ser indiferente à prova que diz se você realmente tem a vocação para conversar com seus colegas seres humanos daquela forma? (CROSS, VOL II, 1884: 64)

Eliot também era consciente da dificuldade que uma escritora enfrentava para ser aceita pela crítica literária patriarcal. Segundo Showalter, em 1855, Eliot pediu para que seu amigo Charles Bray não contasse a ninguém que ela havia escrito o ensaio sobre o evangelista Cumming para o *Westminster*: “parece que o artigo produziu uma forte impressão e essa impressão seria um pouco contrariada se fosse conhecido que o autor é uma *mulher*.” [grifo no original] (SHOWALTER, 1977: 60) E para mostrar que Eliot não estava errada em seu temor, Showalter afirma que, apesar de continuar amplamente elogiada mesmo depois da descoberta de seu verdadeiro nome, alguns periódicos recuaram em suas análises dos romances da escritora, que antes eram marcadamente positivas. Mary Ann Evans adotou, então, o pseudônimo “George Eliot”: “George” porque era o nome de batismo de seu companheiro, conta-nos Cross; e “Eliot” porque era um nome bom e fácil de pronunciar. Ela estava convencida de que “um *nom de plume* garante todas as vantagens sem os inconvenientes da reputação” (CROSS, 1884, VOL I: 309), como revelara. Entretanto, cabe ressaltar que Eliot teve que assumir sua verdadeira identidade quando a autoria de seus trabalhos estava sendo falsamente reconhecida por um homem, o clérigo Senhor Liggins, que tenha talvez se entusiasmado com as especulações da época de que George Eliot seria um religioso.

Em sua situação de mulher que escreve numa sociedade patriarcal que a hostiliza, Eliot mostra-se, muitas vezes, enigmática na construção de suas narrativas. É possível interpretar uma certa ambigüidade no comportamento das protagonistas de seus romances, no sentido de que, ao mesmo tempo em que parecem não aceitar os padrões e valores patriarcais, elas acabam, muitas vezes, submetendo-se a eles. Ao lermos as reflexões e os conflitos vividos pela maioria das personagens principais de Eliot, percebemos que seus desejos e

vontades se contrapõem a diversos valores da sociedade vitoriana, principalmente os que oprimem as mulheres; entretanto, mesmo tentando, muitas vezes, fugir dessa opressão, elas acabam tendo que se submeter a ela por diferentes motivos. Por um lado, é como se Eliot tentasse denunciar, por meio do comportamento de suas personagens, os malefícios de um sistema que subjuga as mulheres, mostrando como elas acabam se submetendo a esse sistema patriarcal, com a pressão exercida pela sociedade sobre elas, porque não tinham alternativa; por outro lado, talvez por um posicionamento que poderíamos caracterizar como conservador, a escritora acaba levando suas personagens a se submeterem aos valores vitorianos vigentes, aceitando imposições nitidamente patriarcais, algumas vezes, sem resistência. No entanto, não há como ter certeza sobre seu posicionamento, que às vezes parece ser de crítica e denúncia, e às vezes de concordância. Como nos lembra Felski, ao tentar buscar nos trabalhos literários traços de “verdades psíquicas e sociais” (2003: 64) sobre as vidas das mulheres que permaneceram por tanto tempo invisíveis para o público (um dos objetivos dos estudos literários feministas), esses mesmos trabalhos mostram-se, muitas vezes, enigmáticos.

De acordo com Spencer (1986), a sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX associou as produções literárias das mulheres a noções patriarcais de feminilidade, e para que as escritoras fossem aceitas, suas personagens deveriam incorporar e transmitir concepções de pureza, humildade, devoção religiosa, bem como uma exaltação do casamento. Além disso, para provar sua “natureza, moralidade e modéstia” (1986: 86), as escritoras tinham que mostrar uma característica adicional, a “domesticidade”, ou seja, a qualidade de uma mulher que escreve e ao mesmo tempo é uma boa dona-de-casa, uma boa esposa e uma boa mãe:

O novo ideal era uma mulher burguesa ocupada, que combinava liderar uma casa com longas horas de estudo privado – alguém como a segunda heroína de Richardson, a famosa Clarissa Harlowe. “Tudo o que uma mulher *pode* aprender, ela costumava dizer ... acima do conhecimento útil próprio para seu *sexo*, *deixe-a aprender (...)* Mas, então, não a deixe desistir dessas, aquelas *mais necessárias* e, por isso, não sem importância, atividades que a irão qualificar para ser uma *boa dona-de-casa*, uma *boa esposa* e uma *boa mãe* [grifos da autora]. (SPENCER, 1986: p. 86)

Dessa forma, os romances que seguissem essa imagem da mulher que cumpre os requisitos de moralidade tinham a tendência de serem mais aceitos pela sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX. De acordo com a pesquisadora brasileira Sandra Guardini Vasconcelos, em uma sociedade onde as mulheres compunham grande parte do público(a) leitor(a) como a Inglaterra do século XVIII, os conservadores criticavam os possíveis efeitos malignos que os romances poderiam causar à virtude das jovens. “Sem a instilação desse veneno, por assim

dizer, no sangue, as mulheres na vida comum não teriam sido tanto as escravas do vício” (*Monthly Mirror* apud VASCONCELOS, 2007: 196), diz um crítico inglês citado pela pesquisadora. No entanto, os romances que exaltassem os ideais de feminilidade poderiam ser aliados da sociedade patriarcal na disseminação de suas ideologias. Assim, segundo a pesquisadora, os romances podem ter funcionado como uma forma de controle e dominação das mulheres, servindo para moldar os comportamentos considerados adequados. Em uma sociedade onde o casamento era o principal caminho aberto às mulheres, os romances, “arautos da ideologia do amor” (VASCONCELOS, 2007: 128), passaram a exercer influência na educação das meninas, instruindo com exemplos, exaltando a virtude, punindo o vício, transmitindo princípios, representando os comportamentos esperados das mulheres. Eles ajudaram a consolidar a ideologia da domesticidade que confinava as mulheres à esfera doméstica e definia o homem como um ser público. As personagens dos romances funcionavam como “paradigmas da feminilidade” (VASCONCELOS, 2007: 133) e tanto na vida real como na ficção, as mulheres deveriam ser modestas, castas, obedientes a seus maridos, sem jamais almejar o poder e o conhecimento científico e intelectual.

No entanto, nem todas as escritoras seguiam esse padrão, agindo de diferentes maneiras em relação ao que a sociedade patriarcal pensava sobre elas. Como uma forma de responder à posição das mulheres na sociedade e ao papel atribuído a elas pelo patriarcado, as escritoras reagiam de diferentes formas em seus romances, formas essas caracterizadas de três maneiras bem distintas por Spencer: elas poderiam protestar contra o tratamento recebido; aceitar a autoridade oferecida como uma orientação e transformar seus romances em livros didáticos para que as mulheres mantivessem a moralidade; ou escapar da necessidade de conformidade ou protesto, por meio de uma narrativa que transforma a posição feminina na sociedade.

Como observam Gilbert e Gubar, os sentimentos de insegurança, inadequação e inferioridade provenientes de sua educação limitada dentro desses parâmetros de femininidade, levaram as escritoras inglesas do século XIX a empreender esforços para revisar, desconstruir e reconstruir imagens negativas das mulheres, herdadas da literatura de autoria masculina. Nessa empreitada, elas tiveram que rejeitar consciente ou inconscientemente os valores e as idéias da sociedade que criou essas imagens. Para vencer o que Gilbert e Gubar chamaram de “ansiedade da autoria” (1997: 49), uma versão feminista da “ansiedade da influência”⁸, as

⁸ Gilbert e Gubar tomam a teoria desenvolvida por Harold Bloom, chamada de “ansiedade da influência”, como ponto de partida para a criação da expressão “ansiedade da autoria”, que, segundo elas, seria mais apropriada à situação das escritoras. Trazendo teorias freudianas para a literatura, mais especificamente o complexo de

escritoras deveriam rejeitar a leitura que seus precursores masculinos fizeram delas, num processo de revisionismo do pensamento passado, em um esforço para desconstruir estereótipos e representações sociais negativas desenvolvidas pelo pensamento patriarcal. Gilbert e Gubar enfatizam que encontrar uma tradição escrita diferente da masculina, descobrir escritoras que vieram anteriormente, também seria uma forma de lutar contra a “ansiedade da autoria”. Seria necessário “procurar uma *precursora* que, longe de representar uma força ameaçadora que deve ser negada ou morta, prova com exemplos que uma revolta contra a autoridade literária patriarcal é possível.” (GILBERT e GUBAR, 1997: 49)

O processo de desconstrução de estereótipos e imagens negativas não acontece de forma simples, pois as representações sociais, segundo definição da pesquisadora Denise Jodelet, estão associadas tanto a sistemas de pensamentos mais amplos, como os ideológicos, os culturais e os científicos, quanto à condição social, à esfera da vida privada e afetiva das pessoas, entre outros elementos. Elas intervêm, assim, em processos variados como “a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais.” (JODELET, 2001: 22)

As vidas, os comportamentos e, conseqüentemente, a capacidade intelectual das escritoras foram descritos e definidos por discursos fortemente imbuídos do sistema simbólico do imaginário social, que, lembra-nos a historiadora feminista Tania Navarro-Swain, se encontra em toda formação social. Como ela nos explica, os símbolos criam realidades, naturalizam imagens em certos momentos históricos, utilizando a memória coletiva e as tradições. O imaginário dissemina, revitaliza, ressemantiza imagens, criando paradigmas e normas que se fortalecem na repetição ritual. O controle do imaginário, assim, acaba sendo fonte de poder, e os paradigmas criados pelo imaginário são manipulados de forma a dominar e organizar a sociedade de acordo com os interesses dos que detêm o poder. “Assim, na trama

Édipo, Bloom postulou que “a dinâmica da história literária é proveniente da ‘ansiedade da influência’ do artista, seu medo de que ele não seja seu próprio criador e de que os trabalhos de seus precursores, existindo antes e além dele, assumam prioridade essencial sobre seus próprios escritos.” (GILBERT e GUBAR, 1997: 46) Dessa forma, um homem só se tornaria um escritor se empreendesse uma grande luta com seu precursor para invalidá-lo. Para Gilbert e Gubar, essa teoria é orientada apenas aos homens e se trata de uma luta entre pai e filho num mundo literário patriarcal. Essa teoria não poderia ser aplicada às mulheres, porque elas são obrigadas a se confrontar com precursores que são exclusivamente homens, e que não apenas são muito diferentes delas, mas ainda tentam reduzir sua subjetividade e seu potencial a estereótipos. Assim, a “ansiedade da influência” sentida por um escritor seria sentida por uma escritora como uma “ansiedade da autoria”, um medo ainda mais primário, “um medo radical de que ela não possa criar, de que porque ela não pode nunca se tornar uma ‘precursora’ o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la.” (GILBERT e GUBAR, 1997: 49)

do social, criam-se as noções de ‘evidente’, ‘natural’, ‘universal’, bloqueando inclusive a possibilidade de se pensar o heterogêneo.” (NAVARRO-SWAIN, 1994: 49)

Com o intuito de lutar contra as imagens de inferioridade presentes no imaginário social, contra a “ansiedade da autoria” reforçada por essas imagens, as escritoras inglesas do século XIX se valeram de estratégias para escrever, algumas das quais já comentadas. Era preciso encontrar alguma forma de dar visibilidade a suas produções literárias, mesmo que sob subterfúgios, como o pseudônimo, característica principal da fase chamada “feminina” por Showalter, momento que ela define como sendo aquele em que as escritoras inglesas tentaram alcançar as realizações intelectuais dos homens; essa fase ocorreria aproximadamente de 1840 a 1880. Ao tentar historicizar a evolução da tradição escrita de autoria feminina na literatura inglesa, Showalter identifica mais duas fases depois do estágio “feminino”: a fase “feminista”, que compreende o período de 1882 a 1920, quando as mulheres utilizaram a literatura para denunciar as injustiças cometidas pelo patriarcado contra as mulheres; e a fase *female*, que seria a fase a partir de 1920 aos dias atuais, quando as mulheres deixaram de imitar os homens e de protestar, demonstrando atitudes mais independentes, reconhecendo o lugar das experiências das mulheres na arte e na literatura.

Mesmo quando não criticavam abertamente as instituições e as convenções patriarcais, as escritoras inglesas da era vitoriana criavam personagens que denunciavam sua indignação com essas limitações. E até as mais aparentemente conservadoras e decorosas escritoras criaram personagens independentes que procuravam fragilizar as estruturas patriarcais que tanto elas quanto suas heroínas submissas pareciam aceitar como inevitáveis. Para Gilbert e Gubar, tanto as escritoras consideradas mais conservadoras como Jane Austen e George Eliot, como as autoras de romances mais rebeldes como Charlotte e Emily Brontë, estavam incluídas nesse grupo. Gilbert e Gubar salientam a importância dessas escritoras, que conseguiram encontrar estratégias para escapar do processo de inferiorização que o patriarcado lhes havia imposto sobre seu potencial intelectual:

Se as mulheres contemporâneas ousam agora escrever com energia e autoridade, elas só podem fazê-lo porque suas ancestrais dos séculos XVIII e XIX lutaram em um isolamento que parecia doença, alienação que parecia loucura, obscuridade que se assemelhava à paralisia, para superar a ansiedade da autoria que era endêmica em sua subcultura literária. (1997: 51)

Gilbert e Gubar afirmam que essas escritoras produziram trabalhos com uma estrutura que elas caracterizam como “palimpsesto”, trabalhos que escondem níveis de verdade mais

profundos, menos aceitáveis socialmente. Com suas produções ficcionais, elas conseguiram executar a difícil tarefa de desenvolver uma literatura de autoria feminina de qualidade, ao mesmo tempo conformando-se e subvertendo os padrões literários patriarcais. Essas escritoras projetam o que parece ser a energia de sua revolta “em personagens passionais, até mesmo melodramáticos que se deixam levar pelos impulsos subversivos que toda mulher profundamente, inevitavelmente sente, quando contempla os males enraizados do patriarcado.” (1997: 77)

Talvez isso possa explicar a presença tão constante e forte de personagens, nos romances dessas escritoras, que põem em questão a situação oprimida das mulheres na sociedade patriarcal. De acordo com Gilbert e Gubar (1997), essas personagens seriam “the *author’s* double” (o duplo da autora), uma imagem de sua própria ansiedade e raiva. Ao criar essas personagens, a autora tenta se entender com seus próprios sentimentos de fragmentação, seu sentimento das discrepâncias entre o que elas são e o que se espera que elas sejam. Segundo as pesquisadoras, o trabalho de George Eliot se insere também nesse contexto de produção literária, e afirmam que esse “outro” é um elemento presente nos romances aparentemente conservadores de Eliot. Nesse sentido, a presumida ambigüidade na construção de suas personagens tornou possível para Eliot representar complexos aspectos das relações sociais em seus romances de forma inovadora, muitas vezes em contraposição ao pensamento moralista da época, embora com nuances às vezes conservadoras.

Nesse esforço de buscar os significados existentes nas entrelinhas das narrativas das escritoras, feministas como Showalter, Gilbert e Gubar, entre outras, desenvolveram um trabalho de busca da especificidade dos escritos das mulheres e de uma tradição dessa escrita. Segundo Showalter, a crítica feminista mudou seu foco de leituras revisionistas de obras de autoria masculina para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres. Nesse processo, ela enfatiza a importância do estudo das mulheres como escritoras, com ênfase nos seus escritos, na sua história, nos seus estilos, nos seus temas, além de outros. Para definir esse discurso crítico especializado, Showalter criou o termo ginocrítica (*gynocritics*). Para ela, a crítica feminista deve ser “centrada na mulher, independente e intelectualmente coerente (...). Deve encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz.” (SHOWALTER in HOLLANDA, 1994: 28-9) A crítica feminista apresenta uma grande variedade de metodologias e práticas, dentre as quais se encontram os objetivos das historiadoras literárias, que é o de tentar (re)construir uma tradição perdida das mulheres.

De acordo com Gerardine Meaney (1993), a publicação de *A Literature of their Own* (Showalter, 1977) e *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-*

Century Literary Imagination (Sandra Gilbert e Susan Gubar, 1979), cujo conteúdo tenho apresentado nesta introdução, reforçou a preocupação crescente com a especificidade dos escritos das mulheres; também deu a esses escritos sua própria história, iniciando o que essas pesquisadoras caracterizaram como uma tradição própria da literatura produzida por mulheres. Meaney nos lembra que Gilbert e Gubar postularam que a história da escrita das mulheres tinha uma continuidade, uma temática e uma unidade estilística. *The Madwoman in the Attic* estabeleceu a idéia da produção escrita das mulheres do século XIX como uma literatura definida pela problemática da relação entre identidade sexual e artística para a mulher escritora. Segundo Meaney, no processo de descoberta de uma “contra tradição” a uma literatura inglesa dominada pelos homens das letras, Gilbert, Gubar, Showalter e outras feministas identificaram uma tradição da escrita feminina:

Wollstonecraft, Austen, Shelley, as Brontës, Gaskell e Eliot certamente quiseram dizer algo antes de a crítica feminista as ler, mas foi a crítica feminista que deu a elas um significado e uma identidade coletivos e que produziu a narrativa ou a história da escrita das mulheres. (MEANEY, 1993: 5)

Na mesma linha de pensamento, teóricas feministas como Susan S. Lanser (1997) e Isabel Allegro de Magalhães (1995) defendem novos estudos dos textos literários em busca de uma possível especificidade da escrita das mulheres. Lanser defende uma narratologia feminista, que possa ajudar a descobrir se realmente há uma escrita feminina, uma tradição feminina, que seja capaz de estudar a polifonia de vozes presentes na produção ficcional feminina, a especificidade de seus enredos. De acordo com Allegro de Magalhães, os textos expressam a diferença antropológica, histórica, cultural que existe entre uma maneira de estar no mundo vivenciada pelos homens e outra experimentada pelas mulheres. Daí a necessidade de fazermos novas leituras dos textos literários, para encontrar novos significados desses textos, utilizando uma multiplicidade de instrumentos de análise, muitos herdados da crítica literária patriarcal e outros criados pela teoria e crítica literária feminista.

Nesse trabalho para identificar uma tradição escrita das mulheres, essas feministas empreedenderam uma busca da produção literária de autoria feminina que foi ignorada ou que não recebeu a merecida atenção da crítica literária tradicional. De acordo com Showalter, os estudos feministas têm buscado trabalhos esquecidos de escritoras e documentado suas vidas e obras e, assim, informações que eram tidas como não existentes vieram à tona. Ao tentar descrever a tradição literária de autoria feminina no romance inglês da geração das Brontës ao

momento presente, Showalter mostra que, apesar de considerarem que as mulheres têm copiado a cultura dos homens, elas têm constituído uma cultura alternativa dentro da sociedade e têm se unido por valores, experiências e comportamentos. O sucesso literário da maioria das escritoras era bem modesto, além de incerto, ou seja, algumas conseguiam um relativo sucesso literário por um período curto e desapareciam em seguida; o efeito dessa descontinuidade é compreensivelmente negativo: “cada geração de mulheres escritoras tem se encontrado, de certa forma, sem uma história, forçadas a redescobrir o passado de novo, inventando reiteradamente a consciência de seu próprio sexo.” (SHOWALTER, 1977: 11-2) Mesmo que essa constante descontinuidade e a baixa estima induzida pelo patriarcado as tenham alienado de um sentimento de identidade comunitária, as mulheres escritoras uniam-se por seus papéis de filhas, esposas e mães, e tiveram sempre que lutar contra as forças culturais e sociais que relegaram as experiências femininas a segundo plano. Contudo, apesar das inúmeras dificuldades encontradas, o século XIX foi a “Era das romancistas” (SHOWALTER, 1977: 3), dentre as quais Eliot foi um grande exemplo.

Além de ter sido uma grande romancista, reconhecida mesmo pela crítica literária patriarcal, Eliot produziu romances com temas considerados inovadores também sob a perspectiva feminista. As experiências das mulheres com a maternidade, o casamento, relacionamentos amorosos, amizades etc., retratadas por Eliot, são valorizadas com as análises dos estudos feministas, que encontram novos significados para essas experiências representadas ficcionalmente. E é esse trabalho de releitura de produções ficcionais escritas por mulheres que proporciona essas novas visões.

Durante minha pesquisa para o Mestrado sobre a temática da maternidade nos romances da escritora inglesa do século XVIII Mary Wollstonecraft (*A maternidade em Mary Wollstonecraft*⁹ e Michèle Roberts, 2008)¹⁰, percebi que Eliot, algumas décadas depois, também havia representado essa experiência em seus romances de uma forma mais libertária, desafiadora dos padrões morais da sociedade inglesa. Assim como aconteceu com Wollstonecraft ainda no final do século XVIII, Eliot também foi criticada, já em meados do século XIX, por ter exposto a mãe de forma aberta em sua obra, por não ter perpetuado a imagem da mãe tradicional como a única possível: submissa, altruísta, desprovida de

⁹ Em 1797, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft retratou a angústia de uma mãe afastada da filha pelo marido ambicioso e pelas instituições patriarcais em *Maria, or the Wrongs of Woman*, livro publicado postumamente em 1798. Livro de pouca receptividade literária, cujas críticas se juntaram às abundantes manifestações de desacordo despertadas pelo seu manifesto *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) - hoje considerado um dos textos fundantes do feminismo - no qual a escritora defende uma família baseada no amor entre mães, pais e filhos, enfatizando a necessidade de respeito e direitos para as mães, esposas e mulheres em geral.

¹⁰ *A maternidade em Mary Wollstonecraft e Michèle Roberts*. Programa de Pós-Graduação em Literaturas da Universidade de Brasília, 2008.

pensamentos, sentimentos, reflexão, voz – essa ausência da voz da mãe ainda persiste na literatura do século XX, como veremos posteriormente.

Em minhas pesquisas para o Doutorado, aprofundando o estudo da temática da maternidade na literatura inglesa do século XIX, encontrei no trabalho da teórica Jill L. Matus, análises relevantes sobre as representações das mães em vários romances ingleses. Como base para suas análises, Matus explora textos médicos, literários, relatórios sociais de entidades governamentais, além de outros escritos do século XIX (particularmente das décadas de 1840 a 1870), que constroem imagens diversas, muitas contraditórias, sobre a mulher, sua sexualidade e a experiência da maternidade. Dentre os textos literários selecionados pela pesquisadora, encontra-se o romance *Adam Bede*. Em minhas buscas, o trabalho de Matus foi importante por trazer uma análise desse romance com atenção para essa temática, me motivando a empreender estudos sobre as mães também nos outros romances de George Eliot. Em sua análise de *Adam Bede*, ela apresenta uma crítica ao romance feita no *Saturday Review*, no século XIX. O crítico se insurgia contra uma literatura que retratasse detalhes sobre a experiência das mulheres relacionadas à maternidade, e argumentava que esse romance seria um exemplo dessa tendência, que deveria ser desencorajada:

Há outro aspecto nessa parte da história sobre o qual não podemos deixar de fazer um comentário. A autora de *Adam Bede* aderiu a uma prática bem curiosa que está se tornando comum entre romancistas, e é uma prática que consideramos bastante desagradável. Trata-se de datar e discutir os diversos estágios que precedem o nascimento de uma criança. Parecemos estar ameaçados com uma literatura da gravidez (...). Os sentimentos e as mudanças de Hetty são indicados com uma seqüência pontual que faz com que o relato de seus infortúnios se pareça com o tom rude de conversas de um “obstetra/parteiro” [*man-midwife*] com uma noiva. Isso é intolerável. Deixem-nos copiar os velhos mestres da arte, que, se nos deram um bebê, o deram de uma vez. Um autor decente e um público decente consideram os sintomas premonitórios como existentes sem, no entanto, necessitarem presenciá-los. (MATUS, 1995: 1)

O que impressiona nesse comentário é sua hostilidade a um romance em que Eliot nem chega a retratar tantos detalhes da gravidez como aludido pelo crítico – na verdade, não retrata quase nada. Percebemos, assim, como assuntos referentes às experiências das mulheres, em especial à maternidade, eram evitados como tabus, não só na vida social, como na literatura. Dessa forma, os romances de Eliot, com representações da maternidade tão complexas e intrigantes, nos permite enxergá-la como uma escritora que nos fornece valiosa contribuição para uma “poética da maternidade” mais rica e menos mitificada e patriarcal,

conforme tem se buscado nos estudos da teoria e da crítica literária feminista das últimas décadas.

Minha pesquisa preliminar para identificar a produção crítica sobre os romances de George Eliot me fez perceber que as experiências das mulheres não têm sido suficientemente exploradas em sua ficção sob a perspectiva feminista e de gênero. Constatei que, de modo geral, a complexidade e a riqueza de suas personagens ficaram, muitas vezes, ofuscadas por análises de seus romances que seguem os padrões e os valores literários tradicionais. Esses estudos críticos de sua obra, com exceções, deixam obscurecidos aspectos importantes para as análises feministas, como, por exemplo, a representação da maternidade. Em pesquisa feita no site *Jstor*, procurei artigos relacionados aos títulos dos romances de Eliot, que serão o foco deste trabalho, e ao próprio nome da escritora. Selecionei os textos que se referiam a algum desses romances ou à ficção de Eliot em geral¹¹; os textos selecionados foram produzidos desde o final do século XIX até o ano de 2009, evidenciando uma grande variedade de pontos de vista e temáticas, e foram retirados de periódicos conhecidos.¹² Encontrei o seguinte resultado: dos 255 artigos selecionados, apenas 55 apresentavam análises feitas sob a perspectiva feminista e de gênero. Desses, apenas 4 tinham a maternidade como tema central.

A grande maioria desses artigos desenvolve análises dos romances baseadas, por exemplo, em aspectos formais dos textos, como a voz narrativa, a estruturação dos enredos, as características realistas da obra de Eliot, etc.¹³ Boa parte desses artigos também realiza análises sociais, históricas e políticas; muitos abordam também as questões ideológicas que permeiam os enredos, com grande ênfase na relação da escritora com o positivismo, dentre outros pensamentos de conhecidos filósofos e escritores¹⁴. Mesmo quando focam nas personagens femininas de Eliot, as análises acabam sendo feitas de acordo com os padrões estéticos patriarcais, sem estudos mais aprofundados sobre suas experiências individuais, físicas e psicológicas e, mais especificamente, sobre as experiências das personagens-mães

¹¹ Excluí o que dizia respeito somente à vida pessoal da escritora, aos seus escritos não ficcionais e aos seus contos.

¹² Alguns dos quais são: *Nineteenth-Century Fiction*, *Nineteenth-Century Literature* (publicados pela *University of California Press*), *The Modern Language Review* (publicado pela *Modern Humanities Research Association*), *Studies in English Literature* (publicado pela *Rice University*), *The Review of English Studies* (publicado pela *Oxford University Press*), *ELH* (publicado por *The John Hopkins University Press*) e *PMLA* (publicado pela *Modern Language Association*).

¹³ e.g. *George Eliot's Conception of "Form"* - Darrel Mansell, Jr., 1965; *Reading Authorial Narration: The Example of the Mill on the Floss* - Carl D. Malmgren, 1986; *The Structure of Realisms in Adam Bede* - Ian Adam, 1975; *Middlemarch: Realism and Symbolic Form* - Brian Swann, 1972.

¹⁴ e.g. *Industrial History, Preindustrial Literature: George Eliot's "Middlemarch"* - Jessie Givner, 2002; *George Eliot and Positivism: A Reassessment* - T. R. Wright, 1981; *Comtean Fetishism in Silas Marner* - James McLaverty, 1981; *Determinism and Responsibility in the Works of George Eliot* - George Levine, 1962; *Middlemarch and History* - Michael York Mason, 1971; *The Post-Romantic Imagination: Adam Bede, Wordsworth and Milton* - U. C. Knoepfelmacher, 1967.

que Eliot constrói em seus romances. Assim, personagens importantes como Dorothea Brooke, Maggie Tulliver, Gwendolen Harleth, Romola, dentre tantas outras, acabam desvanecidas por análises baseadas sobretudo nas relações sociais, no comportamento dos personagens, na trama da história, na construção dos romances. Cabe, entretanto, ressaltar que reconhecemos, obviamente, o mérito e a grande contribuição que essas análises trazem para os estudos da obra de Eliot e para os estudos literários em geral.

No entanto, como vimos, apesar de ser em número bem menor, é possível encontrar análises da produção ficcional de Eliot feitas sob a perspectiva feminista e de gênero. Acompanhando o desenvolvimento do movimento feminista na década de 70 do século XX, cujo impacto na crítica literária tem sido profundo e abrangente, essas análises são relativamente recentes. Os artigos mais antigos são da década de 70 do século XX e os mais recentes da primeira década do século XXI; abordam temas de interesse para os estudos feministas, como casamento¹⁵, sexualidade¹⁶ e independência feminina¹⁷. A importância dada a esses temas é reflexo do esforço da crítica literária feminista que, de acordo com Mary Eagleton (2007), se voltou para a produção escrita de autoria feminina, com o objetivo de encontrar representações intrigantes e mesmo problemáticas das mulheres, representações essas não analisadas pela crítica patriarcal. O tema da maternidade aparece como central em apenas 4 desses artigos, que apresentam análises bem interessantes para o presente trabalho: *Child-Murder Narratives in George Eliot's Adam Bede: Embedded Histories and Fictional Representation* - Josephine McDonagh, 2001; *Murderous Mothers: The Problem of Parenting in the Victorian Novel* - Joan Manheimer, 1979; *The Madonna and the Child Wife in Romola* - Susan Schoenbauer Thurin, 1985; e (em menor grau) *George Eliot's Illegitimate Children* - John R. Reed, Jerry Herron, 1985.

O único exemplo de produção nacional que apresenta uma análise feminista e de gênero do tema da maternidade na obra de Eliot é o texto "*Sociological Poetics*": *A maternidade em George Eliot* (2008), onde a pesquisadora brasileira Cristina Stevens faz uma breve, mas bem articulada análise dessa temática em cada um dos romances de Eliot. Stevens percebeu a riqueza desse tema na produção ficcional da escritora, e pode-se dizer que meu trabalho é uma extensão dos estudos iniciados por essa pesquisadora.

¹⁵ e.g. "*The Other Side of Silence*": *Matrimonial Conflict and the Divorce Court in George Eliot's Fiction* - Andrew Dowling, 1995.

¹⁶ e.g. *Tried by Earthly Fires: Hetty Wesley, Hetty Sorrel, and Adam Bede* - Alicia Carroll, 1989.

¹⁷ e.g. *The Question of Vocation: From Romola to Middlemarch* - Susan M. Greenstein, 1981; *Middlemarch and the Woman Question* - Kathleen Blake, 1976; *The Brooking of Desire: Dorothea and Deferment in 'Middlemarch'* - Catherine Maxwell, 1996.

Dessa forma, apesar de ser reconhecida como uma importante escritora, os romances de George Eliot ainda têm muito a ser explorado, principalmente no que concerne à temática da maternidade, que selecionei para desenvolver minha pesquisa. Seguindo o objetivo de promover releituras de produções literárias de autoria feminina, no âmbito do grupo de pesquisa *Vozes Femininas*, o qual integro, pretendo desenvolver novas leituras dos romances de George Eliot a partir da perspectiva dos estudos feministas e de gênero. Objetivo contribuir com um novo olhar ao que já foi analisado sobre a obra dessa grande escritora.

Em pesquisa feita durante a pós-graduação em Literatura na Universidade de Brasília, pude verificar que a produção ficcional de autoria feminina, seja aquela produzida no passado ou a que se desenvolve na contemporaneidade, ainda precisa de maior visibilidade e, muitas vezes, de novas leituras que contribuam para a desconstrução de valores patriarcais que ainda perduram na sociedade. Stevens (2010) faz uma breve pesquisa sobre a inserção da área “mulher e literatura” na produção teórico-crítica dos estudos feministas e de gênero no Brasil, publicados em periódicos acadêmicos nacionais. Na análise de sua pesquisa, ela conclui que, apesar de haver a presença de produções nessa área em vários periódicos nacionais e de constatar que essa presença vem crescendo, ainda há a necessidade de maior esforço por parte de pesquisadores, no sentido de contribuir com seus trabalhos nessa área, incorporando-os aos estudos literários no país. Ela mostra que, apesar da constante expansão de publicações sobre esse tema em periódicos no Brasil ou da veiculação em encontros regionais e nacionais¹⁸, em geral ainda há um restrito canal de veiculação exclusiva desse tema no Brasil, e encontra-se ainda pouca referência à essa área em periódicos e encontros feministas e de gênero no país.

Estando ainda essa articulação “mulher e literatura” em processo de (re)descoberta, de desenvolvimento, o tema da maternidade (além de outras experiências das mulheres) acaba merecendo também maior expressão e visibilidade na literatura, não só no Brasil; como veremos adiante, essa experiência é ainda pouco abordada nas produções ficcionais inglesas e americanas, por exemplo. Mesmo com a relevância atribuída, desde os primórdios da humanidade, à capacidade das mulheres de trazer vidas ao mundo, apesar da torrente de normas, proibições, prescrições e crenças desenvolvidas com o objetivo de controlar o corpo feminino, por séculos praticamente nada se falou sobre os sentimentos que envolvem a experiência de ser mãe, sobretudo sob a perspectiva da mulher. As vozes femininas, principalmente maternas, foram freqüentemente abafadas e a literatura acabou também refletindo essa situação.

¹⁸ Como por exemplo, as publicações regulares dos boletins do GT Mulher e Literatura, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística – ANPOLL – e dos anais de seus encontros nacionais.

E quando a maternidade chega a ser representada de alguma forma, isso se dá, muitas vezes, sob um ponto de vista biologizante, essencialista, de acordo com conceitos e valores patriarcais. Acredito ser necessário avançar na desconstrução dos mitos patriarcais que sempre “anatomizaram” biológica e socio-culturalmente a experiência da maternidade, principalmente à medida que novos conceitos se juntam ao conceito de maternidade tradicional, como lembrado por Stevens:

Por muito tempo a maternidade foi considerada um fato puramente biológico, fixado literal e simbolicamente nos limites do domínio privado e emocional. Os discursos religiosos, médicos e psicológicos que descreviam e, sobretudo, prescreviam esses papéis, foram bastante danosos para as mulheres. Hoje, debatemos a função e *status* da maternidade no espaço público, e sua complexidade aumenta à medida que o sentido de maternidade se diversifica, uma vez que à mãe tradicional vem juntar-se a mãe adotiva, a mãe lésbica, o homossexual que materna, a mãe de aluguel, a mãe adolescente, a mãe solteira, a mãe prisioneira, a mãe pobre, negra, a mãe genética, etc. (2005: 38)

Dessa forma, analisarei a representação da maternidade nos sete romances de George Eliot, utilizando principalmente as contribuições da teoria e crítica literária feminista, discutindo como são abordados os comportamentos sociais que envolvem essa experiência e a dimensão psicológica das relações que giram em torno dessa experiência. O desafio se coloca em analisar como a representação da maternidade nesses romances contribui para uma nova visão dessa experiência fundamental para o ser humano, especialmente para a mulher. Para desenvolver este trabalho, será imprescindível a análise do contexto social onde a maternidade está inserida, as nuances históricas e políticas que a permeiam, assuntos, como vimos, tão explorados nos romances de Eliot.

Para alcançar esses objetivos, será necessário recorrer à história em busca de registros que nos auxiliem a entender como teriam sido as práticas e os pensamentos relativos à maternidade na época em que os romances foram escritos e na própria época em que se desenvolve a narrativa, que muitas vezes não coincide com o momento de sua produção. No entanto, não é fácil encontrar esses registros na historiografia tradicional, uma vez que a maternidade tem sido revestida de tabus e, além disso, foi um tema negligenciado por historiadores e outros estudiosos ao longo do tempo. Tenta-se buscar esses registros em documentos que não são considerados históricos à primeira vista, como tratados médicos, ensinamentos religiosos, ensaios e doutrinas diversas, e em fontes que estão muitas vezes escondidas, veladas, existentes apenas em cartas e diários.

Essa dificuldade provoca alguns questionamentos sobre a suposta imparcialidade da história; a literatura aparece então como uma forma de questionar essa imparcialidade, já que tanto nos diz sobre uma época, suas ideologias, seus costumes; por intermédio de mundos ficcionais, traz informações que não são encontradas nos registros oficiais, mas que podem ter existido. A própria Eliot tinha consciência de que mesmo a ciência não estaria livre de aspectos ficcionais, já que ela se assemelha à literatura no sentido de que, para a autora, ambas partem de um ponto imaginário. É o que ela expressa, numa espécie de exercício metaficcional, na epígrafe do primeiro capítulo de *Daniel Deronda*:

Os homens não podem fazer nada sem o faz-de-conta de um começo. Até a Ciência, a severa medidora, é obrigada a começar com uma unidade de faz-de-conta, e deve fixar-se num ponto na jornada contínua das estrelas quando seu relógio sideral fingir que o tempo está no Zero. Sua avó menos exata, a Poesia, sempre foi entendida por começar no meio; mas em reflexão, parece que seu procedimento não é muito diferente do seu [da ciência]; porque a Ciência também calcula para trás assim como para frente, divide sua unidade em bilhões, e com seu ponteiro no Zero realmente começa *in medias res*. Nenhum retrospecto nos levará ao verdadeiro começo; e se nosso prólogo está no céu ou na terra, ele é apenas uma fração daquele fato que supõe tudo com o qual nossa história começa. (ELIOT, 2000: 3)

É interessante que Eliot personifica e se refere à “Ciência” com pronomes masculinos, enquanto que a “Poesia” é feminina. Estaria ela expressando, consciente ou inconscientemente, o fato de que o conhecimento foi durante muito tempo monopólio dos homens, e que a literatura foi uma das primeiras áreas intelectuais onde as mulheres conseguiram maior espaço, área da qual ela própria fazia parte? De qualquer forma, ela nos lembra que a ciência, como criação do ser humano, não é tão objetiva como pretende ser, e que a ficção não é menos importante do que a ciência. Em seus romances, Eliot mostra que a ficção pode, por exemplo, complementar as lacunas da história. Ao longo dos enredos, os(as) narradores(as) constantemente chamam a atenção para a importância das histórias de vida das pessoas comuns, ignoradas pela historiografia tradicional. Ao falar dos sentimentos dos irmãos Tom e Maggie diante da difícil situação em que sua família se encontrava em *The Mill on the Floss*, Eliot questiona os pressupostos da historiografia tradicional, que se preocupa com os feitos dos grandes homens e desconsidera que ações dos cidadãos comuns, das pessoas desconhecidas, também são responsáveis, de formas diferentes, pelas mudanças históricas:

O sofrimento, seja de mártir ou de vítima, que pertence a todo avanço histórico do ser humano, é representado, dessa forma, em cada cidade e por

centenas de lares obscuros; e não precisamos nos encolher diante dessa comparação de coisas pequenas com as grandes, porque a ciência não nos diz que seu maior esforço é pela afirmação de uma unidade, que pode unir as menores coisas com as maiores? Na ciência natural, se entendo, não há nada insignificante para a mente que tenha uma ampla visão de relações e para a qual cada objeto sugere uma vasta gama de condições. É com certeza a mesma coisa com a observação da vida humana. (ELIOT, 1994: 277)

A historiografia tradicional tenta seguir os pressupostos da ciência; também imagina-se objetiva, baseada em métodos de observação e experimentação. No entanto, em seu comentário, Eliot acaba mostrando que, ao desvincular os grandes feitos da humanidade das pequenas ações de pessoas desconhecidas, a historiografia acaba entrando em contradição com a própria ciência, que procura sempre ligar as partes ao todo. Dessa forma, Eliot questiona a imparcialidade da história e transforma a literatura também em espaço de questionamento da historiografia tradicional, que tem excluído as mulheres, com suas experiências do cotidiano, como a maternidade.

Esse questionamento nos lembra do desenvolvimento do conceito de História Cultural, que, por sua vez, questiona a historiografia tradicional na medida em que, como diz a historiadora Sandra Jatahy Pesavento, marca “a emergência da subjetividade nas preocupações do historiador” (2003: 56-7). Segundo ela, a preocupação com as chamadas “sensibilidades” da História Cultural trouxe para a história a questão do indivíduo, da subjetividade, das histórias de vida. Ao proporcionar um estudo das representações sociais, uma análise da produção dos sentidos, a História Cultural preocupa-se com a biografia das pessoas que estiveram na base dos grandes feitos da História, muitas delas humildes, pobres. A História Cultural se preocupa, enfim, com a biografia das pessoas que permaneceram escondidas e silenciadas, como faz Eliot com a sua produção ficcional.

Grande parte dessas pessoas ignoradas pela historiografia tradicional é composta por mulheres. Segundo a historiadora francesa Michelle Perrot, até o século XIX as mulheres quase não apareciam no relato histórico e, quando apareciam, eram retratadas apenas por serem “excepcionais por sua beleza, virtude, heroísmo ou pelo contrário, por suas intervenções tenebrosas e nocivas, suas vidas escandalosas” (PERROT, 1995: 13), ou seja, quando aparecem na história, são retratadas sob o ponto de vista dos homens, que as descrevem de acordo com suas concepções (quase sempre patriarcais).

Para a teórica feminista americana Adrienne Rich, as mulheres têm sido a obsessão e a repressão de cada cultura, ou seja, têm sido investidas de sentimentos fortes e ambivalentes e significados os mais diversos, provenientes de mitos, processos sociais, religiosos e

psicanalíticos, por exemplo. No entanto, ela afirma que raramente as encontramos na história. Woolf (1929) pergunta a suas leitoras: “Vocês têm consciência de que vocês são, talvez, o animal mais discutido no universo?” (1973: 28), atentando para o fato de que a grande quantidade de textos que encontrou *sobre* as mulheres foram escritos pelos homens, ou seja, elas foram descritas e representadas de acordo com as visões do outro (masculino). Descritas, assim, pelo olhar de um outro masculino, muitas vezes retratadas como objetos de enfeite e deleite ou como causas da perdição masculina, as mulheres encontram-se desprovidas de voz. A História Cultural pode contribuir para o resgate das histórias de vida dessas mulheres, muitas delas mães, que não foram narradas pela historiografia tradicional, cujas vozes não foram ouvidas, integrando suas contribuições, assim, aos objetivos dos estudos feministas.

A influência da *École des Annales* também foi importante para a visibilidade da vida cotidiana, das histórias de vida de pessoas comuns, dentre elas, as mulheres. A história da família, por exemplo, antes discutida por teóricos como Friedrich Engels, sob os pontos de vista antropológico, econômico e político, tomaria novo rumo no século XX. De acordo com a historiadora Angela Mendes de Almeida¹⁹ (2001), esse campo renasceria, então, sob a influência da *École des Annales*. A professora Maria Odila Leite Dias também ressalta que o grupo dos *Annales* abriu caminho para uma história das mulheres, pois os historiadores passaram a preocupar-se em abordar “realidades vivas, (...) temas relativos à vida humana, estados de alma, sensibilidade, a mentalidade no cotidiano” (1992: 46). Houve mudança de foco do estudo da história de grandes eventos de um passado longínquo para o estudo da história das pessoas comuns em seu dia-a-dia. Enfatizando a característica da história que associa à literatura, ao contrário dos historiadores cientificistas, os historistas²⁰ acreditaram na história como narrativa, que proporciona a narração dos eventos e também a sua interpretação.

Essa preocupação com a humanização do processo do fazer histórico, com a capacidade do historiador de narração de assuntos selecionados por ele e com as ideologias contidas em suas interpretações, contribuía para o desenvolvimento de uma história das mulheres, que foram notadamente excluídas das narrativas oficiais. A relevância que se passou a atribuir ao cotidiano nas Ciências Humanas, conforme ressaltou Leite Dias, permitiu o registro da experiência feminina, que traz suas especificidades. Ao se pensar na memória

¹⁹ Angela Mendes de Almeida é historiadora e professora aposentada do CPDA/ICHS/UFRJ. Essa citação foi extraída de texto elaborado a partir da Conferência *Família e História - Questões Metodológicas*, apresentada no XVI Congresso Brasileiro de Economia Doméstica, Mesa Redonda “Uma Visão Multidisciplinar da Família Brasileira”, ocorrido em setembro de 2001, organizado pela Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais.

²⁰ Segundo Maria Odila Leite Dias (1992), os adeptos do historicismo defendem a compreensão da experiência humana, do cotidiano, rompendo com princípios teóricos preestabelecidos e, assim, adequando-se à busca do conhecimento específico da experiência das mulheres em sociedade.

feminina e sua relação com a história, descobria-se sua intimidade familiar: aspectos sobre a maternidade, sobre as relações entre mãe, pai e filhos, que começaram a ganhar interesse como material de estudo para a história.

Historiadoras como Joan Scott (1992) e Rachel Soihet (1997) observaram que o campo relativamente novo da história social, que passou a admitir uma pluralidade de grupos sociais na condição de sujeitos históricos, também proporcionou um importante veículo para a história das mulheres, apontando para a realidade de sua experiência vivida. Segundo Scott, a história das mulheres, iniciada por volta da década de 60, foi importante ao confirmar a “realidade da categoria mulheres” (1992: 83) como entidade social desligada do relacionamento conceitual com a categoria “homens”.

De acordo com a historiadora Valéria Fernandes da Silva (2008), os estudos feministas lançaram um novo olhar sobre a história, que possibilitou a percepção de outras realidades possíveis, como a das mulheres como seres sociais. O questionamento das historiadoras feministas baseia-se na experiência social das mulheres para mostrar que o sujeito universal masculino (conceito que não contempla as diferenças), tomado por muito tempo como o sujeito da história, não é a única realidade existente. É nesse contexto que Tania Navarro-Swain (2008) propõe o conceito de “história do possível”, uma história que busca a diversidade de sujeitos históricos e que não reitera a dominação do masculino sobre o feminino e nem a exclusão entre ambos. Busca-se ver o que não foi percebido pela historiografia tradicional, apresentar outras visões de acontecimentos, arranjos sociais, movimentos políticos não retratados e explicados. A “história do possível” desvela as naturalizações a respeito da divisão dos sexos, para colocar em evidência a diversidade do humano e mostrar que o mundo não está reduzido ao binário masculino-feminino, propondo uma outra história sobre as relações entre os sexos que não seja baseada na dominação.

A experiência é fundamental para desenvolver uma história da diversidade, que não reitere os papéis naturalizados sobre as mulheres. De acordo com Navarro-Swain (1994), a experiência é a participação do ser no mundo, é sua presença na ordem social, diversificada e em constante mudança. É esse conjunto de experiências que forma o sujeito, cuja identidade, portanto, não pode ser estabelecida apenas a partir de uma característica biológica, como ocorre com a imposição à mulher de seu único papel de mãe santa (ou mulher devassa, seu oposto). A experiência enseja uma pluralidade de vidas e histórias que possuem lugares de fala diversificados, diferentes:

A *experiência* é assim concebida como a imersão do sujeito nas práticas sociais, a inserção do ser no mundo, sua ação e seus movimentos em uma ordem social múltipla, plurívoca. Isto significa que uma identidade não pode ser designada por UM [sic] detalhe anatômico, emocional ou funcional, mas por um conjunto de experiências que fazem de nós seres em mutação, marcados por momentos e motivações diversas, agindo, entretanto, a partir de um lugar de fala, de um papel sócio-histórico e individual específico. (NAVARRO-SWAIN in STEVENS, 2007: 238)

A discussão sobre o conceito de gênero, desenvolvido a partir dos estudos feministas e que contribui para a problematização da visão binária das definições sobre homem e mulher, é relevante para essa busca de uma diversidade de sujeitos da história, de noções não naturalizadas sobre os seres humanos. Na história, a discussão feminista em torno desse conceito contribui também para a redefinição de noções tradicionais com o intuito de abranger as experiências femininas onde antes somente figuravam as atividades públicas e políticas (masculinas). Segundo Scott (1999), a forma como essa “nova história” poderia incluir e relatar as experiências das mulheres, dependeria do quanto o gênero poderia ser desenvolvido como uma categoria de análise histórica. Para ela, o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças entre os sexos e, por isso, é uma forma primária de articulação das relações de poder. O questionamento do conceito de gênero contribui para o desenvolvimento de novas perspectivas na história que considerem as mulheres como participantes ativas no processo histórico. Ela enfatiza também que esse conceito deve ser redefinido na história, em conjunto com uma visão de igualdade política e social, que inclua noções de classe e raça.

Assim, um dos efeitos da articulação do feminismo e de seus conceitos, como o de gênero, com a ciência social é a problematização da binariedade masculino-feminino e a consideração, ao mesmo tempo, da existência de variação de classe, raça, etnia etc. Então, nas palavras de Scott, “a abordagem da ciência social ao gênero pluralizou a categoria 'mulheres' e produziu um conjunto brilhante de histórias e de identidades coletivas”. (1992: 89) No entanto, a autora suscita o problema da pluralidade para a formação de um elo conceitual para que as feministas possam organizar sua ação de forma coerente. Francine Descarries (2000), dentre outras teóricas, discute o mesmo impasse e chega à conclusão de que o feminismo deve aprofundar o conhecimento das semelhanças entre as mulheres, sem, no entanto, minimizar o que as diferencia. De qualquer forma, o próprio conceito de gênero é debatido, questionado para se pensar na coexistência de condições culturais e sociais diferentes das mulheres, as quais já não podem ser enquadradas em uma categoria fixa e imutável.

O conceito de gênero é, assim, bastante importante para os estudos feministas e tem recebido diversas significações. Inicialmente relacionado ao sexo, ao biológico, o conceito de gênero foi perdendo essa significação e adquirindo outras. Para Jane Flax (1991), as relações de gênero são o objeto de investigação da teoria feminista; segundo ela:

O gênero não pode mais ser tratado como fato simples e natural. A assunção de que as relações de gênero são naturais (...) surgiu de duas circunstâncias coincidentes: a não examinada identificação e confusão de diferenças sexuais (anatômicas) com relações de gênero e a ausência de movimentos feministas ativos. (FLAX in HOLLANDA, 1991: 226)

Para Flax, “o gênero (...) é relacional. Ou seja, as relações de gênero são processos complexos e instáveis (...) constituídos por e através de partes inter-relacionadas. Essas partes são interdependentes, ou seja, cada parte não tem significado ou existência sem as outras.” (FLAX in HOLLANDA, 1991: 228). As relações de gênero acabam sendo divisões assimétricas de capacidades e traços humanos e têm se constituído em relações de dominação, por serem definidas e controladas por um de seus elementos inter-relacionados – o homem. Para Jane Flax, uma das metas da teoria feminista é a análise dessas complexas relações de gênero e sua utilização como instrumental analítico. Já Schmidt apresenta um conceito de gênero que nos permite pensar a diferença, ao trazer a oportunidade para que se considerem as categorias de raça e classe, por exemplo. Ela define gênero como “um sistema simbólico constituído por redes de significados, relações metafóricas e metonímicas que inscrevem valores e hierarquias dos quais os sujeitos são produtos e efeitos.” (SCHMIDT in RAMALHO, 1999: 33)

Para a teórica Linda Nicholson, o conceito de “gênero” tem sido usado de duas maneiras contraditórias: para descrever o que é socialmente construído, em oposição ao que é biologicamente dado; e como referência a “qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos ‘femininos’ de corpos ‘masculinos’.” (2000: 9) A autora denuncia a existência do que ela chama de “fundacionalismo biológico”, tratamento do gênero utilizado por muitas feministas, segundo o qual existe uma “identidade sexual” comum a várias culturas, mas que considera as influências sociais que essa identidade recebe. Assim, o determinismo biológico e o construcionismo social se confundem. Essa atitude acaba considerando as mulheres de acordo com o que elas têm em comum, no caso, o sexo, excluindo o que elas têm de diferente, como os aspectos de raça e classe, por exemplo. Nicholson defende que as feministas devem

abandonar o fundacionalismo biológico para que possam considerar as mulheres em contextos diferentes, pertencentes a uma complexa rede de características.

Muitas outras feministas conhecidas têm contribuído com discussões em torno da questão do gênero e percebe-se que grande parte delas caminha no mesmo sentido, na tentativa de desconstruir noções naturalizadas sobre os homens e as mulheres, em busca de relações mais justas entre ambos e de noções que englobem a pluralidade e a diversidade das mulheres. É com base nos resultados dessas discussões sobre o conceito de gênero, diversificadas, questionadoras, que o presente trabalho visa desconstruir pensamentos essencialistas e distorcidos sobre a experiência da maternidade, contribuindo para novas visões dessa experiência, novas formas de abordá-la e representá-la nas narrativas contemporâneas, contribuindo também para diminuir o silêncio das vozes das mães.

Ao narrar as histórias, as alegrias e os problemas do cotidiano, os conflitos internos e externos, os desejos e reflexões de suas personagens – algumas delas mães –, Eliot nos permite conhecer experiências silenciadas, como as de mães, e questionar os mecanismos ideológicos de seleção e registro dos acontecimentos, que muitas vezes prejudicam certos grupos sociais, acontecimentos e temas, silenciando-os ou representando-os de forma distorcida. Como nos lembra Pesavento, com tanta riqueza de detalhes e informações, a literatura funciona como fonte, tem a função de traço, de vestígio, que se transforma em documento e responde às perguntas do historiador. Para ela, a literatura permite

o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. (...) Para além das disposições legais ou de códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma. (PESAVENTO, 2003: 82-3)

Os romances de Eliot podem, assim, funcionar também como fonte para a História Cultural, principalmente na medida em que a escritora evidencia em seu trabalho preocupação com a descrição e análise dos comportamentos e valores da época, o que faz com maestria. Não é por acaso que grande parte das críticas e análises feitas de seus romances dizem respeito a aspectos sociais, políticos e históricos, como já comentamos.

Esse questionamento da história pela literatura acaba mostrando que ambas mantêm uma certa semelhança. Ambas são narrativas e, portanto, são construídas de acordo com a perspectiva do narrador. Muitas vezes a própria linha divisória que as separa torna-se tênue. A

relação da história com a literatura nem sempre foi problemática, pois a primeira era considerada um desdobramento da segunda. Foi apenas com a construção do sentido da literatura e de sua constituição como a temos hoje, que a história apareceu como algo distinto dela. Lionel Gossman (1978) explica como foi a relação entre essas duas áreas ao longo dos séculos e mostra como se processou essa distinção. Segundo ele, apenas na fase final do Neoclassicismo, a associação entre a literatura e a retórica começou a ser quebrada e aquela passou a ser identificada à poesia, à escrita figurativa, ao grupo de textos privilegiados e sagrados. A história, por sua vez, começou a ter seu foco discutido, passando a haver uma preocupação maior com a objetividade científica. Por fim, durante o século XIX, uma separação definitiva se deu com a divisão especializada das disciplinas na universidade, com o desenvolvimento da história e da literatura como cátedras.

Apesar das semelhanças entre a história e a literatura, há resistência no que diz respeito à aceitação de seus pontos em comum. É difícil concordar em chamar de narrativa, algo próximo da ficção, um relato da “realidade”, feito sob os princípios da objetividade e imparcialidade científicas, como tradicionalmente se entende ser a história. Segundo o historiador estadunidense Hayden White (1978), “tem havido uma relutância em considerar as narrativas históricas como o que elas mais manifestamente são – ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como achados e cujas formas têm mais em comum com a literatura do que com a ciência.” (WHITE in CANARY e KOZICKI, 1978: 42) Para White, a história difere da ciência no ponto em que não é capaz de dar origem às leis universais que a última tenta desenvolver. Ao mesmo tempo, seria diferente da literatura, à medida que se interessa em retratar o “real” e não o “possível”, considerado o objeto da ficção, diferença já sinalizada desde a Antiguidade, na *Poética*, de Aristóteles. Para ele, a diferença entre o historiador e o poeta é que o primeiro relata o que já aconteceu e o segundo o que pode acontecer, de acordo com o que ele chama de lei da probabilidade ou necessidade. De acordo com o filósofo, é possível escrever sobre assuntos históricos na ficção sem descaracterizar sua natureza, já que os fatos históricos podem ser encaixados na “lei da probabilidade”, enquanto que na Poesia, o poeta passa a ser o criador desses fatos.

Assim, a diferença entre as duas áreas mostra-se pouco nítida em alguns casos. White deixa bem claro que a suposta objetividade dos textos históricos é produto da própria capacidade narrativa do historiador. Assim, reconhecer o aspecto ficcional das narrativas históricas, “serviria como um antídoto poderoso contra a tendência dos historiadores em se tornar cativos de preconceitos ideológicos, que eles não reconhecem como tal, mas honram como a ‘correta’ percepção da ‘maneira como as coisas realmente são’ ” [grifos do autor], nas

palavras de Hayden White. (WHITE in CANARY e KOZICKI, 1978: 61) Esse questionamento da história pela literatura remete ao conceito de metaficção historiográfica que também ajudará nas análises dos romances de Eliot.

Ao identificar na ficção pós-moderna a presença freqüente de características como a auto-reflexividade, que expõe no próprio texto a preocupação com a construção da narrativa e com a utilização de personagens históricos na produção ficcional, a teórica canadense Linda Hutcheon introduziu o conceito de metaficção historiográfica: “Metaficcões historiográficas são romances intensamente auto-reflexivos, mas que também reintroduzem contexto histórico na metaficção e problematizam toda a questão do conhecimento histórico.” (HUTCHEON, 1988: 285)

Em alguns dos romances de Eliot, o(a) narrador(a) aparece esporadicamente para dar sua opinião em primeira pessoa, conversando diretamente com o(a) leitor(a) a respeito do que ela pensa sobre os personagens e as suas histórias, apresentando explicações sobre a própria estrutura de sua narração. Outras vezes, apesar de não ser em primeira pessoa, fica clara a opinião do(a) narrador(a) sobre assuntos diversos, dentre eles, o de que a vida das pessoas comuns é importante para a história. Como vimos, Eliot acaba desafiando a historiografia tradicional com sua ficção, ao narrar detalhadamente e, assim, dar ênfase às vidas de pessoas comuns, humildes ou de famílias abastadas; homens ou mulheres em seus conflitos cotidianos – que não aparecem nos registros históricos tradicionais – em meio a um contexto político e social maior.

Ao rerepresentar o passado na ficção, a metaficção historiográfica acaba por abri-lo para o presente, evitando, assim, que ele esteja para sempre concluído. Segundo Hutcheon, esse processo cria uma espécie de “túnel do tempo” que traz para o presente histórias de pessoas e povos oprimidos no passado, como as mulheres e os nativos colonizados. Ao re(descobrir) essas histórias silenciadas, a metaficção historiográfica vem problematizar a imparcialidade científica da história, demonstrando que essa também é uma narrativa, que busca reconstituir e interpretar discursivamente o fato histórico, não de forma objetiva e neutra, mas a partir de um lugar de fala. Dessa forma, o conceito de metaficção historiográfica nos alerta para a fragilidade da pretendida verdade objetiva da história. E ao problematizar a historiografia tradicional, a metaficção historiográfica colabora não apenas para dar visibilidade a experiências de vida que foram negligenciadas, como as das mulheres, mas também para a desconstrução de idéias distorcidas e a problematização de verdades criadas pelo patriarcado, aceitas por tanto tempo.

Ao retratar momentos históricos, políticos e sociais em seus romances, Eliot os (re)cria a partir de sua perspectiva individual, muitas vezes relacionando-os às suas próprias lembranças, deixando entrever peculiaridades da vida social que não estão nos relatos históricos oficiais, como os detalhes da vida no mundo doméstico: “Eu gosto de marcar o tempo e conectar o curso das vidas individuais à corrente histórica.” (ELIOT, 2000: 96) Segundo Bissell, se Eliot tem a visão social, ou seja, a habilidade de captar “status econômico, divisão de classe, características profissionais, divergências políticas, ela tem, ao mesmo tempo, o poder de fundir esse material oportunamente com sua análise dos motivos privados.” (BISELL, 1951: 238) Eliot fornece, assim, material valioso para os estudos feministas e de gênero, em especial para a teoria e crítica literária feminista, que norteará o presente trabalho.

É preciso, no entanto, discutir brevemente alguns dos problemas enfrentados por essa área de estudo, que mostra-se em constante processo de construção. Ao tentar encontrar, como vimos, uma forma própria de escrever, de representar as experiências das mulheres, uma tradição literária própria das escritoras, a teoria e a crítica literária feminista enfrentam diversas dificuldades, que não são apresentadas somente pela resistência da tradição literária patriarcal às mudanças que tentam trazer. As dificuldades surgem dentro do próprio movimento feminista e dizem respeito, dentre outros aspectos, à própria definição de sua teoria e crítica literária, que trazem especificidades, mas nem sempre conseguem deixar de incorporar métodos e práticas tradicionais.

Segundo a filósofa americana Sandra Harding (1993), é possível usar certos aspectos ou elementos dos modelos teóricos patriarcais para esclarecer os temas feministas, para “estender os limites propostos pelas teorias, reinterpretar suas afirmações centrais ou tomar emprestados conceitos e categorias para tornar visíveis as vidas das mulheres e a visão feminista das relações de gênero”. (1993: 8) No entanto, isso acaba por descaracterizar as intenções originais de seus formuladores e adeptos não feministas, ou mesmo por distorcer as análises feministas, pois não foram necessariamente as experiências das mulheres que fundamentaram essas teorias, que geraram os problemas que elas tentam resolver, que serviram de base para testar a sua adequação. As categorias analíticas na teoria feminista tornam-se, assim, instáveis, pois lhes falta um esquema permanente de construção das explicações. Na tentativa de construção de uma teoria feminista adequada, Harding chama a atenção para as armadilhas do próprio processo de teorização, porque presume a separação entre aquele que conhece e aquele que é conhecido, entre sujeito e objeto, entre aquele que tem uma visão correta e aquele que é observado. Dessa forma, teme-se reproduzir uma

“associação patriarcal entre saber e poder, em detrimento das mulheres cujas experiências ainda não foram inteiramente expressas na teoria feminista” (1993: 10). Além disso, a tentativa de desenvolver uma teoria que transmita uma única visão feminista verdadeira acabaria por excluir as mulheres em suas especificidades de raça, classe, nacionalidade etc. Harding sugere que se deve aceitar a instabilidade das categorias analíticas como algo positivo, constitutivo da nossa produção teórica e “encontrar nela a desejada reflexão teórica sobre determinados aspectos da realidade política em que vivemos e pensamos, usar as próprias instabilidades como recurso de pensamento e prática (...) As categorias analíticas feministas **devem** [grifo da autora] ser instáveis.” (1993: 11)

Esse posicionamento também foi suscitado anos antes por Kolodny que, em texto publicado pela primeira vez em 1980, refletia sobre os problemas da crítica literária feminista e concluía que era ainda difícil defini-la como “um sistema coerente” ou “um conjunto unificado de metodologias” (1997: 171). Ficava claro, no entanto, que dentro de suas múltiplas possibilidades, estava o questionamento de vários aspectos relacionados à literatura: “nossos cânones estabelecidos, nossos critérios estéticos, nossas estratégias interpretativas, nossos hábitos de leitura e, mais do que tudo, nós mesmas como críticas e professoras”. (1997: 172) É com essas dificuldades e com o potencial dos estudos feministas em mente, que empreenderei um estudo dos romances de Eliot.

Antes de começar as análises dos romances e conhecer as histórias de seus personagens, é importante tecer algumas considerações sobre a maternidade, temática que norteará as análises dos romances de Eliot, o que farei no próximo capítulo. Ao pesquisar o comportamento da sociedade em diferentes períodos e em diferentes lugares em relação a essa experiência, percebe-se que a maternidade, que implica profundas e complexas transformações físicas e psicológicas que antecedem e sucedem o parto, foi vista de inúmeras formas desde os primórdios da sociedade. No entanto, apesar das diversas maneiras encontradas pelos povos para considerar essa experiência, ela sempre foi permeada por sentimentos fortes e extremos os quais, muitas vezes, determinaram a organização e a estrutura de grupos humanos e trouxeram profundas conseqüências (muitas das quais, negativas) para a vida das mulheres.

Para isso, apresentarei algumas contribuições teóricas de diversas áreas como antropologia, psicologia, filosofia, história e psicanálise, com o intuito de enriquecer as análises literárias, pois a interlocução com diferentes áreas de estudo pode nos ajudar a entender questões suscitadas pela literatura, em especial questões feministas e de gênero, com as quais se ocupa o presente trabalho. Com essas contribuições, mostrarei sucintamente como

a maternidade foi sendo construída discursivamente ao longo dos séculos. Quanto aos textos dos teóricos não feministas, à medida que eles forem apresentados, teremos a possibilidade de considerar até que ponto os respectivos autores confirmam e transmitem concepções naturalizadas sobre a mãe, reforçando os valores e interesses do patriarcado, ou caminham no sentido da desconstrução dessas noções.

Como nos lembra Cristina Stevens (2010), por causa de sua natureza necessariamente fluida, sempre em processo de (re)construção, a literatura deve estar em constante interação com as demais áreas do conhecimento, e a teoria e crítica literária feminista têm muito a contribuir e a receber de outras áreas, que também se enriquecem com as contribuições dos estudos feministas e de gênero. Dessa forma, em seguida, tentarei mostrar como os estudos literários feministas têm trabalhado o tema da maternidade.

Nos capítulos seguintes, analisarei diferentes formas de maternidade encontradas nos romances de Eliot. Para facilitar as análises, agruparei os romances de acordo com aspectos relacionados ao tema da maternidade que se apresentam de forma comum entre certos romances. Iniciarei com *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* e *Romola*, onde se observa a ausência da figura das mães das protagonistas, uma ausência que se dá de formas diferentes em cada romance; apesar disso, a temática da maternidade não deixa de estar presente e assumir certa importância em suas vidas. As protagonistas são mulheres jovens, caracterizadas por sua inteligência e um ardente anseio por conhecimento e por tornarem-se pessoas úteis para a sociedade. Infelizmente, se assemelham pelas frustrações de suas aspirações, oprimidas pela sociedade patriarcal onde vivem.

No capítulo seguinte, os romances apresentam exemplos em que a existência de um novo ser e a possibilidade de cuidar dele aparecem como motivo de realização - não necessariamente para a mãe, mas para um homem que tenha cruzado o caminho da criança e a tenha salvado de um destino duvidoso: *Daniel Deronda*, *Felix Holt* e *Silas Marner*. Neste capítulo, o papel do homem é problematizado e questionado, porque ele agrega ao papel de provedor, o de pessoa diretamente responsável pelo cuidado com os filhos, papel tradicionalmente destinado às mulheres. Além disso, a função de mãe também é questionada e a maternidade ganha importância com temas como os de ilegitimidade, abandono de um filho pela mãe, dentre outros assuntos.

No último capítulo, analisarei *Adam Bede*, onde a temática da maternidade vem exposta de forma polêmica, chocante - com a questão do infanticídio, na triste história da jovem Hetty Sorrel. Saliento que a divisão dos romances entre os três capítulos objetiva

facilitar a compreensão das análises do tema selecionado, o que não impedirá o desenvolvimento de diálogos entre os romances que fazem parte do *corpus* dessa pesquisa.

Espero que essas análises sejam também oportunidades de questionamentos e reflexões; como disse a antropóloga e escritora americana Gayle Rubin, “a literatura sobre as mulheres – seja feminista ou anti-feminista – é uma longa reflexão sobre a natureza e a gênese da opressão e da subordinação social das mulheres.” (1975: 157) E é essa mesma literatura que abre espaço para transformações e mudanças capazes de contribuir para o combate à essa opressão.

CAPÍTULO 1

A MATERNIDADE NA SOCIEDADE E NA LITERATURA: UM PANORAMA

Duas faces sobre um berço se inclinavam:
Duas mãos sobre a cabeça estavam seladas:
Elas se uniam enquanto o berço e sua criança eram ninadas,
Eles observavam uma vida que os seus amores enviaram.
Ó hora solene!
Ó poder misterioso!²¹

George Eliot
Two Lovers

O poema *Two Lovers* (Dois amantes - 1865), de George Eliot, uma estrofe do qual foi transcrita acima, fala de um homem e uma mulher que se amam, se casam ainda jovens, têm filhos e são felizes. O poema mostra em suas outras estrofes que aos poucos os filhos foram crescendo, deixando a casa e os pais, os quais mesmo felizes por estarem ainda juntos, sentem saudades desse alegre passado. A maternidade (e a paternidade) aqui é vista como uma alegria, como fruto do amor entre duas pessoas. No entanto, a maternidade nem sempre foi recebida dessa forma positiva pelas famílias, nem sempre trouxe felicidade para as próprias mães. Conforme veremos neste capítulo, envolta por mitos de origem remota e por uma visão essencialista que a considera apenas como uma capacidade biológica da mulher, a maternidade tem servido, em várias situações e períodos históricos, como um instrumento da sociedade patriarcal para controlar o comportamento das mulheres, com vistas a garantir a transmissão de propriedade para os seus herdeiros, povoar nações de cidadãos e guerreiros, desenvolver cidadãos com valores morais e sociais específicos, dentre outros objetivos que não são necessariamente os almejados pelas mães.

Mesmo na sociedade vitoriana, época em que Eliot vivia, a possibilidade de felicidade e liberdade das famílias, principalmente das mães, foi perturbada inúmeras vezes por valores morais, preceitos religiosos, pensamentos filosóficos e científicos e até mesmo por leis que tinham por objetivo regular o desenvolvimento da família, essa unidade tão importante para o Estado. Diante disso, antes de desenvolver uma análise do tema da maternidade nos romances de Eliot, tão conhecidos por apresentarem ricas descrições de processos históricos, políticos e

²¹ Esse poema de Eliot foi traduzido por mim e algumas palavras foram modificadas com a tentativa de manter o significado e a rima originais.

sociais, é importante apresentar algumas contribuições relevantes que exploram a influência dessa experiência na organização social de diferentes culturas, em períodos distintos, inclusive da sociedade inglesa vitoriana. Conforme será possível observar também neste capítulo, apesar de seu papel fundamental na história da humanidade, a experiência da maternidade foi obscurecida e marginalizada, não apenas na historiografia tradicional, como também em outras áreas do conhecimento, que muitas vezes consideraram essa experiência de forma desinteressada e equivocada.

Os estudos feministas e de gênero têm tentado dar maior visibilidade à temática da maternidade, produzindo textos teóricos que tratam dessa experiência sob o ponto de vista das mulheres, das mães; buscam compreender as suas especificidades e peculiaridades, como os processos psicológicos, psicanalíticos, comportamentais, desencadeados por essa experiência, contribuições que apresentarei em seguida. Dentro desse esforço, a literatura e a crítica literária feminista também têm aberto espaço para a subjetividade materna, com a produção de narrativas inovadoras e com o resgate e a releitura de trabalhos ficcionais de escritoras do passado, focalizando essa temática. Nesse sentido, apresentarei também algumas contribuições da teoria e crítica literária feministas relacionadas à temática da maternidade, que nos auxiliarão a entender como as análises dos romances de George Eliot podem contribuir para uma nova visão, menos mitificada e essencialista, dessa experiência fundamental.

1.1. A importância da maternidade para a organização da sociedade

Já nas primeiras sociedades, os processos que envolvem a maternidade foram investidos de fortes significados e considerados de importância fundamental em sua organização social. Teóricas feministas como Simone de Beauvoir (1949) observaram a tendência de diversos grupos sociais em ver nas mulheres uma identificação mística com processos da natureza. Essas teóricas mostraram que o corpo fértil das mulheres representa, para determinados grupos sociais, o reino de tudo o que é misterioso, poderoso e, por isso, seria objeto de sentimentos ambivalentes, como fascínio e pavor, amor e inveja etc.

O psicólogo jungiano alemão Erich Neumann mostra que a concepção, a gestação, o parto e outras transformações que ocorrem no corpo da mulher foram considerados como fenômenos numinosos²² que deram origem, nos primórdios da sociedade, a imagens

²² Erich Neumann designa por numinoso “o efeito de entidades e forças que a consciência dos homens primitivos vivenciou como fascinantes, terríveis e avassaladoras e que, por esse motivo, foram por ela atribuídas a uma

simbólicas e representações arquetípicas que, segundo Neumann, ainda são encontradas na mente do ser humano contemporâneo, seja ele de uma tribo indígena ou morador de grandes centros urbanos. Devido à sua capacidade biológica de procriar, as mulheres acabaram sendo investidas de um poder mágico, ao mesmo tempo fascinante e ameaçador, fruto dos sentimentos ambivalentes dos homens em relação ao corpo feminino. A mulher, assim investida de um poder sobrenatural, se torna, nas palavras de Neumann, “A Grande Deusa”, senhora da vida e da morte, ou “A Grande Mãe”, que dá vida a tudo o que existe, mas que também retoma para si aquilo a que deu origem.

A Grande Mãe não é só a “Mãe Bondosa”. É também a “Mãe Terrível”, pois como não é só provedora da vida, também dá ensejo à morte e à supressão do amor. Conseqüentemente, tudo o que é negativo também passa a ser relacionado a ela, como fome, frio, abandono, aflição. Assim, o nascimento não é visto somente como libertação para a vida, mas também como expulsão do paraíso, como perda do lar original: o útero. A “Grande Mãe”, dessa forma, não só doa e protege a vida, mas também, “retém e retoma; é, ao mesmo tempo, a deusa da vida e da morte” (NEUMANN, 1999: 50).

Neumann mostra a abrangência e a importância do arquétipo do Grande Feminino, da Grande Mãe, ao descrever seu caráter elementar e o caráter de transformação. Ele analisa a presença constante desse arquétipo na vida psíquica dos grupos sociais e traz exemplos de como ele foi deturpado pelo discurso patriarcal. No entanto, o estudioso demonstra que, apesar das distorções sofridas, a força da “Grande Mãe” perdura, fortemente enraizada em uma vasta simbologia, presente até mesmo nas atividades mais comuns do cotidiano do ser humano contemporâneo. Para Neumann, os significados do Grande Feminino foram estabelecidos como centrais na vida do homem primevo e grande parte da história da humanidade se desenvolveu baseada nessa centralidade, seja seguindo sua carga energética ou resistindo a ela, como ele exemplifica nas análises que faz dos inúmeros símbolos e imagens existentes e no comportamento hostil do patriarcado em relação à Grande Mãe.

Segundo Neumann, a centralidade do Grande Feminino tem fundamento no seu núcleo simbólico, o vaso, que protege, nutre e dá a vida, contendo em si a existência inteira do homem primitivo e de seu mundo. O caráter de grandeza está ligado à Grande Mãe, pois quem é contido, protegido e nutrido é sempre o pequenino. O homem, quando aparece na arte dos primeiros seres humanos, é esse ser pequenino, representado como uma criança frágil nos braços ou nos seios da Deusa-Mãe. O homem, então, aparece como dependente do Feminino,

princípio da natureza, provedor de nutrição, abrigo e proteção. Ele é tão dependente da natureza, seja no prazer ou na dor, quanto um bebê é dependente de sua mãe. Assim, para Neumann, é nessa experiência masculina externa que as imagens da Deusa-Mãe com seu filho foram inspiradas.

Para Rich (1981), essas figuras expressam um sentimento que considera as mulheres como centrais para o que é necessário e sagrado; elas validam a espiritualidade feminina e propiciam às mulheres um senso importante de si mesmas como participantes em mistérios essenciais da vida. No entanto, Rich entende que Neumann considera que essas figuras – sejam neolíticas, pré-colombianas, gregas, entre outras de diferentes épocas e civilizações – não expressam as percepções das primeiras mulheres sobre si mesmas; pelo contrário, são trabalhos dos homens, simbolizando a percepção masculina sobre sua relação com as mulheres e a natureza de uma forma essencializante. Segundo Rich, Neumann fornece a imagem da mulher que gesta e nutre enquanto o homem expressa sua fascinação e medo por ela.

Por outro lado, Rich observa que talvez as evidências trazidas por Neumann de que a cerâmica, com a produção de vasos, era considerada um processo sagrado e restrito às mulheres, possa ter sido uma forma de expressão feminina; segundo ele, a criação de um vaso implicava a mesma atividade criativa que a concepção de um filho. De acordo com Neumann, os aspectos essenciais do caráter feminino de transformação estão ligados ao vaso como símbolo de transformação. Assim, ao analisar o estudo de Neumann, Rich observa que é provável que as mulheres não produziam apenas vasos, mas imagens de si mesmas, vasos da vida, que transformam sangue em leite e vida. O vaso, em sua função, não era um simples recipiente: servia para guardar comida por longo tempo, transformava alimentos crus em cozidos, recebia os restos mortais de pessoas.

No entanto, Rich não esquece a armadilha que esconde a comparação da mulher a um vaso, ou seja, a um espaço interior, um espaço vazio que precisa de algo para ser preenchido. Abundam interpretações limitadoras de que a mulher deve ser maternal, receptiva, de que seu lugar é em casa, espaço interior, de que a mulher sem filhos é uma mulher infértil, vazia. Todavia, a teórica procura extrair as contribuições positivas dos estudos arqueológicos e antropológicos sobre as mulheres: na mente primordial, o vaso não é um receptáculo vazio; ele é transformador, portanto, ativo e poderoso. “Assim, não o poder *sobre os outros*, mas o poder *transformador* era o poder essencial e realmente significativo, e isso, na sociedade pré-patriarcal, as mulheres sabiam.” [grifos da autora] (1981: 99)

Compartilhando do pensamento de Rich, Stevens ressalta que, apesar de importante, o estudo de Neumann apresenta uma exaltação ambígua do feminino-maternal, sustentando conceitos patriarcais essencialistas que precisam ser desconstruídos, como as teóricas feministas têm feito. Como ela nos explica, “embora inteligentemente convincente, a teoria do Neumann nos mantém poderosas apenas no domínio do pré-simbólico, anterior à complexa condição psíquica do ego e da consciência racional, especulativa.” (STEVENS, 2007: 32)

Contanto que não nos limitemos ao conceito de natureza essencializante definida por Neumann, seu estudo se torna válido até o ponto em que ressalta a importância do feminino e nos fornece elementos para refletir sobre a possível origem de certas distorções do pensamento patriarcal sobre a maternidade, a relação do ser humano com a mãe, que muitos, como Freud, afirmam serem etapas definidoras (embora inconscientes) da formação do *self*. Neumann, Rich e outros (as) teóricos (as) ressaltam que a “Grande Mãe” não era senhora apenas das profundezas da terra; era também senhora das águas e das alturas do céu, como nos ilustram estatuetas antigas que traziam figuras femininas com as mãos voltadas para cima, em diversas culturas como na Egípcia e Azteca, onde o próprio céu era considerado feminino, tendo o sol e a lua como seus filhos. Segundo Rich, a “Grande Mãe” foi originalmente personificada no escuro e na luz, nas profundezas e nas alturas. “Foi apenas com o desenvolvimento de uma cosmogonia patriarcal que nós a encontramos restrita à uma presença puramente ctônica e telúrica, representada pela escuridão, pelo inconsciente e pelo sono.” (1981: 109)

O que parece evidente é que o que Neumann denomina “Grande Feminino” acabaria por ser hostilizado pelo patriarcado – talvez por medo desse poder misterioso –, o que deixou funestas conseqüências para a imagem das mulheres. Seu poder e seus símbolos foram sendo diminuídos e deturpados e seu caráter negativo realçado e exagerado pelos homens ao longo da história. Um exemplo de como os símbolos relacionados às mulheres foram deturpados é a predominância de uma entidade divina masculina no pensamento patriarcal. De acordo com Neumann, estamos acostumados ao deus masculino criador, que como o Deus do Cristianismo, cria os homens a partir do barro. No entanto, a divindade mais antiga que se conhece é feminina, a “Grande Deusa”, a “Grande Mãe”, criadora e mãe de tudo o que existe.

A identificação das mulheres à natureza acabou levando a uma compreensão limitadora sobre a subjetividade e a sexualidade feminina, entendida apenas em sua função de reprodução na sociedade patriarcal. Essa associação das mulheres apenas à sua capacidade biológica esteve fortemente presente nos discursos científicos, religiosos, literários, dentre outros, produzindo explicações, representações e preceitos muitas vezes desfavoráveis e

contraditórios sobre as mulheres e a maternidade. Desde a Antiguidade, textos filosóficos afirmam a inferioridade das mulheres e justificam a conseqüente necessidade de submetê-las e controlá-las. Em sua compilação das idéias de pensadores importantes sobre as mulheres (*History of Ideas on Women*, de 1977), Rosemary Agonito traz, por exemplo, o pensamento de Aristóteles, para quem a mulher é um homem incompleto. Para ele, na reprodução, o homem contribui com a essência e a alma, enquanto que a mulher só fornece a nutrição necessária para manter o embrião. Para Aristóteles, então, a mulher é considerada personagem secundária na concepção. Ou seja, é o homem, e não a mulher, que cria a vida: “A mulher é um homem mutilado, e a ‘*catamenia*’ é sêmen, apenas não pura; pois há apenas uma coisa que ela não tem, o princípio da alma (...) As mulheres, então, fornecem a matéria, os homens o princípio do movimento.” (ARISTÓTELES *apud* AGONITO, 1979: 48) Essa “deficiência” torna a mulher fisicamente mais fraca, menos capaz de pensamento racional e necessariamente subordinada ao homem. Para ele: “os homens são por natureza superiores, e as mulheres inferiores; um governa e o outro é governado.” (ARISTÓTELES *apud* AGONITO, 1979: 51)

Na esfera religiosa, a teologia judaico-cristã trouxe conseqüências danosas para a imagem e o papel das mulheres, ao estabelecer como verdade que a criação feminina foi feita a partir de uma costela do homem, e ao criar o mito da desobediência de Eva, que recebeu como castigo, além de outros, a dor do parto e a dominação pelo homem. Essas “verdades”, que ainda perduram, tornaram a figura masculina cada vez mais importante, enquanto que a mulher foi relegada a segundo plano, considerada uma figura inferior, por vezes assustadora, causadora dos males da humanidade. Além disso, nos lembra Navarro-Swain, o discurso judaico-cristão foi um dos principais responsáveis pela distorção e obscurecimento do imaginário do Grande Feminino:

O imaginário criador de uma ‘grande deusa’ – senhora dos deuses, do universo, da vida e da morte – foi interpretado e desqualificado pelo discurso judaico-cristão e seu corolário acadêmico como sinal de primitivismo e de inferioridade, depois de ter estado vivo por 25 milênios em todo o mundo. (NAVARRO-SWAIN, 1994: 62)

Segundo ela, é inegável que a Bíblia é um dos principais discursos instauradores da ordem patriarcal, veiculando enunciados desfavoráveis às mulheres, sob o selo da verdade e do inquestionável. Como ela nos explica, o discurso religioso em geral invoca a autoridade divina e a tradição para corroborar a posição inferior e secundária do feminino e a superior do

masculino como algo natural. O imaginário religioso corrobora suas normas sob o signo do “real”, do “verdadeiro”. E a norma não pára de apelar à memória coletiva e à tradição para instituir a naturalização do que é de seu interesse. Sob o selo da autoridade, da verdade, do inquestionável, não só o imaginário religioso, como a filosofia, a ciência, dentre outras práticas e formas de produção do conhecimento, têm, desde muito tempo, instituído a predominância dos homens e sua superioridade como sendo natural.

Muitos séculos depois do surgimento do Cristianismo, um exemplo de como a figura do homem/pai adquiriu uma força duradoura na história da humanidade pode ser encontrado na própria idéia do Absolutismo. Segundo Elisabeth Badinter (1985), o Absolutismo fortaleceu a autoridade do marido/pai e obscureceu ainda mais a importância das mulheres: o rei e a figura masculina patriarcal foram considerados como sendo aqueles que almejam o bem de seus súditos e filhos, respectivamente. Essa idéia advinha da crença em uma bondade natural do pai para com os filhos. Essa “bondade paternal” foi reforçada pelo silêncio sobre o dever dos pais para com os filhos na Bíblia, como se esse comportamento fosse tão natural que não precisasse de uma regra para guiá-lo. No entanto, abundam preceitos sobre o dever de gratidão e obediência da prole para com seus progenitores na Bíblia. O poder do rei, por sua vez, seria paternal e, portanto, seria marcado também pelo natural sentimento de bondade para com seus “filhos”. Para fortalecer ainda mais a autoridade paterna, o pai e o rei foram comparados ao Deus Pai: “o pai é para seus filhos o que o rei é para seus súditos, o que Deus é para os homens, ou seja, o que o pastor é para o seu rebanho.” (BADINTER, 1985: 41)

Fica evidente, assim, a influência religiosa nessa idéia da figura paterna/masculina onipotente na época do Absolutismo, o que torna divina a origem dessa autoridade, sendo impossível o seu questionamento. No entanto, segundo Badinter, bem antes do Antigo Testamento, Aristóteles já afirmava que o governo de um pai sobre os seus filhos é um tipo de poder régio, pois ele deveria receber amor e respeito de seus filhos, assim como aconteceria com o rei. Dessa forma, na Antiguidade e posteriormente, na Idade Média, o poder do homem era dominante na família e servia para manter a hierarquia a qualquer custo. O rigor que o pai impunha aos filhos e à esposa fazia com que não sobrasse espaço para qualquer outro sentimento, como o amor, por exemplo, e as relações familiares eram dominadas pelo medo do pai. Esse comportamento resistiu no tempo e sabe-se que ainda podem ser encontrados inúmeros exemplos dessas atitudes nos dias atuais.

Além dessa inferiorização da mulher/mãe em relação ao homem/pai, podemos pensar também nos desdobramentos que um conceito como o do instinto materno trouxe (e ainda traz) para as mulheres. Badinter, no seu estudo sobre a maternidade na França do século XVI

ao XVIII, questionou esse conceito, demonstrando como ele teve força nas sociedades dos séculos XVIII e XIX e, como, por exemplo, ele serviu de instrumento para a manipulação das mulheres com o objetivo de satisfazer os interesses do Estado. Segundo ela, a partir do século XVIII, além do discurso médico, o filosófico e o econômico passaram a defender de forma enfática que a mãe assumisse a responsabilidade de cuidar dos filhos, agindo de acordo com o que eles identificavam como sendo um instinto maternal da mãe por seu filho, com o objetivo de diminuir a mortalidade infantil no interesse do Estado francês.

Com o impulso dado às ciências no chamado século das Luzes, dentre elas, a demografia, há uma tomada de consciência sobre a importância do aumento da população de um país. Apesar dos duvidosos resultados dos recenseamentos feitos ao longo do século XVIII, estudiosos concluíram que, embora tenha havido diminuição na mortalidade dos adultos (devido ao desaparecimento de flagelos como a peste e à atenuação de problemas como a guerra e as grandes fomes), a mortalidade infantil continuava alta. Segundo Badinter, mesmo usando argumentos imprecisos, que não correspondiam à realidade dos fatos, pensadores como Montesquieu, Voltaire e Rousseau foram ouvidos ao afirmarem que a França, assim como o resto da Europa, se despovoava e que, portanto, esse era um problema a ser resolvido; os economistas, por seu turno, se preocupavam com a falta de mão-de-obra para a produção. O ser humano passava a ser precioso para o Estado, pois produzia riquezas e era também uma garantia de força militar. Conseqüentemente, a criança adquiriu um valor mercantil, pois era uma fonte em potencial de poder econômico e militar. Os discursos, então, exortaram as mães para que retomassem o cuidado com os filhos, negligenciado nos séculos anteriores. Para Rousseau²³, a Europa se despovoava porque as mães não mais cumpriam com seus deveres, entregando as crianças a amas-de-leite logo após o nascimento.

Em razão disso, o aleitamento materno adquiriu importância e, para persuadir as mães que resistiam ao apelo de amamentar o bebê, o discurso a favor do instinto materno as ameaçava de serem castigadas pela natureza, por não respeitarem sua função natural. Badinter cita, para ilustrar, o médico francês Joseph Raulin (século XVIII), que expôs o perigo da retenção do leite de acordo com a explicação da mecânica dos fluidos: “quando há retenção do leite materno, este encontra sua saída natural bloqueada e ‘lança-se indiscriminadamente sobre todas as partes, segundo elas lhe oponham maiores ou menores obstáculos, provocando

²³ É interessante observar que Rousseau foi um dos mais famosos usuários da “roda dos enjeitados”, tendo abandonado os cinco filhos que teve com a serviçal Thérèse le Vasseur. A “roda dos enjeitados” surgiu em Marselha, na França, no século XII e consistia em um lugar, principalmente nas igrejas, onde os bebês poderiam ser abandonados, sem que a pessoa que os abandonou fosse identificada. (<http://www.notablebiographies.com/Ro-Sc/Rousseau-Jean-Jacques.html>)

aí males diversos’.” (RAULIN *apud* BADINTER, 1985: 196) A mulher não deveria ser vaidosa e querer extrair beleza e prazer de seus seios, pois sua função natural seria a de nutrir. A mulher ideal deveria se aproximar da fêmea, se tornando apenas boa reprodutora, sem ambições, vaidade, egoísmo.

No entanto, lembra-nos Badinter, esses discursos não teriam conseguido convencer as mulheres, se não tivessem sido confirmados também por outro discurso: o da felicidade. A filosofia do Iluminismo trouxe o ideal da igualdade, do amor e da felicidade individual. Apesar de a igualdade dizer mais respeito aos homens entre si, passou a haver uma maior harmonia entre o pai, a mãe e a criança. Entre certos pensadores, como Rousseau, difundiu-se a idéia de que é nas relações familiares que a felicidade deve ser cultivada primeiro e, por isso, a relação entre o casal e os filhos deve ser baseada no amor. Assim, para as mulheres, dedicar-se à família deveria ser um prazer, uma realização pessoal, uma atitude em busca da felicidade. Na sociedade inglesa, já no final do século XVII, passou a haver uma mudança em direção a uma defesa crescente do casamento baseado no amor, como nos conta Guardini Vasconcelos (2007). Ele passou a nortear os casamentos, já que a união sem amor seria vista como um estímulo ao adultério, pondo em risco a legitimidade dos herdeiros das propriedades e a descendência. Além disso, o casamento por amor permitia a mobilidade entre as classes sociais e a aliança entre a burguesia e a aristocracia.

Na Inglaterra vitoriana, a industrialização e o desenvolvimento do pensamento científico e filosófico tiveram grande influência na maneira como a família lidava com a questão da maternidade. Para as mulheres, a industrialização separou a casa do local de trabalho, criando a dicotomia entre a mulher como dona-de-casa e a mulher trabalhadora, dicotomia que chegou aos séculos XX e XXI. Com a crescente especialização das habilidades, muitas das tradicionais tarefas femininas, como fiação, tecelagem, produção de alguns produtos para consumo, foram sendo assumidas pelas novas classes profissionais. Assim, essas tarefas deixaram de ser atividades domésticas, realizadas pelas mulheres, para se converterem em atividades industriais, muitas realizadas pelos homens. Isso as expulsou do mercado de trabalho, tornando muitas mulheres mais dependentes do casamento para sobrevivência.

As mulheres tornaram-se o “Anjo no Lar”²⁴ e “seu poder, exercido apenas no domínio da família, era apenas um poder de ordem moral”, nas palavras de Stevens (2009: 147); seu

²⁴ Título de um poema de Coventry Patmore, que tornou-se bastante popular, publicado pela primeira vez na Inglaterra em 1854 e expandido até 1862, que trazia um relato idealizado sobre sua primeira esposa, Emily, que ele considerava a mulher perfeita.

poder estava circunscrito ao de administrar as tarefas domésticas e cuidar do desenvolvimento moral, espiritual e intelectual dos filhos. Em seu atribuído papel de mãe, a mulher é comparada a uma santa, que exerce sua “vocação” de cuidar da casa e dos filhos com devoção e sacrifício. Assim, toda boa mãe é uma “santa mulher” e “a padroeira natural dessa nova mãe é a Virgem Maria” (BADINTER, 1985: 223). Teóricas como Marina Warner (1983) e Aminatta Forna (1998), dentre outras, analisaram a associação da maternidade ao mito da Virgem Maria. Warner nos mostra a importância simbólica da Virgem Maria e como sua imagem passou a definir o imaginário sobre a maternidade na civilização ocidental. Para Aminatta Forna, a imagem mais conhecida da mãe ideal, que tem reinado por séculos, é a da Madona e seu bebê, “a mais forte descrição da maternidade branda, calma, benevolente.” (FORNA, 1998: 24) Na Inglaterra vitoriana, as mulheres deveriam seguir essa imagem da mãe sagrada, sob o risco de serem criticadas e estigmatizadas pela sociedade. Ao assumir papéis como esse, a mulher era responsável por fornecer um refúgio seguro contra a esfera pública impessoal, competitiva, repleta de incertezas em um mundo que se transformava rapidamente.

O livro *Victorian Women* (1981) nos mostra, por meio de uma compilação de vários documentos e textos, como excertos de registros oficiais, cartas, diários etc., que na sociedade vitoriana, a polarização dos papéis sexuais teve um grande impacto na vida das mulheres. Como comentamos, a esfera “doméstica” tornou-se cada vez mais separada do chamado “mundo público” e os papéis sociais dos homens e das mulheres tornaram-se cada vez mais demarcados, diferenciados. Cientistas sociais sancionaram a separação dessas esferas e limitaram as mulheres à esfera privada, doméstica, defendendo que, por causa de sua inferioridade, elas deveriam ser subordinadas aos homens. Charles Darwin e Herbert Spencer, por exemplo, utilizaram a teoria da evolução para dizer que a evolução posicionou a mulher em casa e que a sobrevivência social demandava uma definição rígida dos papéis sexuais. O patriarcado havia encontrado, assim, ratificação não apenas em suas explicações da natureza, mas também no que eles definiam como as forças do progresso e da civilização.

Como evidenciado pelos documentos apresentados em *Victorian Women*, apesar do idealismo desses pensadores, esse mundo doméstico e supostamente harmônico e seguro era, na maior parte das vezes, precário. O “lar, doce lar”, principalmente nas classes trabalhadoras, não passava de um cômodo muito pequeno, mal ventilado, sem as mínimas condições de higiene, onde uma família inteira dormia e comia e, muitas vezes, trabalhava. Havia outro impedimento para a realização desse ideal de mundo doméstico feliz com uma mãe e esposa dedicada: mulheres operárias passavam até dezesseis horas (ou mais) longe de suas casas,

trabalhando para sustentar a si e sua família, sem tempo para cuidar dos filhos e dos afazeres domésticos. E mesmo as mulheres que não trabalhavam fora tinham muito trabalho com a casa e com as crianças, o que tornava o ambiente doméstico um lugar estressante e precário, principalmente para as classes mais pobres, que não podiam contratar empregados para ajudar com as tarefas domésticas. Jeanne Deroin (1802-1894), uma costureira parisiense, escreve com indignação sobre o sofrimento de uma típica esposa de um trabalhador francês:

É na casa que o trabalho da mulher é o mais cansativo e o menos apreciado. Não estamos falando de uma casa onde tem uma babá e uma empregada para cada criança, e empregados domésticos para fazer todo o trabalho; estamos falando da maioria, da casa proletária, onde a mãe cuida sozinha de várias crianças, onde nem sempre há condições de pagar a lavagem de roupa, onde a esposa tem que acordar antes da madrugada, freqüentemente exausta por ter ninado seu filho durante parte da noite. (JEANNE DEROIN *apud* HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 304)

Para piorar a situação das mulheres, elas também tinham que submeter-se a regras e leis injustas que as deixavam totalmente dependentes de seus maridos, ao retirar direitos seus com o casamento, por exemplo. Joan Perkin (1993) mostra como as mulheres da era vitoriana sofriam com leis que garantiam ao marido o direito a toda a propriedade e ao dinheiro que elas haviam recebido de herança de suas famílias, ou ganhado ao longo de suas vidas com seus próprios esforços. Era muito difícil para uma mulher separar-se de seu marido. Os juízes poderiam considerar no máximo um apelo à justiça por maus-tratos, que, no entanto, eram muitas vezes tomados não como injustiça, mas como corretivo que os maridos tinham direito de infligir às suas esposas. O marido, entretanto, poderia acusar a esposa de adultério e deixá-la sem dinheiro, usurpada de suas posses. Outras mulheres sofriam na condição de viúvas que ficavam sem meios para se manter, depois que a herança era transmitida para outras pessoas por ordem do marido. Os Atos de Propriedade da Mulher Casada de 1870 e 1882 passaram a permitir, de forma gradual, que as esposas tivessem direito às posses que haviam recebido de herança ou adquirido com o próprio trabalho, mas ainda assim deixavam certos problemas do casamento sem solução.

Além dessas injustiças em relação à propriedade, as mulheres também sofriam com maridos que as impediam de ver os filhos depois de um divórcio, sem que a lei fizesse nada para resolver a situação. Apesar de terem responsabilidades e obrigações legais com os filhos quase iguais as dos pais, o pai era legalmente o único que detinha a guarda dos filhos. *The Infant Custody Act*, de 1839, chegou a dar às mães separadas direitos limitados de verem os filhos, mas elas ainda poderiam perder sua guarda em favor de outra pessoa determinada por

seus maridos. Casos de violência dos maridos com suas esposas eram também muito comuns e o Estado se eximia de qualquer responsabilidade nessas situações. Muitas mulheres resistiam e se ressentiam com essas injustiças, mas não tinham como fugir dos papéis prescritos para elas, nem das leis patriarcais que as deixavam à mercê de maridos tiranos, nesse mundo que aprisionava as mães dentro de modelos e papéis firmemente consolidados.

Diante de tantos empecilhos, muitas mulheres não queriam ter filhos. De acordo com Estelle B. Freedman e Erna Olafson Hellerstein (1981), as mulheres resistiam à maternidade com métodos contraceptivos, abortos e até mesmo infanticídio. Muitas não podiam criar outro filho, por falta de dinheiro e tempo, como vimos no caso das mulheres da classe trabalhadora. Mães de filhos ilegítimos eram consideradas desonradas pela sociedade e deixadas sem condições para cuidar das crianças. Até mesmo algumas mulheres em condições econômicas e sociais confortáveis resolviam terminar uma gravidez se sua saúde estivesse em risco ou se outro filho representasse um inconveniente. Quando essas mulheres eram impedidas de levarem seus planos adiante, tinham que resignar-se a criar os filhos, insatisfeitas em sua condição de mãe. O ideal de maternidade que significava a realização plena das mulheres era, assim, muitas vezes artificialmente embelezado. Esse depoimento em carta da própria Rainha Vitória, conhecida por ser uma mãe dedicada e zelosa, sobre os inconvenientes da maternidade, exemplifica essa situação:

Eu tive constantemente nos primeiros dois anos de meu casamento – dores – e sofrimentos e misérias e pragas – contra os quais você deve lutar – e diversões etc. para abrir mão – constantes precauções para tomar (...) Eu tive que agüentar esses inimigos acima mencionados e miséria real (além de muitos deveres) nove vezes por oito meses e confesso que isso foi dolorido; você se sente tão para baixo – com suas asas cortadas – (...) apenas metade de você (...) E, assim, eu acho que o nosso sexo não é para se invejar. (HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 209)

Ao analisar reações como essas, de mulheres que mostram o lado real, não idealizado da maternidade, Badinter questionou o conceito de instinto materno, percebendo que as mulheres foram doutrinadas a naturalizar os sentimentos relacionados a essa experiência. Ao questionar esse conceito, ela ponderou que a maternidade ainda seria um tema considerado sagrado no século XX, ao descrever as reações apaixonadas que o seu livro *Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno* provocou, quando publicado na década de 80: “continua difícil questionar o amor materno, e a mãe permanece, em nosso inconsciente coletivo, identificada a Maria, símbolo do indefectível amor oblativo.” (BADINTER, 1985: 9) Segundo Badinter, o conceito de instinto materno saiu da esfera religiosa e mítica e passou a

ser explicado com base na própria ciência. Em suas palavras, a ratificação da existência do instinto materno pela ciência culminaria, no século XX, com a psicanálise, quando Freud mostra que o desenvolvimento de uma mulher normal a leva ao desejo de ser mãe.

Em um ensaio sobre as mulheres (*A Feminidade* – 1958), Freud retoma sua teoria do complexo de Édipo, que tem como um dos resultados o desejo da mulher de ter um filho, conseqüência da inveja que ela teria do órgão sexual masculino. Para Freud, o primeiro objeto amoroso do menino é a mãe e continua a sê-lo durante toda a vida. O menino possui inicialmente um grande amor pela mãe; sente ciúmes e rivalidade em relação ao pai, desenvolvendo, assim, o complexo de Édipo. Ao descobrir que a mãe não possui o pênis, o menino tem medo de vir a ser castrado como ela e abandona o complexo de Édipo. Não podendo eliminar o pai para ficar com a mãe, o filho reprime essa identificação primária e se junta ao pai, que representa o poder. No futuro, o menino volta a ter uma mulher como objeto amoroso o qual, para Freud, estaria substituindo o seu amor pela mãe.

O primeiro objeto amoroso da menina também é a mãe. No entanto, ao perceber que a mãe não possui o órgão sexual masculino, ao descobrir que, como ela, a mãe também é castrada, a menina sente-se incompleta e repele seu amor à mãe. Com essa descoberta, explica-nos Freud, “a mulher fica desvalorizada para a menina, o mesmo que para o menino e talvez para o homem” (FREUD, 1958: 133); a inveja que a menina sente do pênis possui influências e conseqüências em toda a vida da mulher. Depois dessa separação hostil da mãe, a menina volta-se para o pai, talvez com o objetivo de conseguir um órgão sexual masculino. Porém, a situação feminina se estabelece quando esse desejo é substituído pelo de ter um menino. Assim, a mulher “normal” se desenvolveria depois de passar por um “complexo de castração” o que, necessariamente, a levaria a desejar ser mãe – preferencialmente de um menino, o qual teria o pênis que lhe falta. Percebe-se, dessa forma, que pensamentos misóginos, como o de Aristóteles sobre as mulheres como seres incompletos, ainda são encontrados séculos depois, como exemplificado na própria teoria freudiana, o que mostra como certas idéias negativas sobre as mulheres podem perpetuar-se por séculos, sobretudo nas formações discursivas concebidas pelos homens, embora em manifestações diferentes.

Badinter cita ainda Hélène Deustch que, retomando os conceitos de seu mestre Freud, corrobora sua idéia de que a essência da mulher normal é composta de três elementos: passividade, masoquismo e narcisismo. A boa mãe seria uma “mulher feminina”, passiva, assim como o óvulo imóvel, que é fecundado pelo espermatozóide ativo; masoquista, resultado de uma agressividade reprimida; e narcisista, com o seu desejo de ser amada. O desejo narcísico de ser amada é transferido para o filho e os componentes masoquistas se

traduzem na aptidão de agüentar o sofrimento para o bem dos filhos. Para Deustch (1925), os homens resolvem seus processos psicanalíticos com suas produções de sublimação em atividades sociais e intelectuais no “mundo público”. Já as mulheres concentram suas tendências de sublimação em seu filho, ou seja, ele é seu produto de sublimação.

Retomando a “sacralidade” do tema da maternidade que teóricas como Badinter constataram, lembramos da contribuição da historiadora brasileira Mary Del Priori (1993), que também atentou para a universalidade do conceito de mãe ideal na mentalidade histórica, em seu estudo sobre as condições das mulheres e, sobretudo, sobre a maternidade no Brasil Colonial. A autora demonstrou a força do conceito da “santa-mãezinha”, ou seja, da mãe bondosa, dedicada e dessexualizada, construído na época colonial brasileira e que se enraizou no imaginário social, atravessando os séculos e chegando aos nossos dias:

Quatrocentos anos depois do início do projeto de normatização, as santas-mãezinhas são personagens de novelas de televisão, são invocadas em pára-choques de caminhão (“Mãe só tem uma”, “Mãe é mãe”), fecundam o adagiário e as expressões cotidianas (“Nossa Mãe”, “Mãe do céu”); (...) A maternidade extrapola, portanto, dados simplesmente biológicos; ela possui um intenso conteúdo sociológico, antropológico e uma visível presença na mentalidade histórica. (DEL PRIORI, 1993: 18)

Segundo Del Priori, no Brasil Colonial os discursos moralistas e religiosos enalteciam a mãe santa e dedicada, que educa seus filhos de forma cristã e cuida da casa com zelo e amor; corroborados pelo discurso médico, segundo o qual a função natural da mulher era a procriação, essas crenças e ensinamentos acabaram por normatizar o comportamento das mulheres. Os primeiros séculos da colonização foram marcados pela chegada de grande número de pessoas, sobretudo de homens, que desbravavam as terras brasileiras e cujas condutas sexuais – que a autora identifica como bastante promíscuas – desagradavam aos interesses do Estado português. Para adequar as necessidades de povoamento aos valores morais e religiosos e aos interesses econômicos da metrópole, era necessário que as mulheres casassem, constituíssem família e ficassem em casa fazendo todo o trabalho de base para o estabelecimento da vida familiar, o que conseqüentemente influenciaria os habitantes da Colônia para o trabalho organizado e produtivo e para a aceitação e difusão do catolicismo. As “santas mães”, assim, integravam a família ao processo de formação da sociedade capitalista na Idade Moderna. Del Priori enfatiza também o desenvolvimento da medicina nessa época, que descobriu nos corpos femininos uma “fisiologia moral que justificasse a

maternidade e que suprisse as demandas de um Estado que relacionava aumento de produção com aumento de braços”. (1993: 334)

Percebe-se, então, que ao longo da história, as mulheres, em função de sua capacidade reprodutiva, têm sido manipuladas para concretizar objetivos da sociedade patriarcal: colonizar territórios, criar soldados, trabalhadores, preservar o patrimônio da família. Segundo Rich (1981), por exemplo, nas colônias norte-americanas, uma família comum possuía de doze a vinte e cinco filhos. Tanto as mulheres brancas pioneiras como as mulheres negras escravas trabalhavam no sentido de povoar a futura nação, contribuindo, assim, para a produtividade econômica. Rich ressalta que a análise do que temos de informações históricas, sociais etc., nos leva a perceber que o controle masculino da maternidade tem limitado e degradado as potencialidades femininas. Sob o patriarcado, suas possibilidades têm sido constantemente reprimidas com a manipulação da sua capacidade de procriar. Muitas mulheres na história tornaram-se mães sem escolher sê-lo e um número incalculável perdeu suas vidas ao trazer outras ao mundo. As mães acabaram sendo utilizadas para trazer filhos para o patriarcado, já que esses, anos depois de seu nascimento, são entregues à educação, às leis, aos códigos patriarcais.

Até mesmo estudos sobre a economia comprovam que a capacidade de procriação das mulheres tem sido utilizada de acordo com os interesses definidos pelos homens. Ao fazer uma análise da evolução econômica da humanidade, Friedrich Engels (1884), enfatiza o surgimento das organizações familiares e sua importância para a constituição da sociedade. De acordo com a concepção materialista da história, formulada por Karl Max e Engels, o fator decisivo da história é a produção de bens e a reprodução humana. Conforme nos explica Engels, a família monogâmica está associada ao surgimento da propriedade privada. Aos poucos, num longo e gradual processo, as antigas comunidades que trabalhavam a terra em comum foram se tornando mais complexas com as grandes divisões sociais do trabalho, que estabeleceram classes sociais. Com a descoberta da agricultura e da pecuária, os homens passaram a produzir mais do que precisavam e iniciou-se o sistema de trocas. A terra cultivada foi sendo distribuída entre as famílias e, posteriormente, seria transformada em mercadoria. A transição da propriedade comum à propriedade privada como a conhecemos hoje se deu gradualmente, assim como a passagem de outros tipos de organização familiar para a família monogâmica. Esse tipo de família começava a ser a unidade econômica da sociedade. Engels descreve a monogamia como uma organização familiar baseada no domínio do poder do homem sobre sua mulher e seus filhos; a paternidade precisa ser indiscutível, pois os filhos herdarão, um dia, os bens do pai. Ao contrário de tipos de

organização familiar anteriores, onde supõe-se ter havido a poliandria, a poligamia, o matrimônio por grupos, podendo as mulheres gozar de certa liberdade e prestígio, na monogamia só o homem tem direitos: só ele pode dissolver o laço conjugal e repudiar a mulher, e a ele é concedido o direito de infidelidade conjugal. Segundo Engels: “A primeira divisão do trabalho é a que se fez entre o homem e a mulher para a procriação dos filhos.” (1985: 70) Engels acrescenta:

O primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre o homem e a mulher na monogamia; e a primeira opressão de classes, com a opressão do sexo feminino pelo masculino. A monogamia foi um grande progresso histórico, mas, ao mesmo tempo, iniciou, juntamente com a escravidão e as riquezas privadas, aquele período, que dura até nossos dias, no qual cada progresso é simultaneamente um retrocesso relativo, e o bem-estar e o desenvolvimento de uns se verificam às custas da dor e da repressão de outros. (ENGELS, 1985: 70-1)

De acordo com Engels, com o aumento da produção e do desenvolvimento do sistema de trocas, os homens, antes guerreiros e caçadores, passaram também a ser donos de todo o excedente deixado pela produção. As mulheres, cujas atividades domésticas eram antes consideradas tão importantes quanto as atividades dos homens, passaram para o segundo plano. O trabalho doméstico das mulheres perdeu importância, ao ser comparado ao trabalho produtivo dos homens: “esse trabalho passou a ser tudo; aquele, uma insignificante contribuição.” (ENGELS, 1985: 182).

O estudo de Engels é relevante pois inclui historicamente a maternidade e suas conseqüências para a situação das mulheres. Para a antropóloga Karen Sacks (1974), que reexamina as idéias de Engels, embora ele tenha cometido uma série de erros etnográficos, esse pensador foi importante por basear-se na teoria materialista, a qual considera que a posição social das mulheres diferencia-se de sociedade para sociedade, de acordo com suas relações econômicas e políticas. Para ela, Engels traz informações relevantes sobre o declínio da posição social das mulheres com o surgimento e a consolidação da propriedade privada, o que mostra que elas nem sempre foram subordinadas aos homens. Michelle Perrot considera Engels o único teórico a ver a opressão das mulheres como proveniente da consolidação da propriedade privada, da monogamia e sua forma moderna, o casamento burguês. No entanto, ela entende que a visão de Engels coloca a importância das mulheres num estado primitivo e bárbaro, enquanto que a “filiação patrilinear marca o progresso decisivo”. (PERROT, 1988:

175) Engels não deixa de seguir o pensamento patriarcal, ao concordar que a passagem do matriarcado para o patriarcado foi uma evolução. Ele observa:

O descobrimento da primitiva gens de direito materno, como etapa anterior à gens de direito paterno dos povos civilizados, tem, para a história primitiva, a mesma importância que a teoria da evolução de Darwin para a biologia e a teoria da mais-valia, enunciada por Marx, para a economia política. (ENGELS, 1985: 17)

De acordo com Rich, escritos como os de Engels são constatações preliminares para a compreensão de que a família patriarcal não é um fato inevitável da natureza e sim um processo histórico – que pode e tem sido modificado, sobretudo com as contribuições dos feminismos. Entretanto, ele não chega a analisar a onipresença e a parcialidade do pensamento patriarcal e seus efeitos nas mentes e no imaginário da sociedade. Rich também critica Engels por esse considerar que a opressão das mulheres tem simplesmente uma causa econômica. Segundo ela, uma base materialista e um pensamento intrinsecamente patriarcal o levam a crer que uma solução econômica iria eliminar a “falsa consciência”, prevenir o futuro das patologias do passado; mas sua perspectiva patriarcal não o auxilia a entender que é a relação entre mãe e filho que cria a política sexual de supremacia masculina.

Gayle Rubin (1975) também apresenta uma breve crítica ao trabalho de Engels. Segundo ela, *A Origem* é um livro frustrante, mas ainda assim muitas de suas idéias são válidas, como, por exemplo, a distinção entre as relações de sexualidade e as relações de produção. Rubin tenta entender as causas da opressão feminina e, assim, analisar o que deveria ser modificado para se atingir uma sociedade mais igualitária, sem hierarquia de gêneros. Ela defende que toda sociedade tem um “sistema sexo/gênero”, que ela define como um conjunto de arranjos segundo os quais o material biológico do sexo e da procriação é moldado pela intervenção social e é transformado, assim, em produto da atividade humana. Para ela, o sistema sexo/ gênero é um termo neutro que indica a opressão das mulheres, mas mostra que essa opressão não é inevitável, sendo apenas o produto de relações sociais específicas. Partindo de uma leitura dos trabalhos de Marx, Claude Lévi-Strauss e Freud, os quais, dentre outros aspectos, fornecem uma análise profunda do papel da sexualidade na sociedade e das enormes diferenças entre as experiências sociais de homens e mulheres, Rubin busca chegar a uma definição mais elaborada desse sistema. Para ela, esses pensadores mostram a magnitude das estruturas profundas de opressão e, assim, ajudam a entender a arquitetura social e o que nela precisa ser problematizado, rearranjado.

Rubin propõe atitudes para a mudança do sistema sexo/gênero e sua opressão das mulheres, atitudes que poderiam até mesmo induzir processos psicanalíticos diferenciados. Como veremos na teoria da psicanalista americana Nancy Chodorow, Rubin defende, por exemplo, que, se a divisão sexual do trabalho fosse rearranjada de forma que os adultos de ambos os sexos cuidassem dos filhos, a escolha objetal primária seria bissexual e impediria complicações no ego da menina, causadas por crises no desenvolvimento do complexo de Édipo. Dentre outras sugestões, Rubin propõe que o sistema sexo/gênero precisa ser reorganizado por ação política, com a eliminação do sistema social que cria sexismo e a divisão de gênero; ela defende uma sociedade em que não haja a divisão binária homem/mulher, nos termos tradicionais, essencialistas, que ela considera opressivos; e também afirma que as análises sociais e políticas têm que passar a considerar as mulheres, o casamento e a sexualidade, a partir das questões reformuladas pelos feminismos, pois parentesco e casamento são partes de sistemas sociais concebidos pelos homens e estão sempre ligados às relações econômicas também formuladas pelo pensamento masculino. Assim, diz ela, “alguém teria que escrever uma nova versão de *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, reconhecendo a interdependência mútua da sexualidade, da economia e da política, sem subestimar a importância do homem e da mulher na sociedade humana”. (1975: 210)

Como já observamos, estudos como o de Engels apresentaram algumas inovações epistemológicas, ao colocar a experiência da maternidade em evidência na história, retratando-a como fundamental para o desenvolvimento da sociedade. A contribuição de Engels e de outros pensadores foi importante para a história da família, pois, nas palavras de Angela Mendes de Almeida, eles “demonstraram que a família patriarcal burguesa era uma instituição historicamente determinada e nada mais” (2001: 2). Assim, ao focalizar a família, esses estudiosos traziam a possibilidade de novos questionamentos sobre seus integrantes, como o pai, a mãe e a criança.

No entanto, esses estudos ainda perpetuavam antigas ideologias que sempre objetivaram confirmar e justificar os princípios do patriarcado. Apoiada em uma posição essencialista e mesmo em mitos de origem remota, a função da mãe está na base da divisão do trabalho entre os sexos, da garantia da legitimidade da autoridade do homem/pai, da sustentação dos ideais patriarcais e de desenvolvimento social e econômico das nações. Conforme ressaltam as pesquisadoras que mencionamos brevemente, as mulheres foram e, muitas vezes continuam sendo, “domesticadas” para a maternidade. Para Navarro-Swain (2007), as mulheres têm sido definidas pela sua capacidade de procriação, sendo a mãe

considerada a verdadeira mulher. Assim, reproduzir passou a denominar o feminino e as mulheres deixam de ser mulheres se não podem ou não querem ter filhos. “A mãe é o modelo de mulher, a mulher no singular, uma figura fractal, que reproduz infinitamente a mesma imagem, reduzida a um sentido unívoco do ser”. (NAVARRO-SWAIN in STEVENS, 2007: 204) E, se por um lado a mulher é louvada pela sua capacidade de gerar outro ser, por outro é inferiorizada “em sua imanência de destino biológico.” (NAVARRO-SWAIN in STEVENS, 2007: 211)

Dessa forma, apesar de sua importância para a humanidade, a maternidade tem sido tratada de acordo com sua utilidade na sociedade patriarcal, sem uma abordagem mais profunda da subjetividade da mãe, das implicações psicológicas, psicanalíticas, religiosas, sócio-culturais e comportamentais da gravidez. Segundo Nancy Chodorow (1979), embora a maternidade seja de profunda importância para a estrutura da família, para as relações entre os sexos, para a ideologia sobre as mulheres e para a divisão sexual do trabalho dentro da família e no mundo fora dela, ela é relativamente pouco analisada. Para ela, por ser a criação dos filhos pelas mulheres considerada algo natural, a maternidade tem sido ignorada ou tida como não-problemática, apesar do reconhecimento de seu papel histórico fundamental. Chodorow também critica teóricos como Engels, que investigaram a família e a reconheceram como um agente central na opressão das mulheres, mas não questionaram e nem explicaram como a função da maternidade é reproduzida, como os papéis das mulheres são produzidos e como elas continuam a ser colocadas numa posição social e econômica inferiorizada.

Quando lembrada, a maternidade é abordada como uma função, um papel, havendo um grande silêncio sobre a torrente de sentimentos pelos quais passam as mulheres que experimentam em seus corpos a gestação, o nascimento, a nutrição e os cuidados de uma criança. Na maioria das vezes, o que se descreve é o modo como os homens consideram e interpretam essa capacidade do corpo feminino. Segundo Rich, a sociedade tem se preocupado constantemente em normatizar o comportamento das mães, prescrevendo papéis, exortando as mães a imitarem a serenidade das madonas – elas próprias, criações do imaginário patriarcal. No entanto, “ninguém menciona as crises psíquicas na gestação de uma primeira criança, a excitação de sentimentos enterrados há muito tempo sobre a própria mãe, o senso contraditório de poder e falta de poder.” (1981: 36) Forna (1998) nos lembra que muitas mulheres não falam de seus reais sentimentos com relação à maternidade. Além disso, salienta que a realidade dessa experiência continua velada, ao observar, ironicamente, que ninguém pintou a Madona numa cena do cotidiano, cuidando de seu bebê, com todos os

problemas e dificuldades corriqueiros, mantendo-se no imaginário popular a plácida figura de uma mãe feliz e realizada com o filho nos braços.

Badinter, por exemplo, nos fala desse silêncio: “ao buscar nos documentos históricos e literários a substância e a qualidade das relações entre a mãe e o filho, constatamos seja indiferença, seja recomendações de frieza, e um aparente desinteresse pelo bebê que acaba de nascer.” (1985: 85) A filósofa francesa freqüentemente expressa a dificuldade de se encontrar registros precisos sobre os nascimentos, a mortalidade infantil, o uso de amas-de-leite, entre outros fatores relacionados à experiência materna na França, até meados do século XVIII. Dessa forma, Badinter teve que recorrer, muitas vezes, a estimativas e números aproximados, retirados de documentos esparsos. Mary Del Priori, ao pesquisar sobre as vidas das mulheres no Brasil entre os séculos XVI e XVIII, também esbarrou na escassez e dispersão das informações, como nos relata:

Ao perseguir os caminhos das populações femininas no fundo dos fundos arquivísticos, acabei por tropeçar numa documentação multiforme. Constatava assim que as fontes existiam, mas que estavam em migalhas e dispersas, dificultando-me perceber as transformações mais finas pelas quais passavam as mulheres. (1993: 16)

Ao pesquisar sobre a vida das mulheres na era vitoriana, Perkin (1993) enfatiza que além da dificuldade de encontrar descrições sobre a maternidade na classe média, onde esse assunto era considerado tabu, as descrições encontradas da vida privada nos lares das classes trabalhadoras se dão mais sob a perspectiva dos filhos do que das mães. Isso torna ainda mais difícil conhecer os sentimentos e as experiências das mães nessa época.

O desenvolvimento do movimento feminista trouxe a experiência da maternidade para discussão. Por volta de 1960, percebe-se o aumento da preocupação com a experiência materna e a produção de textos teóricos sobre o assunto. Até aproximadamente esse período, a maternidade era uma questão problemática para as feministas. Baseando-se em contribuições de Beauvoir, algumas feministas defendiam a idéia de que a mudança nas relações sociais organizadas por meio da hierarquização sexual pressupunha a libertação das mulheres de suas funções biológicas e dos deveres e cuidados da maternidade. Várias teóricas, assim, consideravam o ato de ser mãe como um empecilho às suas conquistas na esfera pública. Stevens (2007) cita Elaine Tuttle, que identifica três fases no feminismo em relação à problemática da maternidade. A primeira seria, como acabamos de ver, a fase que reprimiu a experiência e a discussão da maternidade no chamado feminismo “pós-guerra”, com a

influência de Beauvoir. A segunda fase se caracterizaria pelo esforço de algumas feministas que, cansadas com a marginalização da maternidade, a partir dos anos 70 do século XX, buscam a reaproximação de sua experiência de mulher e de mãe, o potencial positivo da maternidade, sua problematização em relação à sua vida individual e coletiva, bem como a conscientização das mulheres sobre as distorções da experiência da maternidade criadas pelo patriarcado. Segundo Stevens, são riquíssimas as produções teóricas nessa fase, em diversas áreas: psicanálise, sociologia, história, antropologia, dentre outras. A terceira fase do feminismo em relação à maternidade estaria ainda em curso, buscando novos olhares e conceitos sobre a maternidade, utilizando e problematizando visões anteriores. Passou-se a perceber a contradição implícita na função maternal, que é ao mesmo tempo fundamental para o patriarcado e parte da identidade feminina; é “ao mesmo tempo, um locus de poder e opressão, auto-realização e sacrifício, reverência e desvalorização”. (STEVENS, 2007: 24)

É importante apresentar as contribuições de algumas teóricas da segunda fase, como Chodorow e Dorothy Dinnerstein, por exemplo, que buscam explicar os processos psicológicos relativos à maternidade engendrados pelas relações entre mães, pais e filhos dentro da estrutura social. Para ambas, o fato de ser a mãe responsável pelos primeiros cuidados com a criança gera uma carga emocional excessiva e prejudicial para todos, principalmente para as mães e as mulheres em geral. De acordo com Chodorow (1979), as mulheres sempre cuidaram dos filhos, seja como mães em famílias, trabalhadoras em creches ou escravas domésticas. Apesar das mudanças, elas continuam sendo as principais responsáveis pela criação dos filhos, mantendo os laços emocionais primários com as crianças, enquanto que os pais raramente possuem essa relação primária com o bebê. O papel de mãe tem ganhado significância psicológica e ideológica e tem definido, ainda hoje, as vidas das mulheres.

Essa psicanalista americana estuda a maternidade como um elemento central e constitutivo da organização social e da reprodução do gênero e busca entender como as mulheres tornam-se as responsáveis pelos cuidados com os filhos. Dessa forma, explora como podemos mudar os comportamentos com o objetivo de mudar a divisão sexual do trabalho, onde as mulheres são as responsáveis por essa atividade. Para ela, a função de mãe não é um produto da biologia, mas também não é algo que pode ser apenas ensinado, aprendido por imitação, nem explicado como resultado do poder dos homens sobre as mulheres, pois elas não podem ser simplesmente forçadas a exercer o papel de mãe. A “reprodução da

maternidade”²⁵ ocorre por intermédio de processos psicológicos induzidos sócio-culturalmente e se dá de forma cíclica. O papel da maternidade “não é só um conjunto de comportamentos, mas participação em um relacionamento interpessoal, difuso e afetivo” (CHODOROW, 1979: 33), razão pela qual a preocupação com esse papel deve ir além do comportamento.

Para Chodorow, a estrutura da divisão assimétrica das atividades da maternidade gera um complexo de Édipo feminino com características particulares. Para ela, o complexo de Édipo não é um produto direto da biologia; é uma experiência objeto-relacional, onde os papéis dos membros da família são importantes para o desenvolvimento da criança. Os processos psicológicos e as características da personalidade de gênero que advêm do complexo de Édipo estão baseados na estrutura e nas relações familiares e, portanto, estão sujeitos a mudanças. Ela discute a participação do pai e da mãe no complexo de Édipo como uma base final para sua reformulação da teoria, que veremos a seguir.

A “reprodução da maternidade”, nas palavras de Chodorow, começa na mais remota relação entre mãe e filho, no período mais primordial do desenvolvimento infantil. O caráter dessa primeira relação da criança com a mãe afeta profundamente seu senso de *self*, suas relações objetais futuras e seus sentimentos sobre sua mãe e as mulheres em geral. A criança é totalmente dependente de sua mãe e não tem consciência do outro como objeto separado. O bebê se sente um ser único, indissociado de sua mãe, e desenvolve seu senso de *self* principalmente em relação a ela. À medida que há continuidade na relação da mãe, a criança passa a definir aspectos de si mesma (afetivamente e estruturalmente) em relação a representações internalizadas dos aspectos de sua mãe. A estrutura psíquica da criança em desenvolvimento e seu senso de *self* consistem em experiências inconscientes do *self* numa relação afetiva com um mundo interno, construído originalmente de aspectos de sua relação com a mãe.

A criança experimenta a dependência quando a separação da mãe acontece, seja por frustração de alguma expectativa, seja pela partida da mãe ou outras causas complexas e variáveis. Nesse ponto, não é apenas o sentimento de falta de proteção e de perda do objeto que ameaçam, mas o de perda do *self* incipiente – desintegração. O pai possui um papel importante na diferenciação do *self*, pois a criança tem mais facilidade de comparar o pai e a mãe como objetos diferentes. Essa comparação mostra a existência da mãe como uma pessoa

²⁵ Durante a exposição das idéias de Nancy Chodorow, utilizo os termos “maternidade”, “paternidade” ou mesmo “criação ou cuidado com os filhos” para tentar, em certas ocasiões, uma aproximação com o termo neutro existente na língua inglesa que expressa o ato de ser pai ou mãe, sem distinção de gênero: *parenting*.

separada e comprova sua unicidade, pois a criança passa a perceber que não é todo mundo que fornece proteção e cuidado como a mãe. A construção da imagem do pai e a internalização dos aspectos de seu relacionamento com ele aparecem depois do que acontece com a mãe. Assim, a relação com o pai não se torna tão envolvida remotamente na organização interna da estrutura psíquica e no desenvolvimento de representações fundamentais do *self*, nessa fase pré-verbal, que é posteriormente reprimida.

A relação primária com a pessoa que cuida da criança fornece para ela a capacidade básica para participar de um relacionamento com as características da primeira relação mãe/pai – filho/filha e o desejo de criar essa intimidade. No entanto, como as mulheres são, geralmente, as que cuidam dos filhos, sendo, portanto, os primeiros objetos de amor e de identificação para as crianças de ambos os sexos, e porque os pais chegam ao cenário relacional depois e diferentemente, a experiência mais remota e o relacionamento pré-edípico são diferentes para os meninos e as meninas. Segundo Chodorow, o período pré-edípico das meninas seria mais longo, pois a mãe é do mesmo sexo da filha e o laço entre elas continua, mesmo depois da separação, assim como continua a preocupação com as características da primeira relação mãe-filho: exclusividade, intensidade, ambivalência, confusão na individuação de uma criança ainda preocupada com problemas de dependência e separação. Como sua experiência pré-edípica é mais longa e possui uma natureza diferente, e como há uma continuidade dos laços e da preocupação com problemáticas desse período, o sentimento de *self* das mulheres é contínuo com o sentimento de *self* de outros e elas retêm capacidades para identificação primária, o que as tornam capazes de empatia para cuidar de uma criança.

No menino, a sua ligação com a mãe, ao contrário, expressa seu senso de diferença e oposição masculina, porque ambos são, desde cedo, tratados como opostos. Isso o ajuda a se diferenciar de sua mãe e a diferenciar sua mãe de seu pai. A personalidade masculina acaba sendo definida mais em termos de recusa de relação e conexão – e recusa da femininidade –, pois sua herança do complexo de Édipo é que as características relacionais tendem a ser suprimidas. A base relacional para a maternidade é, então, estendida para as mulheres, preparando-as para participação em esferas relacionais, e inibida nos homens, que se sentem mais separados e distintos dos outros, preparando-os para participação em esferas não-relacionais. A estrutura diferente do triângulo edípico e da experiência edípica feminina e masculina traz como resultado a naturalização da mulher como a responsável pela criação e cuidado com os filhos, o que contribui para a diferenciação da personalidade de gênero e para a reprodução do papel da mulher como mãe.

A responsabilidade exclusiva das mulheres pelo cuidado com os filhos não é algo imutável, inevitável. Ela é uma parte fundamental da divisão sexual do trabalho, estruturalmente relacionada a outras formas de organização, e contribui para a reprodução da desigualdade sexual por intermédio de seus efeitos na personalidade masculina e feminina. Ideologias e instituições contribuem para sua reprodução social, pois criam expectativas sobre o que é normal e apropriado e sobre como as pessoas devem agir. A sociedade torna difícil a separação entre a mulher e a função de mãe:

A perpetuação da sociedade requer que *alguém* crie os filhos, mas nossa linguagem, ciência e cultura popular tornam muito difícil a separação da necessidade de cuidados da questão de quem fornece esses cuidados. É difícil separar as atividades de mãe, geralmente exercidas por mulheres e, particularmente, por mães biológicas, das mulheres. [grifo da autora] (CHODOROW, 1979: 35-6)

Segundo Chodorow, para uma liberação dos constrangimentos de uma organização desigual do gênero, deve haver uma reorganização fundamental da criação dos filhos de forma que ela seja dividida entre homens e mulheres. A psicanalista alega que é difícil separar as mulheres das funções de mãe, mas que isso pode e precisa ser feito.

Na mesma linha de raciocínio desenvolvida por Chodorow, Dorothy Dinnerstein (1976) defende que, enquanto o cuidado com os filhos for papel exclusivo das mães, as mulheres continuarão sendo objeto de mitos e idéias deturpadas que as denigrem e sustentam seu papel secundário na esfera pública. É preciso mudar a forma como os papéis sexuais estão organizados, e a mudança principal seria fazer com que o homem fosse tão importante no cuidado e criação dos filhos quanto a mulher.

Dinnerstein nos lembra que praticamente toda pessoa teve ou tem uma mulher – geralmente a mãe – como a pessoa que lhe forneceu o primeiro contato com a humanidade e o mundo exterior em geral. Essa presença feminina predominante nos primeiros anos da criança deixa profundas marcas no seu comportamento futuro. O laço corporal da criança com a mãe proporciona contatos com sentimentos intensos e opostos: por um lado, o prazer de ser protegido, alimentado, acariciado; por outro, a dor de não ter suas necessidades atendidas todo o tempo e o medo profundo de ser privado dos prazeres que a mãe proporciona. Para Dinnerstein, esses seriam protótipos da dor da vida e do medo da morte, que acomete o ser humano em seu desenvolvimento. Além disso, essas primeiras experiências permanecem marcantes nas pessoas e explicam os comportamentos sexuais futuros, como a necessidade do homem de ter acesso exclusivo e unilateral à mulher, o sentimento de posse do corpo

feminino pelo homem, a maior liberdade sexual atribuída a ele, a idéia de que as mulheres devem ser as únicas ou as principais a cuidarem dos filhos e o próprio consentimento das mulheres em relação a atitudes que tanto as oprimem. Segundo Dinnerstein, tudo isso começa na infância mais tenra, nas diferenças encontradas nas relações dos meninos e das meninas com as mães e os pais no início da vida. Investido, assim, de intensa carga emocional pela criança em sua fase pré-verbal, o corpo feminino acaba carregando as imagens contraditórias de vergonha e santidade, sempre associadas ao corpo, enquanto o homem representa o espírito, a conquista, a razão, a transcendência. A mãe, e conseqüentemente a mulher, é objeto do ataque de sentimentos ambivalentes, medos do poder de vida e morte atribuído a ela. O contato com a figura masculina, muitas vezes, acontece mais esporadicamente ou mais tarde na vida da criança e, portanto, essa figura não fica sujeita a grandes cargas emocionais. Segundo Dorothy Dinnerstein:

Quando os homens estiverem tão diretamente envolvidos como as mulheres nas vidas intensamente corporais dos bebês e das crianças maiores, a realidade do corpo masculino como uma fonte de novas vidas estará sujeita a se tornar substancial para nós em uma idade mais tenra, e a continuar emocionalmente mais presente a partir de então (...). A mudança não fará a procriação da mulher parecer menos miraculosa do que parece agora, apenas menos assustadora (...). (1976: 150)

Para Dinnerstein, apenas com a presença dos homens nos cuidados com os filhos, as mulheres deixarão de ser alvo de tantos sentimentos ambivalentes que a tornam a “Deusa sagrada ou ameaçadora”. Só então os seres humanos serão capazes de exercer suas potencialidades sem terem ressentimentos e rejeições contra o corpo feminino, idéias tão arraigadas na sociedade humana desde tempos remotos. Assim, mudar as relações atuais entre os sexos é fundamental para se superar o que Dinnerstein chama de uma “psicopatologia” que leva a humanidade a uma atitude destrutiva em relação a si mesma e à natureza e para desconstruir mitos e crenças que representam as mulheres como ameaçadoras, “sujas” e inferiores.

Outra teórica do mesmo período de Chodorow e Dinnerstein, Rich, como vimos, apresenta reflexões importantes sobre a maternidade e demonstra a conseqüência da anterior rejeição feminista à essa experiência: a subjetividade das mães freqüentemente desaparece das discussões feministas sobre a maternidade, abafando a mãe e fazendo aparecer apenas a mulher. Para Rich, foi uma mulher (nossa mãe ou outra mulher que por amor ou necessidade a substituiu) que nos proporcionou continuidade e estabilidade, mas também rejeições e

recusas, e é a ela que nós associamos nossas sensações primordiais, nossas primeiras experiências sociais:

Porque as crianças permanecem dependentes de cuidados por um período muito mais longo do que os outros mamíferos, e por causa da divisão de trabalho estabelecida há muito tempo em grupos humanos, onde as mulheres não apenas gestam e amamentam, mas também são investidas de total responsabilidade pelos filhos, a maioria de nós primeiramente conhece o amor e o desapontamento, o poder e a ternura na pessoa de uma mulher. (1981: 11)

Assim como Chodorow e Dinnerstein, Rich defende que, enquanto somente as mulheres forem as responsáveis pelo cuidado com o bebê, continuaremos vivendo numa sociedade separada em um mundo masculino racional e um mundo feminino de sentimentos, onde a mulher deve ser compreensiva, maternal, mas com uma influência que é temida e ressentida como controle. Ela ressalta que a integração dos homens aos cuidados com os filhos não só mudaria as expectativas que as crianças têm dos homens e das mulheres; não só quebraria os papéis de gênero e diversificaria os padrões de trabalho de ambos os sexos; ela também mudaria a relação de toda a sociedade com a infância. Para Rich:

Até que os homens estejam prontos para dividir as responsabilidades do cuidado universal e intenso com os filhos como uma prioridade social, seus filhos e os nossos filhos ficarão sem nenhuma visão coerente do que uma maturidade masculina não patriarcal pode ser. Nós temos que reconhecer, nesse momento da história, assim como nos séculos passados, que a maioria de nossos filhos são - no senso mais profundo - virtualmente sem pai. (1981: 211)

O compartilhamento com os homens do cuidado com os filhos (e de outras atividades que envolvem esse processo) levaria também a uma valorização do trabalho de cuidado, exercido predominantemente por mulheres. Marilyn Friedman e Angela Bolte (2007) salientam que embora o trabalho de cuidado seja de importância crucial na vida social, ele é desvalorizado, sobretudo pelas pessoas que detêm o poder e que geralmente não exercem essas tarefas, como forma de engrandecer suas próprias atividades. Como consequência natural, as pessoas que exercem essas atividades (mulheres em sua maioria, muitas negras e pobres) geralmente estão numa posição econômica e política desprivilegiada. A chamada “Ética do cuidado” (*Care Ethics*) é uma contribuição teórica que repensa a prática dos cuidados, negligenciada também por algumas feministas em sua luta para participar das

atividades antes restritas ao mundo masculino, revalorizando-a. Ela defende que o trabalho que se ocupa da preocupação, responsabilidade e cuidado com os outros deve ser reconhecido como crucial para a sobrevivência de qualquer sociedade e incorporado aos ideais de justiça e de cidadania. Dessa forma, o reconhecimento de sua importância levaria a uma mudança nas próprias relações de poder da sociedade.

Esse esforço de valorização remete ao pensamento da antropóloga Michelle Zimbalist Rosaldo (1979), que encontra na ênfase dada ao papel maternal, a oposição universal entre o “público” e o “doméstico”, no qual as mulheres ficam confinadas, sem acesso ao prestígio e às prerrogativas exclusivas dos homens. Para ela, é perceptível que as atividades exercidas pelos homens têm sido sempre consideradas mais importantes do que as atividades exercidas pelas mulheres. Rosaldo também defende que os homens devem ser trazidos “para a esfera das preocupações e responsabilidades domésticas” (ROSALDO, 1979: 60), para minimizar essa oposição entre o doméstico e o público e dissociá-la da atribuição sexual, reorganizando os papéis de gênero e assim, as relações de poder. Segundo a antropóloga, os homens só passarão a valorizar o trabalho exercido dentro de casa, quando eles mesmos passarem a compartilhá-lo.

Como vimos brevemente, teóricas feministas de diferentes campos do conhecimento encontraram nos papéis sexuais que envolvem a maternidade, mecanismos sociais e mesmo processos psicanalíticos que acabam prejudicando as mulheres em sua posição social, política, e econômica. Apesar dos avanços trazidos ao analisarem os efeitos das construções tradicionais da maternidade para as mulheres, muitas feministas criticaram o caráter etnocêntrico dos trabalhos de teóricas como Chodorow, Dinnerstein e Rich, baseados em mulheres brancas, euroamericanas de classe média. Além disso, outro aspecto a ser considerado é o de que, muitas vezes, esses estudos foram produzidos a partir da perspectiva da criança, não da mãe. Apesar disso, esses estudos são de fundamental importância, pois ajudam a compreender processos psicológicos complexos que envolvem a ideia do papel tradicional da maternidade, com seus desdobramentos e consequências. Para a pesquisadora americana Patricia Yaeger (1992), os estudos de Chodorow e Dinnerstein, apesar das afirmações baseadas em mulheres brancas da Europa e dos Estados Unidos, deram ênfase ao discurso sobre a maternidade a partir da perspectiva das mulheres. Para Stevens (2007), as psicanalistas feministas desenvolveram análises críticas de teorias de Freud, para reforçar a noção de que não só a biologia explica a orientação e a identidade de gênero. Como tivemos a oportunidade de ver com Chodorow, Dinnerstein e Rich, elas procuram demonstrar como a cultura está fortemente presente no desenvolvimento psíquico do ser humano. Também para

Rubin, como vimos, a psicanálise é importante para auxiliar na compreensão dos mecanismos de controle e manipulação da sexualidade na sociedade e da consequente opressão das mulheres:

(...) a psicanálise contém um conjunto único de conceitos para entender os homens, as mulheres e a sexualidade. É uma teoria da sexualidade na sociedade humana. Mais importante, a psicanálise fornece uma descrição dos mecanismos pelos quais os sexos são divididos e deformados. (RUBIN, 1975: 185).

Apesar de ter vivido bem antes do movimento feminista das décadas de 1960/1970, a psicanalista alemã Karen Horney também trouxe importantes contribuições para a psicanálise sob a perspectiva das mulheres. Por isso, apresentarei brevemente suas idéias. Horney percebeu, já na primeira década do século XX, que a psicanálise utilizava somente as mentes de meninos e homens como objetos de investigação, que a própria psicanálise era uma criação do gênio masculino e que quase todos os que tinham desenvolvido idéias nesse campo de estudo eram homens. Segundo Horney:

(...) as mulheres têm se adaptado aos desejos dos homens como se sua adaptação fosse sua natureza verdadeira. Ou seja, elas se vêem ou se viram da maneira que os desejos dos homens demandaram delas. (...) A questão é então [saber] (...) até que ponto a evolução das mulheres, como descrita para nós hoje por meio de terapia, tem sido medida pelos padrões masculinos, e até que ponto, dessa forma, esse meio falha em apresentar a real natureza das mulheres de forma precisa. (1993: 56-7)

Horney desenvolveu teorias sobre a psicologia feminina, com o intuito de obter um quadro do desenvolvimento mental da mulher que pudesse ser mais verdadeiro sobre sua natureza, suas qualidades específicas. Ao reinterpretar muitas das principais formulações de Freud, as quais, segundo ela, não apresentavam argumentos satisfatórios para explicar o desenvolvimento das mulheres, ela especulou sobre o impacto da cultura nas pessoas, independentemente de seu sexo; dessa forma, ela se contrapõe às teorias freudianas, baseadas sobretudo na biologia. Além disso, ao contrário de Freud, que toma a diferença genital entre os sexos como ponto principal de suas teorias, Horney traz a importância dos diferentes papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres na função reprodutiva. Ela chega a questionar se o próprio Complexo de Édipo é biologicamente determinado. Horney refuta diversas teorias, como as que afirmam que a inveja do pênis é a responsável pelo complexo de castração da mulher; que as mulheres são essencialmente passivas e masoquistas; que a

frigidez é uma atitude sexual normal da mulher civilizada; que os homens possuem uma disposição mais poligâmica do que a mulher; que o ideal de feminilidade é uma situação biologicamente determinada e, como tal, imutável. Além disso, ela apresenta a sua própria teoria em contraposição à teoria da inveja do pênis: “a inveja do útero”. Diante da teoria falocêntrica de Freud, Horney reflete: “e a maternidade? e a consciência prazerosa de conceber uma nova vida dentro de si, a felicidade inefável da expectativa crescente pelo surgimento de um novo ser? e a alegria quando ele finalmente aparece e a pessoa o segura nos braços?” (HORNEY, 1993: 60) Para ela, o conceito de inveja do pênis deve ter raízes na inveja do útero e essa inveja seria mais antiga e mais forte do que a primeira.

Para Horney, do ponto de vista biológico, a mulher teria na maternidade ou na capacidade para a maternidade uma superioridade fisiológica indisputável. A psicanalista chega a propor que o forte impulso dos homens para o trabalho criativo em qualquer campo seria uma forma de compensação pelo sentimento de desempenhar um papel relativamente pequeno na criação de seres vivos. Além disso, Horney vê como evidência dessa inveja, a necessidade que os homens têm de depreciar as mulheres. No entanto, a cultura, predominantemente masculina, não reconhecera jamais essa inferioridade. Segundo Horney, não importa o quanto a mulher seja valorizada como mãe ou como esposa, é sempre o homem que será considerado mais valioso na área intelectual.

Em seu artigo *The Distrust Between the Sexes*, Horney localiza a origem de sentimentos ambivalentes dos homens em relação às mulheres nos processos inconscientes das relações que eles tiveram em seus primeiros anos de vida com suas mães. Para a psicanalista, a relação dos homens com a maternidade é complexa, ambivalente, pois eles tendem a venerar a maternidade como ela se expressa no ideal da mãe nutridora, abnegada, que se sacrifica pelos outros, porque ela é o ideal da mulher que pode realizar suas expectativas e desejos. No entanto, como Horney mostra em exemplos de atitudes dos homens em relação às mulheres em diferentes períodos de tempo e em diferentes culturas, as mulheres foram sendo envoltas em tabus criados pelo medo provocado por seus processos biológicos (por muito tempo considerados misteriosos), e sua sexualidade passou a ser associada fortemente ao mal, ao pecado, ao sujo.

Nas deusas-mães antigas, o que os homens veneravam não era a maternidade em seu sentido espiritual, mas a maternidade em seu significado elementar, imanente. As deusas-mães são deusas-terra, férteis como o solo e que trazem novas vidas e as nutrem. Provavelmente, foi esse poder de criação da vida, essa força elementar, que teria deixado os homens admirados. No entanto, para Horney, essa é a origem do problema, pois é contrário à

natureza humana apreciar capacidades de outrem que não se tem. As maiores satisfações ou realizações, se nascidas de sublimações, não podem compensar por algo do qual não somos dotados pela natureza. Assim, de acordo com Horney, restou um grande ressentimento dos homens em relação às mulheres. Daí sua tendência em desvalorizar a gravidez e o parto e de superenfatizar a genitália masculina, comportamento que ainda é observado na sociedade contemporânea, e que pode ser exemplificado também nas manobras defensivas de desconfiança contra a ameaça da invasão das mulheres nos domínios tradicionalmente masculinos.

Horney contribuiu para a compreensão de processos psicológicos das mulheres, em especial sobre a influência da experiência da maternidade na mente do ser humano, processos esses que não poderiam ser suficientemente explicados somente com as teorias formuladas pelos homens e orientadas para eles. Ao interligar processos biológicos com processos culturais, Horney mostrou que o desenvolvimento psicanalítico não é determinado apenas biologicamente e que, portanto, não é imutável. Como tantas teóricas feministas, Horney demonstrou, também, que a opressão e o sofrimento das mulheres não são determinados pela natureza, mas são construídos pela sociedade e, assim, podem ser evitados e modificados.

Essa psicanalista, assim, mesmo décadas antes, contribuiu para os objetivos da aludida segunda fase do feminismo em relação à maternidade, com a busca pela revalorização, problematização e discussão dessa experiência e de suas distorções no nível psicanalítico. Nessa fase, além de teóricas como Chodorow, Dinnerstein e Rich, destacam-se também os trabalhos de teóricas francesas como Hélène Cixous, Luce Irigaray e Julia Kristeva, que desenvolveram reflexões sobre a relação entre maternidade, escrita e linguagem, razão pelas quais seus trabalhos serão brevemente analisados em seguida. Como veremos, essas teóricas analisam a maternidade e o feminino ao problematizarem a linguagem e a ordem simbólica, com base nas contribuições de teóricos como o filósofo Jacques Derrida e o psicanalista Jacques Lacan. Elas buscam uma linguagem do corpo, que permita mostrar traços do feminino-maternal, silenciado pelo discurso patriarcal.

Esse esforço de muitas feministas para revalorizar a experiência da maternidade trouxe discussões a respeito do sujeito do feminismo. Ao problematizar a questão da desconstrução do sujeito na teoria pós-moderna, Judith Butler (1998) mostra o perigo de tentar definir o sujeito de um grupo específico por intermédio de uma categorização definitiva, e exemplifica o debate de parte do feminismo para tentar definir as mulheres por meio da maternidade. A idéia de que deve haver uma especificidade ontológica das mulheres enquanto mães ou de que a maternidade é uma situação comum a todas as mulheres gera resistências e divisões dentro

do próprio grupo, pois nem todas as mulheres são ou tornam-se mães, por diversos motivos. “Isso mostra que as categorias de identidade nunca são meramente descritivas, mas sempre normativas e, como tal, exclusivistas.” (1998: 36) Assim, desconstruir o sujeito do feminismo não é rejeitá-lo ou negá-lo, mas liberá-lo de definições essencializantes, sejam elas maternais, racistas ou machistas, e abri-lo para receber sempre novas significações, nunca estáticas. Da mesma forma, desconstruir os conceitos de matéria ou de corpo não é negá-los ou recusá-los, mas “continuar a usá-los, repeti-los, repeti-los subversivamente, e deslocá-los dos contextos nos quais foram dispostos como instrumentos de poder opressor.” (1998: 38)

Segundo Tania Navarro-Swain (2007), algumas correntes feministas têm proposto repensar a identidade das mulheres a partir de subjetividades baseadas na experiência de gênero, conceito que vimos brevemente na introdução, como forma de mostrar a pluralidade das mulheres e de suas experiências. O sujeito, assim formado por experiências diferentes, múltiplas, encontra-se sempre em processo de construção, de mutação, constituindo o que ela chama de “identidade nômade”. Dessa forma, Navarro-Swain enfatiza que a maternidade não é uma essência, mas faz parte de uma experiência que se escolhe viver, que se articula com aspectos diferenciados, como idade, etnia etc., dentre tantas outras experiências que constituem o sujeito.

Reagindo contra as formas anteriores de retratar a maternidade, (de forma parcial, relatando a importância dessa função biológica para o sucesso do patriarcado, ou ignorando-a, por ser considerada algo negativo para a vida das mulheres), o feminismo foi o primeiro movimento realmente interessado pela maternidade em si, sua relação com a vida íntima das mulheres e o seu caráter positivo. Dessa forma, tem contribuído significativamente para uma possível inclusão da experiência materna como foco de novas contribuições teóricas. Veremos, a seguir, a contribuição da teoria e crítica literária feminista para o desenvolvimento de novas perspectivas sobre a temática da maternidade e a subjetividade das mulheres que se tornam mães, e para a desconstrução de mitos patriarcais e idéias deturpadas sobre essa experiência, com a proposição de novas formas de maternidade (e também de paternidade e “parentalidades”²⁶).

1.2. Maternidade e Literatura

²⁶ Adaptação da palavra inglesa *parenthood*, termo neutro que pode significar a mãe, o pai ou qualquer pessoa responsável pela criação de um filho.

A problematização da experiência da maternidade pelo movimento feminista também alcançou o campo da literatura que, como sabemos, muitas vezes reflete valores, pensamentos, comportamentos da sociedade onde é produzida. Dessa forma, a literatura pode também representar valores patriarcais, idéias essencialistas, biologizantes e limitadoras sobre a maternidade. Percebemos, também, a relativa ausência dessa experiência e da subjetividade da mãe nas produções ficcionais em geral, como constatado por várias teóricas feministas. Felski nos lembra que, apesar de ser considerada um símbolo sagrado, a mãe torna-se estranhamente invisível na literatura, refletindo quase sempre apenas as projeções da criança: “a Madona, a protetora sufocante e ansiosa; a mãe do pesadelo, que negligencia ou machuca seus filhos.” (117: 2003) Ninguém pergunta sobre seus anseios, desejos e sonhos.

Rich afirma que as mulheres têm sido mães e filhas, mas têm escrito muito pouco sobre suas experiências; para ela, a falta de material sobre a maternidade, sobre os sentimentos e transformações que a envolvem se deve, principalmente, à escassa observação do comportamento das mulheres pelas próprias mulheres, já que a grande maioria do que lemos foi escrito pelos homens:

A vasta maioria de imagens literárias da maternidade chegam a nós filtradas por uma consciência masculina individual ou coletiva. Assim que uma mulher fica sabendo que uma criança está crescendo em seu corpo, ela cai sob o poder de teorias, ideais, arquétipos, descrições de sua nova existência, quase nada vindo de outras mulheres. (1981: 61-2)

A ausência do ponto de vista das mães na literatura também é resultado das condições impostas a elas em seu dia-a-dia, onde espera-se que elas cuidem dos filhos e dos trabalhos domésticos, o que dificulta ou mesmo impede que mães escritoras desenvolvam seu talento. Tillie Olsen (1978) analisa os diversos “silêncios” na literatura, dentre eles, o das mães; ela nos apresenta uma coletânea de depoimentos de escritoras em seus conflitos entre sua vontade de escrever e as inadiáveis tarefas cotidianas. Olsen chama a atenção para as escritoras da era vitoriana, por exemplo, que, longe das condições indispensáveis à produção literária, longe de terem “um teto todo seu”, conforme constatado por Woolf (1929), não tinham um espaço só para si, tendo que lutar para conciliar o desejo de escrever com a criação dos filhos e os trabalhos domésticos. Dentre os depoimentos de mães escritoras apresentados por Olsen, transcrevo um que comprova a dificuldade para essa conciliação de escrita e maternidade:

Nossas crianças estão chegando à idade quando tudo depende dos meus esforços. Elas estão com a saúde delicada e nervosas e afobadas e precisam

de toda a atenção de uma mãe. *Teria eu* direito de dividir minha atenção com esforços literários?

... [Mas] Se eu *for* escrever, eu devo ter um espaço para mim, que será *meu* espaço. (Harriet Beecher Stowe, 1841 *apud* OLSEN, 1978: 204) (grifos da autora)

Esse trecho de uma carta escrita por Elizabeth Gaskell, apresentada em *Victorian Women* (1981), também mostra o claro conflito entre os cuidados com os filhos e a necessidade de escrever:

O exercício de um talento ou poder *é* sempre um grande prazer; mas deve-se pesar bem se esse prazer não será obtido com o sacrifício de algum dever. Quando eu tinha crianças *pequenas* eu não pensava que pudesse ter escrito histórias, porque eu teria ficado muito absorvida nas minhas pessoas *fictícias* para assistir às minhas pessoas reais. [grifos no original] (ELIZABETH GASKELL *apud* HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 337)

Algumas escritoras conseguiam, com muito esforço, produzir algo, mas muitas delas não atingiam o nível que poderia ter sido alcançado se elas tivessem tido mais tempo para se dedicar à sua escrita. Outras acabavam frustradas, com sua ânsia de escrever sufocada nas condições limitadoras impostas às mulheres. Certas mulheres, no entanto, podem ter conseguido driblar as limitações e manifestar seu poder criativo em outras formas de expressão que não a escrita ou outro tipo legitimado de arte, utilizando os instrumentos a que tinham acesso e que até faziam parte de suas tarefas cotidianas. Alice Walker traz o exemplo de sua mãe, que não tinha tempo para escrever, envolvida sempre nos trabalhos domésticos, mas que expressava sua criatividade cultivando um belo jardim, admirado por todos como uma obra de arte. Daí a bonita alusão de Walker à necessidade de procurarmos essas formas de criação silenciadas nos “jardins de nossas mães” (WALKER, 1994: 401), como, aliás, têm feito os estudos feministas, como já vimos, ao tentar resgatar manifestações, formas de expressão que caíram no esquecimento. Ainda assim, supõe-se que muitas mulheres não tiveram condições de expressar-se de nenhuma forma criativa ou mesmo, que quando o conseguiram, seus trabalhos se perderam no esquecimento.

Nos documentos apresentados em *Victorian Women* (1981) é possível perceber como a vida das mulheres, em especial das mães, era constantemente ocupada pelas tarefas domésticas e com o cuidado com os filhos na Inglaterra do século XIX. As mulheres mais pobres ainda tinham que se preocupar com a subsistência da família, trabalhando dentro ou fora de casa, como vimos. Apesar das informações que temos e que ajudam a iluminar um pouco a vida das mulheres no passado, registros sobre as experiências femininas, incluindo a

maternidade, ainda se mostram escassos e dispersos. A própria forma como o livro *Victorian Women* foi produzido é um exemplo dessa dificuldade, já que grande parte da coleção de documentos que apresenta não constitui documentação geralmente utilizada como fonte legítima para a historiografia tradicional: são fragmentos de textos autobiográficos como diários e cartas, e prescritivos como manuais de aconselhamento, arquivos médicos e sociais, por exemplo. Esse livro é um exemplo de como a escassez de informações sobre a experiência feminina sob o ponto de vista das mulheres é grande, havendo, muitas vezes, a necessidade de buscar informações em fontes esparsas, fragmentadas.

Em um dos textos presentes em *Victorian Women*, Elizabeth Caddy Stanton (1815-1902), uma das mais importantes líderes do movimento das mulheres nos Estados Unidos, fala de sua dificuldade em encontrar informações sobre a maternidade nos primeiros meses do bebê: “Apesar da maternidade ser a mais importante das profissões, – requerendo mais conhecimento do que qualquer outra parte nos afazeres humanos, – ainda assim não é dada atenção suficiente à preparação para esse ofício.” (HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 224) Ela fala dos métodos errados utilizados nas primeiras horas dos bebês, que traziam sofrimento tanto para eles como para os pais. Determinada a criar seus filhos de forma saudável, e suspeitando desses métodos, ela resolveu procurar informações a respeito disso, mas “a literatura sobre esse assunto era tão confusa e insatisfatória quanto os catequismos mais longos e mais curtos e os Trinta e Nove Artigos de nossa fé.” (HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 225)

A literatura refletiu esse silêncio das mães sobre suas práticas, suas experiências, seus sentimentos. E. Ann Kaplan (1992) nos fornece exemplos de como a maternidade foi representada em alguns trabalhos ficcionais. Ela analisa as representações da mãe em textos literários populares do século XIX nos Estados Unidos, os chamados “melodramas”, suas influências européias e suas versões nos filmes de Hollywood na primeira metade do século XX. Ela analisa a mãe em três esferas de representação: a histórica, ou seja, a mãe no seu papel institucional, socialmente construído; a psicanalítica, articulada por Freud na virada do século XIX para o XX, que é a mãe no inconsciente, por meio da qual o sujeito é constituído; e a ficcional, a mãe em representações ficcionais, que engloba a mãe posicionada institucionalmente e a mãe inconsciente.

Ao estudar esse material, Kaplan percebeu, por exemplo, que o espaço doméstico e feminino estava excluído da ficção produzida por homens naquela época. Kaplan também comenta que há pouca evidência sobre a natureza real das práticas da maternidade ou sobre a qualidade das relações mãe-filho em qualquer período histórico, e ressalta que muito ainda

precisa ser pesquisado nessa área. Além disso, ela enfatiza que, pelo menos até a década de 80 do século XX, poucos estudos foram feitos sobre as mães na produção ficcional. Como outras pesquisadoras, ela percebeu que a mãe é uma personagem sempre presente, mas sempre nas margens, nunca o tópico central dos romances estudados. “A mãe era geralmente falada, não estava falando; ela era geralmente discutida como uma parte integral de um discurso (porque ela está realmente em todo lugar) que era proferido por um Outro.” (KAPLAN, 1992: 3) Assim, Kaplan mostra que o problema não é exatamente que a mãe não tenha recebido atenção, mas que ela tenha sido estudada de forma periférica, sob o ponto de vista de outro, ou representada como uma função social construída pelo patriarcado; e como essa posição parece ser natural, nunca é questionada.

O campo da psicanálise é importante em seu estudo e ela mostra, por exemplo, como o complexo de Édipo nega a subjetividade da mãe. Como ela nos explica, Freud trouxe a revolucionária “descoberta” da subjetividade, mas sua teoria do inconsciente não levou à discussão da subjetividade da mãe e sim produziu a mãe como a pessoa a partir da qual a criança se torna um sujeito.

Em sua análise histórica dos romances, Kaplan aponta três tipos de discursos sobre a mãe: o discurso rousseauiano, que engendra uma mãe que possa satisfazer os imperativos de uma nova ordem social estabelecida por instituições surgidas na Primeira Revolução Industrial; os discursos darwiniano, marxista e freudiano, que trouxeram uma mãe construída por mudanças sociais pós-Romantismo e que chegou à Primeira Guerra Mundial e ao entreguerras – nesse período, as mulheres entraram no mercado de trabalho, tiveram mais acesso à educação, conquistaram direitos, o que, segundo Kaplan, ameaçou a família nuclear; e os discursos pós-modernos sobre as mães, que deram origem ao que ela chamou de “mãe pós-modernista”, que encontra-se em constante mudança, como resposta às grandes transformações na sociedade contemporânea, particularmente as encetadas pelos movimentos dos anos 60 do século XX, o rápido crescimento do capitalismo multinacional e a revolução tecnológica e eletrônica.

Quanto às contribuições teóricas de Freud, Marx e Darwin, Kaplan, como tantas outras feministas, atenta para o fato de que elas são falocêntricas, pois mesmo quando se referem às mulheres, raramente tratam da especificidade de suas situações e menos ainda dão atenção à mãe, que está praticamente ausente de seus discursos. Além disso, esses autores acabaram perpetuando idéias essencialistas sobre as mulheres e as mães. No entanto, lembra-nos Kaplan, esses pensadores forneceram instrumentos importantes para que as feministas perscrutassem a intimidade da vida cotidiana das mulheres, já que muitas teóricas utilizaram

suas contribuições, transformando-as e adaptando-as para analisar o mundo íntimo e cotidiano das mulheres. Essa intimidade também está presente no melodrama, texto literário cujo público é majoritariamente feminino e que, por isso, foi escolhido por Kaplan como foco de seu estudo. Para ela, o melodrama é um dos poucos lugares onde as feministas podem encontrar essa intimidade feminina. Apesar das críticas que caracterizam o melodramático de forma pejorativa, carregado de sentimentalismo, foi nesses textos que Kaplan encontrou exemplos da expressão da intimidade e do mundo privado feminino, o que inclui a experiência da maternidade. Segundo ela, esses exemplos mostram que as mulheres do século XIX tinham sua própria forma de feminismo: o que ela chama de “feminismo doméstico”. (1992: 16)

Essa constatação de Kaplan se coaduna com as proposições teóricas de Gilbert e Gubar, segundo as quais as escritoras inglesas dos séculos XVIII e XIX trataram de experiências centrais femininas de uma perspectiva especificamente feminina – como, aliás, fez Eliot, ao retratar a angústia e os conflitos de mulheres que se viam presas nas amarras de uma sociedade patriarcal, sem possibilidade de realizar seus desejos mais elementares, quais sejam, o de viver com liberdade, independência e amor. Para essas teóricas, ao tratar das experiências das mulheres sob seus próprios pontos de vista, as escritoras estariam proporcionando uma revisão dos tipos de narrativa comumente utilizados pelos escritores. Pois se continuassem a adotar os mesmos modelos literários geralmente empregados pelos homens, as escritoras estariam produzindo ficções que perpetuariam “uma moralidade que santifica ou vilifica todas as mulheres em direção à submissão” (GILBERT e GUBAR, 1997: 69), ou seja, continuariam a representar os mesmos valores patriarcais mitificados e essencialistas sobre as mulheres, a maternidade e outras experiências. Essa teria sido, aliás, um outro tipo de estratégia que as mulheres encontraram para conseguir seu espaço no mundo literário. Na tentativa de rever os modelos patriarcais de narrativa literária, o enredo que parece estar escondido em grande parte da literatura das mulheres do século XIX é de alguma forma a “história da busca da mulher escritora por sua própria história; é a história, em outras palavras, da busca da mulher por sua própria definição.” (GILBERT e GUBAR, 1997: 76)

Conforme visto na introdução, as escritoras desenvolveram uma aparência de conformidade com os moldes patriarcais, mas que escondia uma certa transgressão, e o trabalho delas pôde ser apreciado. No entanto, conforme salientam Gilbert e Gubar, mesmo sendo aceitos, os escritos dessas mulheres ainda assim pareciam destoar dos padrões literários patriarcais, e apesar de conseguirem expressar, de alguma forma, suas experiências na literatura, as escritoras enfrentaram (e, muitas vezes, ainda enfrentam) resistência por parte da

crítica literária patriarcal, no que concerne à representação dessas experiências – principalmente de uma forma mais livre e menos mitificada –, como a da maternidade, conforme pôde ser observado na crítica feita a *Adam Bede*, já mencionada neste trabalho. Com a dificuldade de representar a subjetividade feminina, subjetividades mais específicas, como a da mãe, tornam-se ainda mais ausentes na ficção.

Como sinalizei anteriormente, no final do século XVIII, Mary Wollstonecraft foi uma das poucas exceções a esse silêncio sobre a maternidade, sobre a subjetividade da mulher que torna-se mãe. Em minha dissertação de Mestrado analiso seus dois romances, *Mary, a Fiction* (1788) e *Maria, or the Wrongs of Woman*, que trazem a maternidade como tema central. O romance inova não só por sua temática, mas também por ser narrado sob a perspectiva da mãe, em uma época em que se falava muito sobre ela, embora ela raramente fosse ouvida. *Maria* reveste de particular importância os comportamentos e emoções da mãe e seu relacionamento com os filhos, e remete a uma constante preocupação com o tema da maternidade, já expressa no manifesto *Vindication of the Rights of Woman* (1792). No entanto, seus romances não foram bem recebidos pela crítica literária e não receberam visibilidade, motivos pelos quais decidi analisá-los e trazê-los para discussão em meu trabalho anterior. Além da maternidade, temas como o casamento, a educação e a moralidade estão sempre presentes não apenas em *Maria*, como também em *Vindication* e, dessa forma, o trabalho de Wollstonecraft nos auxiliará nas análises dos romances de Eliot nos próximos capítulos.

O silenciamento da mãe e da maternidade na literatura chegaria ao século XX. Teóricas feministas têm constatado essa situação e examinado as possíveis causas da continuação desse silêncio. Patricia Yaeger (1992) afirma que até muito recentemente os textos literários perpetuaram o silêncio que envolve o nascimento, a gestação e outros aspectos relacionados à experiência da maternidade, situação que reflete a concepção de nossa cultura sobre a reprodução; já quando exploram essa temática, os textos literários têm apresentado a capacidade reprodutiva das mulheres de forma deturpada, limitada.

As feministas Brenda O. Daly e Maureen T. Reddy (1991) salientam que as narrativas raramente dão espaço para as vozes maternas; argumentam que, apesar de no final do século XX ter crescido o número de livros sobre as mães, as perspectivas maternas estão, geralmente, ausentes, pois até mesmo as feministas, na maioria das vezes, se posicionam como filhas em seus escritos e falham em abordar os aspectos teóricos e políticos que permeiam a maternidade a partir da perspectiva de personagens-mães. Diversas teóricas, dentre elas Felski, apontaram que algumas feministas se opuseram às normas limitadoras que

têm envolvido o destino das mães, não querendo identificar-se com elas, ou melhor, com as imagens consolidadas sobre as mães em nossa cultura. Esse comportamento acabaria refletindo-se também na literatura. É preciso lembrar também que embora com certo progresso, ainda hoje as condições continuam desfavoráveis para que uma mulher que se torna mãe consiga conciliar a criação dos filhos e a produção literária – bem como outras atividades profissionais que ela precisa e/ou deseja assumir. Olsen mostra que não apenas as mães do século XIX tinham problemas para escrever, e apresenta comentários de mulheres que ainda enfrentam os mesmos problemas na sociedade contemporânea:

Minha avó, que escreveu e vendeu contos em algum momento de sua vida antes de criar seis filhos, costumava reclamar com certa amargura de que ter e criar filhos esgotava a criatividade de uma mulher. Seu desapontamento me lembra de minha própria falha em resolver os problemas de criar filhos e ter uma carreira integral. (Sallie Biningham, 1972 *apud* OLSEN, 1989: 209-10)

No entanto, apesar de ainda não muito freqüente, há um crescente interesse na literatura do século XX em explorar a temática da maternidade, em especial a relação dessa experiência com a escrita e com a subjetividade da mãe. Teóricas e escritoras vêm produzindo discursos diferentes dos discursos patriarcais, contribuindo para a construção de uma “nova ideologia da maternidade nos espaços vazios dos discursos hegemônicos” (STEVENS, 2007: 41), visando a modificação dos conceitos sobre a maternidade e sobre o papel da mãe na família. A partir dos anos 80, percebe-se o crescimento de obras ficcionais preocupadas não só em retratar a experiência materna em sua plenitude, mas também em dar voz às mães, produzindo narrativas descritas sob a perspectiva da mãe. Nesses livros, as escritoras desafiam concepções tradicionais sobre a maternidade e, ao mesmo tempo, procuram reconciliá-la ao feminismo. Nesse contexto, passa-se a produzir também narrativas diferentes das escritas pelos homens. Felski, entre tantas outras teóricas feministas, salienta a importância do desenvolvimento de narrativas diferentes daquelas definidas pelos padrões literários patriarcais na contemporaneidade, e exemplifica que enredos desenvolvidos sob pontos de vista diferentes dos comumente encontrados, como a narrativa entre mães e filhas, mostram-se ricas alternativas.

Daly e Reddy, por exemplo, analisam, em *Narrating Mothers* (1991), vozes femininas que articulam, por intermédio da literatura, experiências subjetivas das mulheres-mães; elas reúnem uma série de ensaios sobre textos ficcionais em que mães de diferentes posições sociais e culturais expressam suas escolhas com relação ao cuidado de uma criança,

discutindo questões como pobreza, linguagem, tecnologias de reprodução, dentre outras. Há um esforço em articular perspectivas maternas com vistas a desenvolver novas formas de construção da maternidade e outras formas de pensar não patriarcais, que possam operar uma transformação na literatura, na política e nas condições sociais.

Surgem, assim, novas formas de representar e de abordar a experiência da maternidade, e a própria literatura torna-se espaço para o questionamento de noções mitificadas, essencializantes e biologizantes, assim como para o desenvolvimento de novas visões sobre essa experiência. Meaney entende que o feminismo se interessa pelo estudo da vida privada, das relações pessoais, da sexualidade, de comportamentos tradicionalmente classificados como transgressores, objetivando desenvolver uma história que recuse as injustiças perpetradas pelas convenções patriarcais; por essa razão, esse movimento dispensa especial atenção à ficção. Pois é em suas histórias, lendas, poesia e narrativa que muitas culturas têm tratado de forma mais livre as relações entre os sexos, dentre outros assuntos. Nesse sentido, a ficção – em especial a produzida por mulheres – passa a ser mais explorada pelos estudos feministas, com o intuito de identificar suas potencialidades, pois segundo Meaney, “à medida que a vida segue a arte, na prática a ficção retorna para assombrar a história ‘real’ que a marginaliza”. (1993: prefácio)

Essa nova preocupação com a maternidade na literatura ensejou também, conforme sinalizado anteriormente, o desenvolvimento de textos que trouxeram reflexões sobre a relação entre essa experiência e a linguagem, como os produzidos por algumas teóricas francesas. Os textos de Hélène Cixous, Julia Kristeva e Luce Irigaray exemplificam bem essas reflexões. Sob influência das contribuições de Lacan e Derrida, essas teóricas apresentaram uma conexão subversiva entre o maternal e a escrita, ressaltando o caráter positivo e revolucionário dessa conexão. Elas fragilizam a força do simbólico – fase descrita por Lacan como sendo quando o sujeito passa a assimilar a linguagem, desenvolvida e dominada pelas leis e regras patriarcais – e valorizam a fase anterior, o chamado pré-simbólico ou pré-edípico, onde estaria a força do maternal.

Para melhor compreender os trabalhos dessas teóricas, é importante apresentar brevemente alguns conceitos do pensamento lacaniano. Para os conceitos desse psicanalista, bem como para os de Derrida, e sua relação com os textos dessas teóricas francesas, apresentarei contribuições da feminista norueguesa Toril Moi, que faz análises desses textos com base nas proposições de Lacan e Derrida, traduzindo formulações muitas vezes complexas em explicações de fácil entendimento para o(a) leitor(a). Conforme explicitado por Moi, na teoria lacaniana o Imaginário corresponde à fase pré-edípica, quando o bebê acredita

ser parte da mãe, não se percebendo enquanto sujeito, num sentimento de identidade e unidade com ela. Na crise edípica, o pai quebra essa unidade diádica entre a mãe e o filho e o proíbe de continuar a ter acesso à mãe e ao seu corpo, fase em que a criança entra na Ordem Simbólica, que é relacionada à aquisição da linguagem. Assim, o falo, representando a Lei do Pai, passa a significar a separação e perda (no caso, a perda do corpo materno) para a criança. Entrar nessa Ordem Simbólica abre o inconsciente (no Imaginário não há inconsciente, porque não há falta) e implica em aceitar o falo como a representação da Lei do Pai. O sujeito não tem escolha, pois continuar no Imaginário é tornar-se psicótico e incapaz de viver em sociedade. Assim, para Lacan, o inconsciente emerge como resultado da repressão do desejo. O inconsciente é estruturado como a linguagem, e o desejo se comporta da mesma forma que ela, movendo-se constantemente de objeto para objeto, de significante para significante, sem nunca encontrar satisfação plena, assim como o significado nunca pode ser apreendido como presença plena. Não pode haver satisfação final de nossos desejos porque não há um significante ou objeto final que possa ser o que foi perdido para sempre, qual seja, a harmonia imaginária com a mãe e o mundo.

Com seu estilo de escrever intensamente metafórico, poético e anti-teórico, nas palavras de Moi, Hélène Cixous considera a escrita das mulheres não apenas como revolucionária, mas também como necessária para uma mudança dos conceitos de gênero e poder. Segundo ela, as mulheres precisam reinventar a linguagem por meio da qual quebrarão divisões, classes, discursos, códigos, regulações patriarcais. Para ela, a escrita é o lugar onde a repressão da mulher tem sido perpetuada e, portanto, é o lugar em especial da mudança, o lugar para o pensamento subversivo, para o movimento de transformação e de mudanças sociais:

(...) a escrita tem sido governada por uma economia libidinal e cultural – dessa forma política, tipicamente masculina; (...) esse é o lócus onde a repressão das mulheres tem sido perpetuada (...) – tudo isso sendo mais sério porque a escrita é precisamente *a grande possibilidade de mudança* [grifos da autora], o espaço que pode servir como uma rampa para o pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais. (CIXOUS, 1976: 879)

É por meio da escrita de e para as mulheres e do fato de tomar para elas o desafio do discurso, por tanto tempo dominado pelos homens, que as mulheres confirmarão seu lugar fora do silêncio, espaço até recentemente reservado para elas. Como uma forma de reação

contra o silêncio de informações, de experiências, de histórias femininas, Cixous defende que as mulheres “devem escrever sobre mulheres e trazê-las para a escrita” (CIXOUS, 1976: 875).

Cixous argumenta que a filosofia e o pensamento literário ocidentais são estruturados nas oposições binárias do pensamento patriarcal, que sempre associa o lado feminino ao negativo, ao fraco, à falta de poder. Segundo Moi, o projeto teórico de Cixous pode ser caracterizado como um esforço para desfazer essa ideologia logocêntrica, “proclamando a mulher como a fonte da vida, do poder e da energia” (MOI, 1995: 105), e exaltando o advento de uma nova linguagem que subverta os esquemas binários patriarcais “onde o logocentrismo conluía com o falocentrismo num esforço para silenciar as mulheres” (MOI, 1995: 105). Para desconstruir esse esquema binário patriarcal, Cixous segue o pensamento de Derrida, o qual, como explica Moi, critica a lógica binária de produção dos significados, em que cada termo só alcança significância por meio de sua relação estrutural com o outro (por exemplo, o masculino não teria sentido sem o seu oposto direto, o feminino, e vice-versa). Para Derrida, o significado não é produzido no fechamento estático da oposição binária, mas é alcançado por meio de um jogo livre de significantes. Para ele, o significado só é produzido quando o significante é entendido como diferente de outros significantes, ou seja, o significado se dá com a presença ou a ausência de outros significantes. O significado nunca está presente de verdade e só é construído por meio de um processo infinito de referência a outros significantes ausentes. O próximo significante pode ser dito como tendo dado significado ao anterior e assim por diante. A análise de Derrida, assim, desconstrói a oposição binária, abrindo o campo do significado para o livre jogo de significantes, que é aceito pela escrita. Isso quebra o que Cixous percebe como a prisão da linguagem patriarcal. De acordo com Moi, o conceito de escrita feminina formulado por Cixous relaciona-se intimamente com a análise derrideana da escrita como *différance*. Para Cixous, explica Moi, textos femininos trabalham na diferença, se esforçam na direção da diferença, lutam para minar a lógica dominante falocêntrica, mostram a deficiência da oposição binária. Como Cixous pensa que o termo “escrita feminina” remete à lógica binária patriarcal que nos aprisiona, ela preferiu utilizar o termo “escrita dita feminina”.

De acordo com Moi, Cixous evoca o laço entre a escrita feminina e a mãe como fonte e origem da voz a ser ouvida em todos os textos das mulheres. O conhecido ensaio de Cixous *The Laugh of the Medusa*, publicado em 1976, exemplifica esse esforço. Nas palavras de Cixous, “ela [a mulher] deve escrever ela mesma.” (CIXOUS, 1976: 880) A voz em cada mulher não é apenas dela, mas vem das camadas mais profundas de sua psique; seu próprio discurso torna-se o eco da primeira voz que ouviu, qual seja, a voz da mãe, a figura poderosa

que domina as fantasias do bebê pré-edípico, dona da “voz” existente antes da Lei do Pai, que a reprimiu: “primeira música da primeira voz de amor que está viva em toda mulher.” (CIXOUS, 1976: 881) Encontrando sua origem num tempo antes da Lei do Pai, a “voz” é sem nome; ela se encontra no estágio pré-edípico, pré-simbólico, antes de a criança adquirir a linguagem e, assim, a capacidade para nomear os objetos e a si própria. A voz é a mãe e o corpo da mãe. A mulher que fala/escreve está num espaço que não tem nome nem sintaxe. Enquanto o homem reprime sua mãe, a mulher continua perto da mãe, que é vista como fonte de coisas boas: “Mesmo que a mistificação fálica tenha contaminado bons relacionamentos, uma mulher nunca está longe da “mãe” (fora de suas funções: a “mãe” como não-nome e fonte de coisas boas). Moi mostra que a mãe representada por Cixous é a figura da Mãe Bondosa, a toda-poderosa e generosa fonte de amor, nutrição e plenitude. A mulher que escreve é, então, imensamente poderosa. Ela tem um poder feminino derivado diretamente da mãe, cuja generosidade está relacionada ao poder: “Há sempre dentro dela pelo menos um pouco daquele bom leite materno. Ela escreve com tinta branca.” (CIXOUS, 1976: 881)

Cixous mostra a contradição que o simbólico encerra, pois apesar de ser a chamada fase de aquisição da linguagem, no simbólico as mulheres sempre foram fadadas ao silêncio, por ser essa fase dominada pelo falo. E é no pré-simbólico, fase onde não há linguagem, que as mulheres têm poder. Cixous mostra que é esse poder que as mulheres devem aproveitar para sair do silêncio reservado a elas no simbólico: “É escrevendo, sobre e para as mulheres, e aceitando o desafio do discurso que tem sido governado pelo falo, que as mulheres irão confirmar as mulheres numa outra posição além daquela reservada no e pelo simbólico, ou seja, uma posição que não seja a do silêncio.” (CIXOUS, 1976: 881) Assim, o texto escrito pelas mulheres não tem como não ser subversivo, pois ou elas escrevem com os mesmos signos masculinos que as silenciam no simbólico, perpetuando seu aprisionamento, ou elas escrevem com o que Cixous caracteriza como seu “poder pré-simbólico”, representado pela linguagem poética, o que confronta e desconstrói a linguagem patriarcal.

O ensaio de Cixous apresenta, assim, o relacionamento positivo com a mãe e o maternal. A maternidade é algo positivo, que traz novas possibilidades, e não uma armadilha aprisionadora, nem no campo psicanalítico nem no campo social: “Ter um filho não significa que a mulher ou o homem têm que cair inelutavelmente em padrões ou devem recarregar o circuito de reprodução. Se há um risco, não há uma armadilha inevitável.” (CIXOUS, 1976: 890) Cixous critica o regime patriarcal, seus costumes que reprimiram por tanto tempo a maternidade com tabus, que aprisionaram o desejo de ter um filho a teorias, como a da inveja do pênis. Para ela, não deve mais haver repressão ao desejo que a mulher tem de ser mãe, aos

prazeres da maternidade, assim como deve ser livre o desejo de escrever. Além disso, defende que há diversas formas de experimentar uma gravidez e que nem todas as mulheres têm os mesmos sentimentos, o que não as tornam pessoas anormais. Segundo Moi, a visão de Cixous de escrita feminina como uma forma de reestabelecer uma relação espontânea com o poder do corpo feminino pode ser vista de forma positiva, como uma visão utópica da criatividade feminina numa sociedade não opressiva, não sexista.

Julia Kristeva também apresenta reflexões importantes sobre a maternidade e sua relação com a linguagem. Segundo Moi, Kristeva tem contribuído com análises intrigantes de representações da maternidade – experiência que ela considera bastante reprimida – na cultura ocidental, particularmente as que dizem respeito à figura da Madona; Moi também observa que em vários de seus textos a teórica francesa questiona o papel das mulheres na ordem simbólica por meio de análises ideológicas e psicanalíticas da maternidade.

Em sua análise de Kristeva, Moi entende que ela não tem uma teoria de feminilidade, e sim de marginalidade, subversão e dissidência, pois as mulheres são definidas como marginalizadas pelo patriarcado. Nessa situação, a mulher só poderia existir negativamente, por meio de sua recusa ao que é dado pelo patriarcado; a mulher seria, então, o que não pode ser representado pela ordem simbólica. Seguindo a idéia de subversão, essa teórica desenvolve um conceito de semiótica que enfatiza o marginal e o heterogêneo, numa tentativa de desfazer as barreiras disciplinares entre a linguística, a retórica e a poética. Moi mostra que em sua teoria sobre a aquisição da linguagem, Kristeva transforma a distinção que Lacan faz entre Imaginário e Ordem Simbólica na distinção entre semiótica e simbólico. A semiótica está ligada aos processos primários pré-edípicos, que são as pulsões básicas, consideradas dicotômicas e heterogêneas. Para Kristeva, assim como o feminino é marginal para o patriarcado, o semiótico seria marginal para a linguagem e o sujeito revolucínario, seja masculino ou feminino, seria aquele capaz de permitir que o prazer da mobilidade semiótica perturbe a ordem simbólica.

De acordo com Andrea Nye (1995), Kristeva tentou reabilitar o maternal banido na teoria de Lacan. Kristeva concorda que o maternal é pré-simbólico e, portanto, não-representável. No entanto, para ela, isso não significa que o maternal seja inacessível, pois haveria outra expressão além da linguística. Ela, então, elegeu a poesia como o lugar onde o maternal reprimido poderia reemergir. Em *Stabat Mater* (publicado em 1985), Kristeva questiona o mito da Virgem Maria, o significado da maternidade para a subjetividade feminina e, dessa forma, revisa os parâmetros e a definição da história. *Stabat Mater* “separa e funde”, é poético e analítico. A maternidade é celebrada por um discurso que é questionado. É

um trabalho aberto, cuja diagramação exibe dois textos paralelos em colunas, cada uma de um lado da página. Essas colunas, uma sobre a maternidade da Virgem Maria numa linguagem acadêmica e a outra numa linguagem que rompe com os padrões acadêmicos, mais poética, que fala da experiência, da dor e do prazer da mãe, mostram a recusa de fechamento do texto. Assim como Cixous, Kristeva subverte o fechamento hierárquico imposto ao significado e à linguagem pelas estruturas patriarcais e traz um texto aberto ao jogo livre de significantes. Ela mostra que a linguagem é uma área de conflitos e alianças entre o simbólico (que gera significado) e o semiótico (que resiste ao sentido e gera prazer). Segundo Nye (1995), Kristeva defende que as mulheres não devem abandonar o mundo da lógica patriarcal, porque não há outro; no entanto, devem abalar sua ordem com o reavivamento do maternal, exibindo-o constantemente, com o objetivo de tornar o pensamento patriarcal mais livre e menos dogmático.

Luce Irigaray também apresenta textos sobre a maternidade que desafiam a ordem simbólica patriarcal. De acordo com Nye (1986), Irigaray privilegia as metáforas, enlaça elementos da psicanálise, literatura e mito, produzindo uma complexidade confusa para os leitores acostumados com a sequência linear de argumentação. Ela escreve com um determinado(a) leitor(a) em mente, para quem ela fala. Ela propõe um diálogo, não tenta eliminar o ponto de vista do outro, mas discutir, raciocinar, refletir e mesmo persuadir o outro a sair de sua opinião rígida. É o que acontece em seu ensaio *And the One Doesn't Stir Without the Other* (E uma não se movimenta sem a outra). Nesse ensaio, Irigaray apresenta a relação entre mãe e filha na complexa e traumática passagem do período pré-simbólico para o simbólico, de forma poética, com as reflexões da filha, que fala diretamente à sua mãe. Irigaray mostra os conflitos enfrentados por ambas para que a filha entre no mundo do pai; critica a obscuridade a que é fadado o maternal, que é reprimido pela lógica patriarcal, e a obrigação que a filha tem, mesmo contra sua vontade, de esquecer o maternal, o feminino, para tentar se adequar a um mundo dominado pelo masculino. Ao final, a filha expressa seu desejo de que o maternal não precisasse ser suprimido e obscurecido para que ela pudesse crescer, se desenvolver, como tem acontecido na sociedade patriarcal: “E uma não se movimenta sem a outra. Mas nós não nos movemos juntas. Quando uma de nós chega ao mundo, a outra vai para as profundezas. Quando uma carrega a vida, a outra morre. E o que eu queria de você, Mãe, era isso: que em me dando vida, você permanecesse viva.” (IRIGARAY, 1981: 67) Irigaray exalta, assim, a importância do maternal em contraposição ao pensamento patriarcal, desafiando a lógica do desejo pelo mesmo, qual seja a do desejo do homem pelo masculino, apresentando o desejo do feminino pelo feminino.

Apesar de tratar-se de um avanço em relação ao estudo da experiência da maternidade, há críticas à ênfase dada ao feminino-maternal por essas teóricas francesas. Segundo Descaries, que localiza esse pensamento na década de 80 do século XX, essa atitude sacraliza “um feminino-materno imutável, essencialmente inscrito no corpo” (DESCARRIES, 2000: 27), e une todas as mulheres pela única identidade de mãe, definindo, assim, todas as mulheres como mães. Para Jane Flax (1991), essas interpretações do feminino-maternal carregam uma visão redutora da diversidade das experiências vividas pelas mulheres, a partir das dimensões de raça e classe, por exemplo, e podem levar a uma idealização da maternidade, que ignora os conflitos, as tensões, contradições e construções sócio-culturais dessa experiência e a relação entre as mães, os pais e os filhos. Além disso, Descaries alega que essas interpretações não incitam as mulheres ao engajamento político em busca da melhoria de suas condições de vida. Stevens (2007) concorda com a análise de várias feministas, segundo as quais essas teóricas francesas podem reforçar idéias essencialistas conservadoras, ao enfatizarem a relação da escrita com o corpo feminino-materno.

No entanto, essas teóricas contribuíram para novas investigações feministas no campo da linguagem, e sua ligação com a sexualidade e a maternidade. No caso de Cixous, Moi enfatiza que a ligação entre sexualidade e textualidade abre um novo campo para a discussão feminista das articulações do desejo com a linguagem. Em relação a Kristeva, o seu comprometimento na investigação dos problemas da marginalidade e subversão, sua desconstrução radical da identidade, sua teoria da linguagem abriram novas perspectivas para os estudos feministas, permitindo analisar os textos, tanto os escritos por mulheres, como pelos homens, sob uma perspectiva não-essencialista. Andrea Nye (1986) defende que as teóricas francesas como Cixous e Kristeva tentaram encontrar um lócus para o discurso feminista, contra as limitações impostas pela teoria pós-estruturalista da linguagem e, dessa maneira, contribuíram para a própria filosofia da linguagem. Acrescento que Cixous e Kristeva se esforçaram para encontrar um lócus para a expressão da voz materna, por tanto tempo reprimida e silenciada, como elas mesmas constataram, atribuindo-lhe não apenas espaço na escrita, na linguagem, mas importância e poder.

Penso que a ênfase no maternal deve ser vista mais por sua contribuição do que por seus limites. Por mais que se alegue que essas teóricas francesas apresentam uma análise essencialista da maternidade, a abordagem dessa experiência é feita no interesse das mulheres, considerando o lado positivo que ela pode ter em suas vidas, como fonte de prazer, poder e, por que não, de realização. Além disso, também mostra o lado subversivo expressado na

escrita, apontando para o semiótico, apresentado como forma de questionamento e fragilização do tempo e espaço históricos patriarcais, que excluem a participação feminina.

Podemos perceber novos esforços em dar visibilidade, na literatura, à subjetividade das mulheres que se tornam mães e a suas experiências. Escritoras contemporâneas, como a inglesa Michèle Roberts, têm produzido diversos romances que abordam questões de natureza feminista. Na obra de Roberts, por exemplo, que inclui *The Book of Mrs. Noah* (1987) e *Fair Exchange* (1999), essa escritora explora as vidas das mulheres, suas histórias e experiências, com grande ênfase na experiência materna. Ao mesmo tempo, teóricas feministas têm defendido o desenvolvimento de uma produção ficcional que não apenas dê espaço para as vozes das mães, mas para novas noções, mais libertárias, não biologizantes, sobre a maternidade. Com o objetivo de dar visibilidade às vozes das mães e suas experiências, Yaeger propõe, por exemplo, uma “poética do nascimento”, uma poética que possa sugerir novas direções não apenas para a literatura, mas também para a política reprodutiva, ao investigar os princípios que guiam a apresentação, a deformação ou o encobrimento da história da reprodução nos textos literários e culturais. Para ela, ainda falta na sociedade uma filosofia, uma elaboração epistemológica sobre o nascimento, que nos permita recolocar, reelaborar e, portanto, começar a administrar os significados que a reprodução tem nas vidas das mulheres. É preciso encontrar novos sentidos, novas estruturas, novos códigos e outros modos de expressão simbólica que permitam criar uma história do nascimento, uma história que se preocupe em registrar a experiência da maternidade, com o poder de suplementar as vozes perdidas das mulheres. Uma poética do nascimento ajudaria a desenvolver narrativas sobre o nascimento – ficcionais ou não – capazes de criar novas perspectivas, que recusem perpetuar as deformações e deslocamentos da capacidade reprodutiva das mulheres pela sociedade patriarcal, e que também considerem as diferenças culturais que se articulam na experiência da reprodução.

Com base no que foi discutido sobre os objetivos dos estudos da teoria e crítica literária feminista, pretendo fazer uma releitura dos romances de George Eliot, com vistas a descobrir novos significados, novas visões das experiências das mulheres, especificamente da temática da maternidade, que ficaram quase que totalmente obscurecidas pelas análises literárias tradicionais de sua obra, como já explicado. Como tentei mostrar brevemente, apesar de ter sido negligenciada pela historiografia tradicional e até mesmo pela literatura, a maternidade é um elemento fundamental para a organização social e merece maior visibilidade e discussão, principalmente sob a perspectiva das mulheres e mães. O papel e os deveres atribuídos às mães têm sido modificados e o discurso literário tem contribuído para a construção de

conceitos e práticas mais livres e igualitárias sobre a maternidade, principalmente à medida que contesta imagens tradicionalmente vistas como negativas e cria novas imagens, positivas, imagens essas que contribuem para novas subjetividades e identidades, não apenas para a mulher-mãe, como também para o homem que se torna pai, como se observa nos romances de Eliot. Assim, ao suscitar reflexões sobre a maternidade, seus romances também trazem novas visões, não-tradicionais, diversificadas, complexas e mais livres, também sobre a paternidade.

A apresentação de textos não-ficcionais sobre essa temática não se esgotará neste capítulo e servirá de instrumental para as análises dos romances ao longo deste trabalho. Ao observar as histórias de vida dos personagens de Eliot, teremos uma brilhante ilustração de alguns aspectos da sociedade vitoriana; isso ajudará a entender não apenas situações da época dos enredos dos romances, mas comportamentos e atitudes que chegaram ao nosso tempo. Na introdução de *Victorian Women* (1981), enfatizou-se que os homens e as mulheres na sociedade contemporânea ainda se definem em relação aos comportamentos dos vitorianos, seja defendendo idéias e instituições criadas naquela época, seja reagindo a essas idéias e instituições e à repressão que elas sempre impuseram. A ciência social moderna, pretensamente objetiva, nascida no século XIX, ao mesmo tempo incorporou e legitimou preconceitos vitorianos sobre gênero, família, trabalho e a divisão entre público e privado, e essas categorizações ainda influenciam a nossa forma de organizar e viver em sociedade. Enfatizou-se, sobretudo, que as categorizações, os valores, as instituições herdadas desse período continuam a afetar as mulheres em suas vidas e na forma de se considerarem.

Conhecer um pouco da sociedade onde, segundo David Newsome (1997), a população aceitava e até mesmo buscava notícias de tragédias e desastres na imprensa, mas não aceitava a publicação de nada que desagradasse a moralidade sexual, nada que fosse sexualmente constrangedor em suas visões, será de fundamental importância para a compreensão das análises dos romances, onde, como sabemos, a questão da maternidade continua ligada a tabus e preconceitos que envolvem a sexualidade e a moralidade. Até mais do que a sexualidade, a questão da maternidade assumiu importância fundamental na vida das mulheres na época vitoriana. De acordo com Freedman e Hellerstein (1981), a maternidade foi central para as identidades da maioria das mulheres do século XIX, com o nascimento e o cuidado dos filhos dominando suas vidas adultas, lhes trazendo as maiores alegrias e as mais profundas tristezas. Ao acompanhar as histórias de mães, filhas, avós, dentre outras personagens, veremos, por exemplo, questões que remetem ao controle do corpo feminino e de sua capacidade de procriação, mostrando exemplos de como o corpo feminino foi investido de fortes significações, que classificam as mulheres em puras ou impuras; como a

mentalidade patriarcal criou e determinou o papel de mãe tradicional; como mães resistiram às imposições de comportamento do patriarcado, dentre outros assuntos relacionados à sexualidade feminina e à maternidade.

Começamos, então, com *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* e *Romola*, onde percebe-se a ausência das mães nas vidas das protagonistas, jovens cheias de vida, mas que acabam frustradas pelas limitações impostas pelo patriarcado.

CAPÍTULO 2

THE MILL ON THE FLOSS, MIDDLEMARCH E ROMOLA: A MÃE AUSENTE

A Mãe estava, de certa forma, em todo lugar – quase ninguém conseguia discutir alguma coisa sem mencioná-la – mas sempre nas margens, nunca o tópico em si sob consideração.

E. Ann Kaplan

Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama

As protagonistas de *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* e *Romola* têm muito em comum: são mulheres inteligentes, que almejam o conhecimento, buscam realizar feitos importantes para a humanidade, ao mesmo tempo em que são bastante afetivas, possuindo um forte desejo de ajudar os outros, de doar-se para o bem alheio. Durante todo o enredo dos romances que protagonizam, elas vivem um conflito entre seu desejo de independência, liberdade e realização pessoal e as limitações impostas pela sociedade patriarcal, limitações essas que se apresentam a elas principalmente por intermédio de homens que amam, que podem ser um irmão, marido ou pai. Entretanto, apesar da revolta das protagonistas com seus papéis limitados, esse conflito acaba, na maior parte das vezes, resultando em frustração; elas terminam submetendo-se às regras das quais tanto discordam, num sinal de impotência das mulheres diante das forças patriarcais que tanto as oprimem.

Segundo Newsome, a sociedade vitoriana fez parte da tradição milenar de reverenciar heróis, suas vidas e grandes realizações, e isso refletiu-se na literatura da época. Os vitorianos partilhavam de um sentimento de que estavam vivendo num momento em que a Inglaterra estaria repleta de homens notáveis, de que aquela era uma geração escolhida, que tinha a oportunidade e o talento para realizar grandes feitos. Nos três romances que analisarei neste capítulo, Eliot traz, em cada um, uma heroína com toda essa energia e vontade de executar grandes ações. No entanto, são heroínas diferentes dos heróis admirados pela sociedade vitoriana, pois, para atingir seus objetivos – que, por sinal, são de natureza distinta dos almejados pelos heróis homens – elas devem desafiar e, muitas vezes, transgredir os valores da sociedade patriarcal.

Ao acompanhar os conflitos dessas personagens entre seus anseios e as demandas das convenções sociais patriarcais, chama-nos atenção a ausência, seja real ou simbólica, de suas mães nesses romances – embora a ausência materna também possa ser identificada em outros romances de Eliot. Em *The Mill on the Floss*, essa ausência é simbólica, observada no relacionamento conflituoso entre Maggie Tulliver e sua mãe Bessy, onde a filha se distancia da mãe, identificando-se com seu pai e com seu irmão. Já em *Middlemarch* e *Romola*, as mães das protagonistas faleceram quando elas eram crianças. Dorothea Brooke (*Middlemarch*) é órfã, tendo sido criada por diferentes famílias junto com sua irmã Celia. Além de não estar presente fisicamente, a mãe dessas duas jovens tem sua imagem e/ou memória praticamente ignoradas no romance, que não a representa de nenhuma forma. É uma ausência ignorada, nem idealizada nem demonizada, mas que pode ser interpretada como uma consequência do distanciamento de Dorothea de uma imagem que pode significar forças conservadoras que ela tenta vencer. Já em *Romola*, temos uma ausência idealizada, já que a jovem Romola de' Bardi, que vive apenas com seu pai desde o falecimento da mãe, mantém uma imagem idolatrada de sua progenitora, uma memória doce e feliz.²⁷

No presente capítulo, pretendo analisar a ausência materna nesses três romances, ou melhor, as diferentes ausências das mães das protagonistas, seja no plano real ou simbólico, com foco no relacionamento mãe-filha, particularmente a maneira como as filhas lidam com as imagens de suas mães dentro de uma sociedade patriarcal. Ao longo das análises, será possível observar, apesar das peculiaridades de cada caso, alguns pontos em comum nos comportamentos das personagens. Por exemplo, mesmo tendo consciência das limitações resultantes de preconceitos e valores patriarcais infundados, essas personagens, paradoxalmente, buscam identificar-se a modelos masculinos, como pais, irmãos, maridos e amigos, desvalorizando, assim, o mundo feminino – com o qual não desejam se associar. Nesse contexto, a figura feminina, mais especificamente a mãe, passa a simbolizar a submissão, a sujeição a valores que as jovens se recusam a seguir. Contraditoriamente, as jovens parecem não ter consciência de que o comportamento conservador que elas abominam nas mulheres é fruto da própria opressão patriarcal da qual elas tentam fugir, por terem elas interiorizado os valores que a sociedade patriarcal lhes doutrinou.

É preciso salientar, todavia, que apesar das ausências das mães das personagens principais, os romances, em sua riqueza na representação de personagens femininas,

²⁷ A ausência materna também é notável nos outros romances de Eliot: Esther (*Felix Holt*), Eppie (*Silas Marner*) e Hetty (*Adam Bede*) são órfãs; e de certa forma, Gwendolen (*Daniel Deronda*) não se identifica muito com sua mãe. Entretanto, esses romances serão analisados nos próximos capítulos por conterem outros pontos relevantes sobre o tema da maternidade.

apresentam diferentes formas do exercício da maternidade, inclusive por duas das protagonistas. Além de termos acesso ao comportamento de mães diferentes, convencionais ou não, será possível conhecer as experiências de Dorothea, que torna-se mãe, e de Romola, que não tem filhos seus, mas adota uma família para cuidar, exercendo o papel de mãe de forma diferenciada. Suas experiências trazem ao(a) leitor(a) perspectivas variadas sobre a maternidade na sociedade patriarcal. Veremos como essas experiências trazem reflexões sobre a maternidade como papel social limitante ou mesmo como forma de resistência dentro dessa sociedade.

2.1. *The Mill on the Floss*

The Mill on the Floss foi o segundo romance escrito por Eliot e, assim como *Adam Bede*, foi bastante elogiado. Estando a verdadeira identidade de Eliot ainda sob discussão, pois ainda não se sabia quem seria verdadeiramente “George Eliot”, os críticos identificaram o talento da autora nesse segundo romance, como escreveu um crítico da *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, em 1860: “Não precisamos de folha de rosto para nos informar que *The Mill on the Floss* é do mesmo autor de *Adam Bede*. (...) Há a mesma perspicácia sobre a natureza, a mesma verdade e força de descrição, o mesmo humor gracioso e vivaz.”²⁸

Apesar de ter sido um romance muito elogiado, a história que trazia não agradou a todos. Talvez o comportamento de Maggie, notadamente transgressor, incomodasse as pessoas que seguiam valores conservadores. Newsome traz o exemplo da história da viscondessa inglesa Katherine Russell (Lady Amberley, 1844-1874), conhecida como Kate Stanley, cujas leituras eram severamente monitoradas por sua mãe. Ela implorou para ser autorizada a ler *The Mill on the Floss* – um livro odioso, segundo sua mãe – e finalmente teve permissão para ler somente os primeiros dois volumes, permanecendo em ignorância sobre o destino de Maggie.

Talvez a reação negativa dessa mãe ao romance realmente se deva à história de Maggie Tulliver, uma menina rebelde, que passa, durante todo o enredo, por conflitos com sua família, em especial com sua mãe e com seu irmão. Em sua infância, Maggie não tem uma relação muito pacífica com sua mãe, pois os desejos da menina conflitam com o que Bessy espera que ela seja. Bessy não é uma personagem de muita relevância no romance, mas

²⁸ Resenha de *The Mill on the Floss* in *Blackwood’s Edinburgh Magazine*. VOL. 87 (535), maio de 1860, p. 611. Disponível em: < <http://www.bodley.ox.ac.uk/cgi-bin/ilej/image1.pl?item=page&seq=1&size=1&id=bm.1860.5.x.87.535.x.611> >. Acesso em novembro/2012.

o seu relacionamento com a filha merece atenção. Para Maggie, a sua mãe acaba encarnando os valores conservadores patriarcais com os quais ela não concorda desde pequena e, por essa razão, a menina não se identifica com ela. Dessa forma, embora a maternidade não seja o tema central do enredo, a relação problemática entre mãe e filha que se estabelece entre elas assume relevância para a presente análise, remetendo a questões que tratam tanto da formação da identidade feminina, como da opressão das mulheres na sociedade vitoriana.

A própria relação de Eliot com sua mãe foi problemática, como já mencionamos neste trabalho. Estudos biográficos sobre a autora mostram um relacionamento um pouco distante, onde Eliot sentia que não recebia a atenção desejada, não sendo a favorita de sua mãe – a qual, além de ter uma predileção por seu irmão, também estimava muito sua irmã mais velha, Chrissey, que ao contrário de Eliot, estava sempre bem-arrumada e bem-comportada, como vimos. Apesar de não exprimir abertamente sua preocupação com o relacionamento entre mãe e filha em sua vida, é possível depreender de seus romances que Eliot expressa, de forma recorrente, a ausência da mãe na vida das protagonistas e a falta que essa ausência traz.

Na relação entre Bessy e Maggie é possível perceber esse relacionamento problemático, onde a mãe acaba se tornando ausente de uma forma simbólica para a filha, já que a menina se distancia de uma mãe que não a apóia e, como filha, não vê a mãe como um modelo a seguir. A vivacidade de Maggie, sua vontade de aprender, a necessidade de demonstrar seu afeto, desde cedo esbarram na desaprovação de sua mãe e de outros membros da família. Durante todo o romance, acompanhamos os conflitos enfrentados por Maggie em sua passagem da infância à adolescência, no embate constante entre suas ardentes aspirações e as convenções da sociedade onde vive, representadas principalmente por sua mãe e suas tias. Patricia Meyer Spacks (1975), atentando para o fato de que a adolescência é um período difícil, apresenta exemplos de romances produzidos por mulheres que representaram protagonistas femininas adolescentes em seus romances e cita *The Mill on the Floss*, que retrata a adolescência de Maggie como um período de intenso conflito desde sua infância até sua morte precoce. Refletindo sobre esse momento em que o/a adolescente tenta encontrar um equilíbrio entre sua consciência e as demandas da sociedade, Spacks chama a atenção para a dificuldade maior que as meninas enfrentariam nesse período. Isso ocorre, sobretudo, devido às pressões exercidas sobre as mulheres na sociedade ocidental, no sentido de que elas orientem seus comportamentos para satisfazer as demandas de outrem (marido, filhos etc.). Em Maggie, essa pressão se dá, principalmente, por intermédio de sua mãe, dona-de-casa, esposa e mãe exemplar.

Em resposta a essa pressão, quando pequena, Maggie se mostra uma criança que se recusa a obedecer a sua mãe quando ela lhe pede para ser bem-comportada e meiga, para andar sempre bem-arrumada e com os cabelos em ordem, para ficar quieta em casa e fazer alguns trabalhos domésticos. À primeira vista, tudo o que teríamos seria o caso de uma menina teimosa, que a mãe sofre para educar. No entanto, ao analisar o contexto social onde se passa a história, percebe-se que essa relação problemática entre mãe e filha denuncia a opressão patriarcal a que estão submetidas, fazendo surgir conflitos entre elas. A mãe, uma mulher criada numa sociedade patriarcal, internalizou seus valores e convenções, tornando-se uma dona-de-casa invejável, esposa fiel e mãe zelosa, que tenta educar a filha nos mesmos moldes; a menina, por sua vez, desde pequena e mesmo que de forma inconsciente, se mostra relutante em incorporar esses valores. Em sua resistência aos apelos da mãe, Maggie rejeita os papéis impostos às mulheres já em sua infância, quando começam a ser educadas para tornarem-se, no futuro, esposas submissas, mães dedicadas e donas-de-casa perfeitas. Embora criança, Maggie parece rejeitar qualquer tipo de comportamento que pudesse aprisioná-la nesse papel de mulher vitoriana perfeita.

Lucy, sua prima, ao contrário, representa o ideal de beleza e docilidade em uma criança. Sempre com suas roupas engomadas e seus cachos dourados, recebe elogios toda vez que visita a tia Bessy. Ela é, na verdade, um exemplo de como as meninas deveriam se comportar na era vitoriana. Como nos mostram os documentos apresentados em *Victorian Women* (1981), as meninas eram criadas sob regras que determinavam os mínimos detalhes de seu comportamento. Alguns manuais prescreviam como as garotas deveriam vestir-se, comportar-se em público, andar, falar. Outros manuais aconselhavam as mães – meros “ventríloquos” da sociedade patriarcal – a educarem as filhas de forma a doutriná-las desde cedo à obediência aos outros, à repressão de seus sentimentos, enfim, à submissão. A educadora suíça Albertine-Adrienne Necker (1766-1841) escreveu, por exemplo, sobre a melhor forma de educar meninas:

(...) docilidade, aquela disposição interna que naturalmente leva à realização dessa obrigação [obediência], deve ser o objeto de peculiar cultivo em meninas jovens. As mulheres (...) são chamadas a agüentar, freqüentemente, o peso da obediência pessoal. Desde que esse é seu destino, é melhor acostamá-las a isso; elas devem aprender a ceder sem nem mesmo um murmúrio interno. (...) Assim, nós exortaríamos as mães a exercitar sem medo a autoridade com a qual Deus as confiou, já que essa também é uma autoridade sagrada. Mesmo que elas possam obter a realização de seus planos de uma outra forma, seria importante acostumar suas filhas à

submissão. (ALBERTINE-ADRIENNE NECKER *apud*
HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 63)

A educadora utiliza a autoridade divina como estratégia para tornar indiscutível seus conselhos e, conseqüentemente, para convencer as mães a educarem suas filhas para se enquadrarem num triste destino de submissão. Num tom de aceitação e inevitabilidade da situação vigente, Necker aconselha as mães a prepararem as meninas para um futuro contra o qual parece inútil se rebelar. No fundo, o que Necker acaba fazendo é aconselhar as mães a transmitirem às filhas a forma limitada como elas próprias foram educadas, investindo essa atitude de uma aura de sacralidade. Interessante notar também que esse conselho não prepara as meninas apenas para serem esposas e donas-de-casa obedientes, mas também para se acostumarem ao sacrifício e à anulação pessoal; esses eram requisitos considerados necessários para que as mulheres se tornassem mães perfeitas, numa missão concebida quase como sagrada, já que o símbolo máximo a ser seguido era o da Virgem Maria. Maggie, no entanto, não aceita ceder a conselhos como esses, e sua mãe, fruto desse tipo de criação, não entende a rebeldia da filha.

Maggie se revolta contra essa educação limitada dada às meninas, treinadas para se tornarem o “Anjo no Lar”. Em vez do trabalho doméstico, Maggie prefere brincar fora de casa, em meio à natureza, ou ler livros. Ela tem um forte desejo de estudar, de aprender, e desenvolveu gosto pela leitura. No entanto, sua inteligência e esperteza são repreendidas pelos adultos, os quais mostram que as mulheres que possuem essas qualidades não são valorizadas na sociedade patriarcal. Até mesmo seu pai, que tanto a elogia e mesmo se orgulha de sua perspicácia, tem consciência de que a inteligência de Maggie poderia trazer problemas, por não ser uma qualidade apreciada nas mulheres:

“Ela entende o que alguém está falando como ninguém. E você deveria ouvi-la ler, – direta, como se ela soubesse tudo de antemão. E sempre está com seu livro! Mas isso é ruim – é ruim”, o Sr. Tulliver acrescentou tristemente, corrigindo essa exultação culpável. “Não é da mulher ser tão inteligente; isso se transformará em problema, eu imagino. Mas que Deus abençoe!” – aqui a exultação estava claramente recuperando a força, – “ela lê os livros e os entende melhor do que mais da metade das pessoas crescidas.” (ELIOT, 1994: 13-14)

Maggie tem consciência da injustiça cometida contra as meninas, quando vê que seu irmão tem acesso ao conhecimento, à educação, e ela não. Tom, como seu irmão mais velho, já é detentor de privilégios por ser homem e também por ser o primogênito. Ele é claramente

o preferido de sua mãe, que se esforça para satisfazê-lo o tempo todo. Enquanto o pensamento corrente na época era de que os "meninos devem ser mandados para o mundo para lidar com suas tentações, para se misturar com mau e bom, para governar e dirigir." (ELIZABETH MISSING SEWELL *apud* HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 69), a educação das garotas começou a ser vista como importante não para que elas tivessem acesso a uma maior mobilidade social, para que elas crescessem intelectualmente; era importante educar as meninas para que elas desempenhassem bem sua futura função de esposa e de mãe, como nos lembra Gelpi (1981).

Nesse contexto social que privilegia os homens desde o seu nascimento e prepara as mulheres para o seu destino limitado de "Anjo no Lar", a atitude de Bessy com seus filhos, tratando-os de forma diferente, mostra-se perfeitamente compreensível e, sob a perspectiva patriarcal, até mesmo louvável, pois ela simplesmente segue o que aprendeu e que assimilou como natural. Ela apenas repassa os valores interiorizados e não entende porque sua filha resiste tanto aos seus apelos.

Maggie é, sobretudo, uma pessoa muito afetiva, desejosa de demonstrar seu afeto, seu amor de forma autêntica, sentimentos que ela luta para não serem reprimidos e manipulados pela sociedade patriarcal. Ela resiste para não ser como sua mãe, suas tias e mesmo como Lucy, que aceitaram viver de acordo com as regras da sociedade, muitas vezes abafando seus sentimentos verdadeiros para se adequar aos padrões tradicionais. De acordo com Spacks (1975), Maggie tem um desejo de levar uma vida baseada em sentimentos autênticos, enquanto que as outras mulheres do romance reprimem seus sentimentos naturais, ao aceitar os valores impostos pela sociedade.

Maggie tenta construir sua identidade em oposição a essas mulheres, em especial em oposição à sua mãe, sua referência mais próxima. Não que ela não a ame, Maggie apenas não concorda com o que sua mãe representa, a consolidação dos valores patriarcais sobre o papel da mulher na sociedade e na família. Maggie vive num mundo que não lhe fornece nenhum modelo de feminilidade que ela queira seguir e, por isso, só consegue progredir por meio da rejeição aos modelos que tem.

Se por um lado, Maggie não se identifica com sua mãe, por outro a menina tem o pai como maior amigo. Ele aceita e apoia a sua maneira de agir e pensar, tão criticada pela mãe e pelas tias. Percebe-se no romance que a ligação de Maggie com o pai é bem maior do que com sua mãe, que sempre a repreende por tudo o que faz. Ele incentiva suas leituras, dando-lhe livros e levando-a como companhia em suas caminhadas de trabalho. Nessa atitude de Maggie com relação aos pais, é possível perceber sua rejeição ao mundo social feminino a sua

volta, e seu desejo de fazer parte do mundo social masculino, representado por seu pai e seu irmão, com quem também busca identificação. Nesse contexto, as tarefas geralmente exercidas por mulheres, como o trabalho doméstico e a prática dos cuidados é desvalorizada pela jovem. Ao acompanhar o tratamento diferenciado que seu irmão recebe não apenas dos pais, mas da sociedade, Maggie se ressentida de não ter os mesmos direitos e, de certa forma, deseja fazer parte do mundo social masculino. Apesar de criança, Maggie compreende que os homens detêm o poder nas áreas do conhecimento e na esfera pública, fazendo com que ela se volte para o pai, talvez com a esperança de conseguir integrar-se nesse mundo de conhecimento e liberdade tão invejado. Maggie percebe que sua mãe não compartilha desse poder, e talvez por isso a repele. De certa forma, Maggie estaria desvalorizando e rejeitando o “Mundo da Mãe”, como um mundo onde não existe poder, conhecimento, um lugar de submissão e frustração; ao mesmo tempo, idealiza o “Mundo do Pai”, lugar de empoderamento e realização pessoal.

Nesse contexto, percebemos a ausência de Bessy na vida da filha, uma ausência simbólica, uma ausência de relevância para Maggie, que a vê como uma pessoa sem autoridade e poder, que não lhe serve de exemplo. Até mesmo no romance, percebemos que Bessy Tulliver é uma personagem insípida, cujas ações não alteram em nada o curso dos acontecimentos do enredo; uma mulher que sempre se adequou aos padrões da sociedade e que o(a) narrador(a) retrata como uma pessoa que não apresenta nada de notável. Suas próprias irmãs a criticam, principalmente a exigente Jane Glegg, que questiona a eficiência de Bessy como mãe por causa da rebeldia de Maggie. Jane acha Bessy fraca, incapaz de liderar sua família com pulso firme, não tolera o fato de que a irmã não consiga controlar a própria filha. Considera, enfim, que ela tem um caráter fraco: “mas é uma pena para você, Bessy, que você não tenha mais força de caráter.” (ELIOT, 1994: 52) Apesar de Jane Glegg ser uma pessoa de personalidade difícil, Bessy não consegue nem mesmo impedir as brigas entre suas irmãs e o seu marido, e o fato de não conseguir fazer muito para impedir a falência da família, também serve um pouco para questionar sua eficiência como dona-de-casa aos olhos das irmãs. Nem mesmo sabemos o seu destino no final da história e nunca temos acesso aos seus sentimentos mais profundos, às suas reflexões.

Essa existência irrelevante de Bessy chama a atenção e leva-nos a refletir porque Eliot construiu essa personagem-mãe de caráter tão fraco. Durante todo o enredo, o(a) narrador(a), onisciente, não apresenta um momento de reflexão interior que proporcione algum grau de complexidade a Bessy. Ela é construída de forma superficial e conservadora, como uma mãe que simplesmente tenta perpetuar os papéis tradicionais que assimilou passivamente, sem

demonstrar força de caráter nem mesmo nessas funções sociais conservadoras de mãe, esposa e dona-de-casa na sociedade vitoriana. Como vimos no capítulo anterior, teóricas feministas, como as de *Narrating Mothers* (1991), identificaram a escassez de textos escritos por mães, a predominância das perspectivas das filhas tanto em textos teóricos quanto literários e a surpreendente supressão da perspectiva materna mesmo em textos escritos por mulheres que se tornaram mães. *The Mill on the Floss* (assim como os outros romances desse capítulo) se dá sob a perspectiva da filha, que critica e rejeita sua mãe. A perspectiva materna, quando aparece nas falas de Bessy, é bem simplória, se resumindo a opiniões e sentimentos sobre trivialidades do cotidiano, enquanto que suas experiências, suas reflexões mais profundas, estão suprimidas.

Apesar de sua irrelevância no enredo do romance, de não ser uma fonte de identificação e idealização para a filha, Bessy não deixa de ser importante para Maggie, pois é na relação de oposição a ela, que a menina tenta se construir como sujeito. Dessa forma, apesar de Maggie tentar afastar-se de sua mãe, ela está presente, mas de uma forma conservadora para a filha e como uma personagem secundária no romance. Bessy é, então, uma "presença ausente. Presente, mas ausente" (KAPLAN, 1992: 3), como as diversas mães que Kaplan identificou em romances e filmes, personagens que estavam lá, mas de forma secundária, vistas "sob o ponto de vista de Outro; ou representada como uma – não questionada – função social construída sob a perspectiva patriarcal" (KAPLAN, 1992: 3). Não se conhece a posição de Bessy na sociedade a partir de seu próprio discurso, não se discute sua aceitação de valores patriarcais opressores, até porque em nenhum momento ela é retratada como uma vítima dessa opressão. Bessy é uma figura fora do foco ou se dentro do foco, "o foco de um ataque, uma crítica, uma reclamação, normalmente no discurso de um filho (homem ou mulher) ou em um de um adulto (homem ou mulher) preocupados em atribuir todos os males à mãe" (KAPLAN, 1992: 3), como Maggie, que repele sua mãe, a qual se transforma na encarnação mais próxima de valores que ela abomina.

A relação que Maggie estabelece com Bessy é paradoxal, pois ao enxergar a mãe como símbolo das forças conservadoras e rejeitá-la por isso, Maggie falha em compreender que a mãe age de tal maneira porque interiorizou os valores conservadores de comportamento que o Mundo do Pai – tão idealizado por Maggie – lhe impôs. Não há um diálogo entre as duas que possibilite Maggie saber o que sua mãe realmente pensa e sente em relação à maternidade; ela parece não conhecer suas experiências nem a história de sua vida, que também permanecem silenciadas para o(a) leitor(a). Maggie, assim, repele sua mãe, ignora sua experiência de vida e tenta integrar um mundo que não está disposto a acolhê-la, sendo ele

mesmo o responsável pela opressão da qual ela tenta escapar. Com seu irmão Tom, Maggie conhece a hostilidade, de uma forma muito mais intensa, da sociedade patriarcal a uma personalidade transgressora como a sua. À medida que vai se tornando adulta, os conflitos entre seus anseios e a vontade de sua família e da sociedade se intensificam. Seu comportamento deixa de ser considerado apenas desobediência infantil e passa a ser entendido como desrespeitoso e, portanto, como algo que não pode ser tolerado. Na passagem da adolescência de Maggie à sua fase adulta, Bessy torna-se ainda mais distante da filha e sua figura repreendedora dá lugar à personalidade forte de Tom, que ocupa a função de sua mãe na resistência aos desejos e aspirações da jovem, de forma bastante inflexível.

Com os problemas financeiros que afligiram sua família e com a morte de seu pai, Tom se torna o homem da casa, ocupando o lugar de seu pai como provedor da família. Ele se torna um adulto, com suas respectivas responsabilidades e autoridade, diante dos olhos da família e da sociedade. Educado desde pequeno para esse fim, Tom agora passa a simbolizar o “Mundo do Pai”, do qual Maggie procura fazer parte. Enquanto Tom vai trabalhar, ganhar seu próprio dinheiro, entrar no mundo dos negócios, Maggie continua confinada à casa e, como as outras mulheres, lhe restaram os trabalhos domésticos e o destino de ser submissa ao irmão, que passa a sustentá-la, apesar de sua vontade expressa de ganhar a própria subsistência. Tom não aceita que Maggie realize seu desejo de ser independente e de ter acesso aos mesmos privilégios dos homens, pois isso desrespeita as regras patriarcais, intensamente defendidas por ele.

Maggie cresce num conflito interminável entre seus anseios e os de seu irmão e em seus desentendimentos, ele sempre tem a palavra final. De forma paternalista, Tom a repreende constantemente e tenta mostrar que ele, como seu irmão, que tem acesso ao espaço público dos homens e a seus privilégios de conhecimento e educação, sabe o que é melhor para sua irmã. Apesar de haver rejeitado sua mãe e se voltado para o mundo masculino com a esperança de ter um destino diferente de Bessy, seu irmão insiste em tentar adequá-la nos mesmos moldes. Maggie rejeita a sua mãe, o mundo feminino à sua volta, tentando livrar-se de valores conservadores, mas acaba presa em um sistema ainda mais conservador e rígido, fortemente representado e defendido por seu próprio irmão, de quem esperava conseguir apoio aos seus objetivos.

Com o comportamento de oposição de Maggie em relação à sua mãe, o romance mostra que nem todas as mulheres se submetem de forma acrítica aos valores patriarcais. Expressa, de certa forma, que o destino que Maggie tanto teme, qual seja, o de tornar-se limitada aos papéis reservados às mulheres na sociedade vitoriana, não é imutável, e sim um

produto da herança social de opressão feminina que é passada de geração à geração. O romance mostra que o poder que os homens detêm não é uma dádiva natural, mas uma construção social baseada na opressão das mulheres para o engrandecimento dos homens. Nesse sentido, Maggie poderia sim, alcançar esse poder, desde que a sociedade (representada por seus pais, sua família) lhe permitisse ter acesso às mesmas oportunidades do irmão, de educação e trabalho. Maggie luta para quebrar essa corrente que perpetua os limitados papéis sociais reservados às mulheres, como os simbolizados por sua mãe. Essa atitude expressa que é possível mudar os comportamentos com o objetivo de mudar a divisão sexual do trabalho, onde as mulheres são as únicas responsáveis pelas atividades domésticas e pela criação dos filhos e onde os homens são os únicos que têm acesso às tarefas e atividades da esfera pública.

Nesse contexto, a relação de Maggie e sua mãe nos faz lembrar da contribuição teórica da psicanalista Nancy Chodorow, mencionada no capítulo anterior, segundo a qual o complexo de Édipo não é um produto direto da biologia, mas sim uma experiência objeto-relacional, onde os papéis dos membros da família são importantes para o desenvolvimento da criança. Como vimos, os processos psicológicos e as identidades de gênero que advêm do complexo de Édipo estão baseados também na estrutura e nas relações familiares e, portanto, estão sujeitos a mudanças. Ao desafiar os papéis que sua mãe tenta lhe impor, Maggie estaria tentando romper igualmente com o que Chodorow chama de “reprodução da maternidade”, a perpetuação da função da mãe, geralmente desempenhada apenas pela mãe biológica. Para Chodorow, a perpetuação e a naturalização dessa função materna ocorrem por intermédio de processos psicológicos induzidos sócio-culturalmente de forma cíclica. Interromper essas tradicionais formas de exercer a função materna levaria à desestruturação de uma consequente divisão sexual desigual do trabalho na sociedade, opressora para as mulheres. Isso não significa que Maggie não quisesse ser mãe ou não quisesse se casar e formar uma família; com seu comportamento rebelde e desafiador, Maggie apenas demonstra sua recusa em perpetuar os males advindos da dinâmica social de se destinar os cuidados com os filhos e os afazeres domésticos apenas às mulheres – como atentado por outras teóricas além de Chodorow, como visto – em busca de uma igualdade de oportunidades na sociedade para as mulheres.

Wollstonecraft, que também não teve uma relação muito feliz com sua mãe (nem com seu pai), defendeu, em seu manifesto, que as mulheres só seriam boas mães se tivessem acesso a uma educação de qualidade, que deveria ser igual para homens e mulheres. Segundo a pensadora, elas não deveriam ser mantidas na ignorância, não devendo ser confinadas ao

espaço doméstico; deveriam, pelo contrário, ser estimuladas a pensar, a tomar as próprias decisões, tornando-se cidadãs livres e agentes de sua própria vida:

Para ser uma boa mãe uma mulher deve ter noção e aquela independência da mente que poucas mulheres que são ensinadas a depender totalmente de seus maridos possuem.(...) Apenas insisto que, a menos que a inteligência da mulher seja cultivada e seu caráter tornado mais firme, por ser autorizada a governar sua própria conduta, ela nunca terá noção suficiente e domínio de temperamento para criar seus filhos de forma apropriada. (WOLLSTONECRAFT, 2000: 100)

A própria Eliot (1855) elogiou, em um de seus ensaios, a atitude de Wollstonecraft de defender, em seu manifesto, o acesso das mulheres à educação e a necessidade de proporcioná-las outras oportunidades de crescimento intelectual, ao mesmo tempo em que não despreza o valor dos afazeres domésticos e do cuidado com os filhos. Ao comparar e elogiar o texto de Margaret Fuller, *Woman in the Nineteenth-Century* (1843), e o manifesto de Wollstonecraft, Eliot comentou: “Podemos discernir nas duas escritoras, por trás de uma natureza forte e verdadeira, as batidas do coração de uma mulher amorosa, que as ensina a não desvalorizar as tarefas mais simples do cuidado doméstico e com as pessoas.” (ELIOT, 1855: 1) Eliot observou também que esse trabalho de Wollstonecraft foi objeto de preconceito, por essa razão não tendo sido publicado desde 1796, tornando-se, assim, difícil de encontrar – o que mais uma vez comprova o poder de silenciamento imposto pela sociedade patriarcal a escritoras e assuntos que não contribuía para seus interesses opressores.

Apesar de não expressar sua opinião acerca da maternidade, Maggie não teria, aos olhos da sociedade da época, as características e o comportamento considerados adequados para que ela se tornasse uma mãe nos moldes tradicionais. Não há evidências no romance de que Maggie não desejasse em algum momento ter um filho e de que ela não pudesse obter felicidade da maternidade. Pelo contrário, Maggie sempre se mostrou uma pessoa bastante afetuosa, o que poderia indicar que ela pudesse ser uma mãe bastante amorosa e dedicada. De acordo com Spacks, “sua vocação natural é amar. Ser permitida a amar, a ajudar, ter o objeto de suas afeições se preocupando com ela: ela deseja essa realização.” (1975: 52) No entanto, na curta duração de sua vida, o que Maggie expressa com suas atitudes é que, naquele momento, ela encontraria realização na obtenção de conhecimento e dos mesmos privilégios garantidos apenas aos homens.

Judith Mitchell (1990) mostra que a forma como Eliot aborda a questão da beleza em seus romances é indicativa da adequação ou não das personagens à figura da mãe tradicional. Assim como acontece em outros romances, como *Adam Bede* e *Middlemarch*, *The Mill on the Floss* oferece um contraste entre duas mulheres bonitas, uma que possui qualidades que a associam à imagem da boa mãe e outra cujas características a distanciam dessa representação. Desde pequena, Lucy Deane foi considerada bela de acordo com os padrões tradicionais de beleza, ao contrário de Maggie Tulliver. Lucy sempre foi bonita e meiga e, apesar de ser vaidosa, não é criticada pelo(a) narrador(a) como acontece com Rosamond (*Middlemarch*) e Hetty (*Adam Bede*), consideradas vaidosas e egoístas, como veremos posteriormente. Isso porque, “diferentemente de Hetty, Lucy é um significativo ‘verdadeiro’, uma mulher bonita cuja beleza significa o que se espera que ela signifique, um tipo de bondade amorosa maternal.” (MITCHELL, 1990: 21) Lucy é uma menina doce, educada, bonita e não é egoísta. Ela é a encarnação da boa menina que será treinada para tornar-se uma mulher passiva, dócil, boa esposa e boa mãe.

Já Maggie, como vimos, é o contrário do ideal de mulher dócil e submissa. Desde pequena, ela é considerada estranha por causa de seu comportamento. Seu interesse pelo conhecimento aumenta sua estranheza, como expressou Lucy: “ ‘Ah, agora eu vejo como você conhece Shakespeare e tudo o mais, e aprendeu tanto desde que deixou a escola; o que sempre me pareceu bruxaria antes, - parte de sua estranheza geral,’ disse Lucy.” (ELIOT, 1994: 396) Lucy expressa o imaginário social que vê o interesse pelo conhecimento por parte das mulheres como algo sobrenatural, como acontecia com as mulheres consideradas bruxas. De acordo com Showalter (1977), Eliot usa as imagens da bruxa e da cigana para fornecer metáforas da mulher transgressora. Ainda criança, Maggie é freqüentemente comparada à imagem da cigana – estereotipada pelos vitorianos, como um ser que não segue as regras sociais. Assim, ao contrário das características físicas associadas à Virgem Santa, Maggie carregaria, em sua própria aparência, os sinais de que ela não se adequaria à imagem dessa figura sagrada, padroeira do imaginário da boa mãe.

A inadequação de Maggie ao que seria considerado aceitável para uma mulher vitoriana vai além de seu interesse pelo conhecimento, de sua forma de se comportar, de sua aparência. As próprias escolhas de seu coração para a amizade e o amor reforçam essa inadequação. Primeiro, Maggie possui grande afinidade com Philip, filho do grande inimigo de seu pai, se encontrando com ele às escondidas para não causar a ira de seu irmão Tom. Philip se torna seu conselheiro espiritual, satisfazendo o melhor de sua inteligência, encorajando seu desejo pelo conhecimento, seu interesse pela música e pelas artes, e lhe

dando conselhos sobre sua vida pessoal. Depois, se apaixona por um homem comprometido, Stephen, o noivo de Lucy. Maggie já havia se distanciado da possibilidade de ser mãe, ao almejar o conhecimento, pois acreditava-se que estudar poderia prejudicar os órgãos reprodutivos das mulheres. Com o despertar de seus sentimentos amorosos num relacionamento proibido, ela arrisca sua futura imagem de boa esposa e mãe. De acordo com Gelpi (1981), na sociedade vitoriana pensava-se que não apenas a intelectualidade poderia atrapalhar a função reprodutiva, mas a sexualidade também apresentava-se como um perigo. Da mesma forma que a sociedade patriarcal oferecia “uma experiência de educação, mas não queria que elas tivessem a experiência de serem pessoas estudadas, eles também queriam que as mulheres tivessem experiência sexual (nos limites do casamento e para os propósitos reprodutivos) sem experiência de serem uma pessoa sexualizada.” (HELLERSTEIN, HUME e OFFEN, 1981: 69) A sexualidade feminina precisava ser controlada apenas para a reprodução sexual e qualquer desvio desse comportamento, como a luxúria, poderia comprometer a função reprodutiva.

Apesar de jamais ter traído Lucy, em sua paixão proibida Maggie pensa estar desrespeitando a doce prima e os valores que ela representa, já que, como mulher dócil e angelical, ela é uma forte candidata ao papel da mãe tradicional. Numa noite em que passou perdida com Stephen em um passeio de barco – onde nada ocorreu entre eles, mas que levou ao mal-entendido entre seus familiares de que Maggie havia traído Lucy – Maggie adormecera e, sentindo-se culpada, teve um sonho que lhe revelara que ela não poderia obter felicidade prejudicando as pessoas à sua volta. Em seu sonho, ela via amigos e familiares em uma situação que lembra a história do padroeiro de sua cidade, St. Ogg's:

Ela estava em um barco nas águas profundas com Stephen, e na escuridão algo como uma estrela apareceu, cuja luz foi se tornando cada vez mais intensa, até que eles viram que era a Virgem sentada no barco de St. Ogg's, e ele chegou cada vez mais perto até que eles viram que a Virgem era Lucy e o barqueiro era Philip, - não, não Philip, mas seu irmão, que passou por eles sem olhar para ela. (ELIOT, 1994)

Ela levantou-se e tentou esticar o braço para chamar a atenção do irmão, mas com esse movimento, seu próprio barco virou e ela e Stephen começaram a afundar, até que num espasmo de terror, ela parecia acordar e encontrar-se de novo em casa e Tom não estava zangado. Maggie, então, acordou de verdade no navio que os havia resgatado aquela noite, com o som da água batendo na proa, sob um céu coberto de estrelas. O sonho lhe fez perceber que, ao ter aceitado sair com Stephen nesse passeio de barco, ela acabara de cometer um erro

que iria manchar irreparavelmente a sua vida; lhe fez perceber que ela havia trazido tristeza para a vida das pessoas que estavam envolvidas com ela por meio de laços de amor e confiança.

Maggie não trai Lucy, mas se sente como se o tivesse feito. Ela incorpora o sentimento de culpa causado pela desconfiança de sua família, o que mostra a força das convenções sociais, diante das quais ela é impotente, pois não as consegue confrontar. Em seu sonho, Maggie parece projetar o futuro de Lucy, o de mãe santa, que ela imagina interromper, por causa de seu comportamento que até ela passa a considerar culpável. Lucy é, assim, associada à poderosa imagem da Mãe Santa, personagem importante também na própria história de St. Ogg, a cidade onde vivem, que serve de base para o sonho de Maggie. No início do romance, o(a) narrador(a) conta a história do padroeiro da cidade, já prenunciando para os(as) leitores(as) como ela tem relevância na vida dos personagens do próprio enredo. Essa história nos conta que Ogg era um humilde barqueiro que conseguia sua subsistência fazendo a travessia de passageiros através do rio Floss. Numa noite de ventos fortes, uma mulher com uma criança em seus braços estava sentada na margem do rio. Ela estava vestida em trapos, com um olhar cansado e sofrido e desejava muito atravessar o rio. Ela insistia em atravessar o Floss, apesar dos conselhos sobre o perigo da travessia naquela noite tempestuosa. Ogg se levantou e disse que iria levá-la, pois respeitava os desejos de seu coração. Quando chegaram à outra margem, os trapos da mulher se transformaram em uma manta branca, sua face tornou-se brilhante com uma beleza incomensurável e havia tamanha glória em volta dela que ela lançou uma luz na água como a lua em seu brilho. E ela disse que, porque ele não questionou a necessidade de um coração, mas demonstrou piedade e o aliviou, de agora em diante ele seria abençoado. Todos os que entrassem em seu barco não correriam perigo por causa de tempestades e sempre que o esse barco fosse usado para resgate, ele salvaria vidas de homens e animais. Quando as enchentes vieram, muitos foram salvos por esse barco. Após a morte de Ogg, o barco se soltou de suas amarras e foi para o oceano, nunca mais visto. Ainda assim, pessoas dizem ter testemunhado em enchentes que, na chegada da noite, Ogg foi visto em seu barco com a Virgem Abençoada na proa, iluminando tudo à sua volta como a lua, de forma que os barqueiros na escuridão se animavam e continuavam seu trajeto.

Em seu sonho, Maggie compara as pessoas que pensa ter prejudicado a imagens sagradas, santas, posicionando-se como a grande pecadora que desrespeitou pessoas santificadas. Lucy aparece em lugar de destaque, como a Virgem Santa, mãe bondosa, símbolo da virtude, que aparece nessa história como um ser iluminado, cujo brilho se assemelhava ao da lua. A associação da imagem da Virgem Maria à lua é antiga, como nos

informa Marina Warner (1983). De acordo com sua explicação, a lua tornou-se um dos símbolos da Virgem Maria, por causa de crenças antigas sobre a influência desse corpo celeste em processos naturais, como a fertilidade do solo e das mulheres. No pensamento da Antiguidade, a luz da lua não apenas afasta as sombras da noite, mas contém poderes fundamentais de trazer a vida. Nas palavras de Warner, “a graça de Deus, mediada através de Maria, como a luz do sol reflete na lua, também traz a vida e faz nascer e nutre e purifica, como a água. Assim, a imagem da luz estava intimamente associada à imagem da água, ela mesma a imagem máxima da graça.” (WARNER, 1983: 259) Os egípcios, por exemplo, consideravam a lua uma fonte de umidade, a “governadora das enchentes” e, por isso, o princípio da fertilidade e da vida (WARNER, 1983: 259). A Virgem Maria também foi associada à lua por causa de sua constância, capaz de controlar as marés numa periodicidade constante, simbolizando a eternidade e a predestinação da Virgem “no esquema do Criador e para a existência imortal e invencível da Igreja.” (WARNER, 1983: 262) Nessa mesma linha de simbolismo, a Virgem acabou tornando-se também a padroeira das águas, protetora da vida e das mulheres no parto. Segundo Warner, a Virgem torna-se também a *stella Maris*, a “estrela do mar”, que, de forma metafórica, torna segura a jornada da vida, por ser capaz de acalmar o vento e as tempestades, e que passou a ser considerada pelos navegadores como uma guia protetora de suas jornadas.

Dentro dessa poderosa imagem, a Virgem Maria aparece, na história de St. Ogg, como a fonte de poder capaz de abençoar e salvar pessoas e animais utilizando o seu barco. A imagem do barco de luz, um dos símbolos da Grande Mãe, como observado por estudiosos como Neumann, é, também, bastante forte no romance. Ironicamente, o símbolo da transgressão de Maggie também é o barco, que supostamente teria sido o instrumento por meio do qual ela teria praticado sua suposta traição, e onde ela aparece em seu sonho martirizada pela culpa. Em vez de St. Ogg, o barqueiro é Stephen, o verdadeiro responsável pelos danos irreparáveis à reputação de Maggie e que não é castigado tão severamente pelos seus atos como a jovem; nem sabemos se ele chegou a ser repreendido de alguma forma. E em vez da Virgem Santa, temos Maggie, que, aos olhos da sociedade, utilizou o barco não para praticar o bem, para salvar e guiar alguém numa noite de tempestade, mas para satisfazer um desejo egoísta, capaz de arruinar a felicidade de outras pessoas.

Maggie não conseguiu livrar-se do opróbrio da condenação de sua família e da sociedade local; depois do incidente no barco, o conflito entre Maggie e Tom chegou ao extremo, e seu irmão a expulsou de casa, não acreditando em suas palavras e nem a perdendo. Maggie havia cumprido uma promessa que fez a si mesma de resistir a seu

sentimento por Stephen e jamais traiu a prima. No entanto, aos olhos de Tom, Maggie não havia somente desobedecido a suas ordens de não trazer problemas para ele e sua família, mas havia também transgredido as regras sociais relativas à sexualidade e à moralidade, assuntos tão controlados pela sociedade vitoriana. Era como se Maggie houvesse escapado à vigilância ferrenha que se impunha sobre o corpo feminino, cobrindo Tom, seu principal guardião, de vergonha perante a sociedade. Diante de tamanha decepção e infâmia, Tom foi inexorável:

“Você não achará abrigo comigo”, ele respondeu, tremendo de raiva. “Você desgraçou a todos nós. Você desgraçou o nome de meu pai. Você tem sido uma maldição para seus melhores amigos. Você foi baixa, falsa; não há argumentos suficientes que possam te freiar. Eu lavo minhas mãos de você para sempre. Você não pertence a mim.” (ELIOT, 1994: 496)

Depois de rejeitar o Mundo da Mãe e abraçar o Mundo do Pai na esperança de conseguir maior liberdade nas escolhas de sua vida, percebemos que Maggie seguiu um caminho errado, pois tentou identificar-se ao sistema responsável pela opressão da qual ela própria tentava fugir, sistema contra o qual ela se mostrava impotente.

Apesar do distanciamento e da relação conflitante que sempre tivera com Maggie, Bessy aparece uma única vez para prestar apoio à sua filha em uma das situações mais tristes para a jovem. Talvez compreendendo que a situação pela qual a filha estava passando era injusta, Bessy dá seu apoio a Maggie, quando Tom a expulsa de casa: “Minha filha! Eu irei com você. Você tem uma mãe.” (ELIOT, 1994: 497) Com essas palavras, Bessy, surpreendentemente, parece expressar que, pelo menos nessa situação extrema, ela ficaria ao lado de Maggie. À primeira vista, ela parece mostrar que não concorda com a atitude de Tom. Entretanto, logo após suas palavras de apoio à filha, não se conhece sua opinião sobre o que ocorrera. Ela volta para sua posição de silêncio e ausência e tudo o que se sabe é que a “pobre Sra. Tulliver pegou o dinheiro, muito assustada para dizer qualquer coisa. A única coisa clara para ela era o instinto de mãe de que ela deveria ir com sua filha infeliz.” (ELIOT, 1994: 498) Esse trecho sugere que a atitude que Bessy tomara foi instintiva e não consciente da situação da filha. Com seu caráter fraco, sentiu-se vulnerável por desafiar Tom, que já representava a autoridade dentro de casa desde a morte de seu marido. Mostra-se, dessa forma, submissa ao próprio filho. Ainda assim, essa atitude foi não apenas um pequeno ato de coragem em benefício da filha, mas também a expressão de seu amor por ela, que naquele momento foi maior que o medo e a submissão e lhe deu forças para dizer suas palavras de apoio, como observa o(a) narrador(a): “(...) o amor da pobre mãe assustada saltou agora mais forte do que todo o terror.”(ELIOT, 1994: 497)

Conforme nos mostra o(a) narrador(a), essa simples atitude de Bessy trouxe um grande conforto para a filha, aliás, o único conforto que encontrou naquele que era o pior momento de sua vida: “Ó, o doce resto daquele abraço para a magoada Maggie! Mais útil do que todo o conhecimento é um pouco de piedade humana que não nos abandona.”(ELIOT, 1994: 497) Apesar de se restringir a esse pequeno trecho, o(a) narrador(a) parece valorizar, nesse momento, o que Bessy tem a oferecer para Maggie, amor e conforto numa sociedade tão hostil, encarnada nesse instante por seu próprio irmão. Bessy nunca pôde lhe dar acesso ao conhecimento, ao trabalho, objetivos que a filha tanto almejou, mas pôde lhe dar solidariedade e amparo, o que seu irmão jamais poderia lhe dar com seu caráter tão inflexível. O conforto que Maggie sente com a atitude de sua mãe pode ser indicativo de que ela sente sua falta, e mostra que o fato de a ter repellido em busca de sua própria identidade não significa que ela não a ame, apenas não consegue se resignar a aceitar as regras sociais injustas impostas às mulheres e jamais questionadas por Bessy.

Contra qualquer esperança do(a) leitor(a) sobre um futuro menos infeliz para Maggie, a jovem encontra um fim trágico. Como sugeriu a história de St. Ogg, a cidade parecia ser afligida por enchentes de tempos em tempos e é num desses eventos da natureza que Maggie perece. Depois de retratar uma vida de tantos conflitos, Eliot parece ter resolvido retirar da sociedade uma mulher que nunca poderia se enquadrar em suas regras, tornando-se a mulher vitoriana perfeita, esposa fiel e submissa, dona-de-casa prendada, mãe santa. Por um lado, Eliot poderia estar castigando a jovem transgressora por tudo o que fez, para mostrar à sociedade que não se deve comportar-se mal e desafiar as regras patriarcais. Para chegar a essa conclusão, basta observar a opinião da sociedade vitoriana sobre a personagem Maggie, fornecida a nós por Showalter, segundo a qual os vitorianos se importavam mais com a falta de controle moral do que com a passividade de Maggie Tulliver diante dos desafios impostos a ela. Os leitores da época se preocupavam com qual exemplo essa personagem passaria para as jovens, o que indica que a sociedade temia que Maggie pudesse induzir as meninas à rebeldia contra os papéis da mulher vitoriana. Isso sugere que, para não contrariar os códigos de moralidade estabelecidos em sua própria sociedade, Eliot pode ter tentado enquadrar o fim de Maggie ao que era esperado pelo público leitor. E a morte poderia ser uma solução conveniente para a autora.

Por outro lado, de uma forma ambígua, depois de apresentar Maggie como uma jovem criticada por seus familiares e pela sociedade por seu comportamento inadequado para uma mulher nessa época, e de mostrar como a sociedade parece culpar Maggie pelos problemas que enfrenta, o(a) narrador(a) sugere que o sofrimento da jovem não é culpa totalmente sua,

mas também de causas exteriores, sobre as quais ela não tem nenhum poder. Assim, reconhece que seus conflitos podem ter sido causados também pelas injustiças de uma sociedade patriarcal que sempre a oprimiu, como uma espécie de denúncia:

Mas você já conhece Maggie por um bom tempo e precisa saber, não de suas características, mas de sua história, que é uma coisa difícil de ser prevista, até mesmo com o conhecimento total de características. Porque a tragédia de nossas vidas não é formada totalmente de dentro. “Caráter”, diz Novalis, em um de seus aforismos inquestionáveis, - “caráter é destino”. Mas não o todo de nosso destino. (ELIOT, 1994: 411)

O(a) narrador(a) poderia estar descrevendo a vida de uma pessoa que nunca se enquadraria nas regras sociais, ou as injustiças cometidas contra uma pessoa que pensa de forma diferente de todos, com pensamentos que podem ser considerados até mesmo revolucionários e mais progressistas. Dessa forma, a escritora poderia estar livrando a jovem dessa sociedade tão hostil a ela, mesmo lamentando seu triste fim, não sabendo exatamente como enquadrá-la nessa sociedade que não a aceita, evitando que ela passe por mais sofrimentos.

A própria descrição do fim de Maggie, cheia de simbolismos, parece ambígua. O(a) narrador(a) mostra, ao mesmo tempo, a derrota de Maggie diante da vida com seu falecimento, e descreve uma imagem idealizada de reconciliação dos irmãos na morte, sugerindo que Maggie conseguiu realizar um de seus grandes objetivos nesse momento tão triste. De forma surpreendente, assim como fez St. Ogg, Maggie se vale de um barco para salvar a vida de Tom e se compara a essa figura virtuosa. Em um momento de aflição, depois de suas renúncias, Maggie alcançaria a virtude nesse sacrifício final. Nesse instante ela se redime com Tom, que parece compreender a virtude da irmã, e também com a sociedade, pois ela demonstra um sacrifício pessoal com a ajuda do mesmo instrumento que havia representado sua perdição tempos antes: o barco. Nessa situação, Maggie se aproxima dos seres sagrados, como St. Ogg, que arrisca a própria vida para atravessar a mãe com a criança em seus braços no rio sob forte tempestade, e a própria Virgem Santa, mãe abnegada, cuja existência serve para doar-se aos outros, já que ela não hesita em arriscar a própria vida para tentar salvar a de seu irmão. É a água que leva o barco à janela de Maggie na inundação, como um sinal de que ela deveria salvar o irmão. Desde pequena, procurando afastar-se do “Mundo da Mãe”, são suas águas poderosas e misteriosas que acolhem a ela e a seu irmão, que finalmente se unem numa reconciliação final, pois são seres que compartilham da mesma origem materna. Essa viagem através da água em busca de seu irmão torna-se o momento de

maior mudança em sua vida, de transformação, pois Maggie parece alcançar, nessa situação de desespero, seu objetivo maior, qual seja, a aprovação de Tom, desejo mais forte até mesmo do que o de liberdade e independência. E juntos parecem em uma imagem idealizada de felicidade e nostalgia: “O barco reapareceu, mas o irmão e a irmã haviam afundado em um abraço que nunca seria separado; vivendo de novo, em um momento supremo, os dias quando eles se davam as pequenas mãos amorosamente e passeavam juntos pelos campos.” (ELIOT, 1994: 534)

Por outro lado, é possível fazer uma outra leitura desse final. Na inundação, Maggie rema um barco em busca de seu irmão e o resgata, ao contrário do que seria considerado normal para a época, onde se esperava que o homem, forte e racional, salvasse a mulher, frágil e desesperada. Maggie transgride, assim, mais uma vez, os padrões de comportamento tradicionalmente considerados masculinos, no caso, o de salvador heróico das mulheres frágeis. No entanto, esse salvamento não teve o resultado desejado, pois ambos acabam morrendo juntos; mais uma vez, Maggie falha ao tentar assumir papéis desempenhados pelos homens, ratificando uma última vez sua inadequação à sociedade onde vive.

Como vimos anteriormente, não apenas o barco, mas a água se apresenta como um símbolo importante da Grande Mãe e mesmo da Virgem Mãe. A água é conhecida como representação do materno, como símbolo do meio que traz a criança ao mundo, que dá a vida e a nutre. O próprio poder que é atribuído à Virgem Maria de proteger as mães em desespero revela a “analogia metafísica entre as águas de onde emerge a vida e o nascimento de uma criança, entre o oceano e o útero materno” (WARNER, 1983: 266). Entretanto, Eliot desconstrói esse simbolismo da água como transformação positiva, como renascimento, como representação da vida, pois no romance ela traz a morte para Maggie e seu irmão. Maggie passa por duas experiências de jornada sobre as águas, que poderiam, de acordo com o simbolismo, lhe proporcionar uma oportunidade de autoconhecimento e transformação, mas ambas são negativas. Num primeiro momento, a experiência de Maggie nas águas traz sua morte moral, a morte de sua reputação, quando ela se perde no barco guiado por Stephen. Posteriormente, em vez de uma experiência de renascimento, as águas lhe trazem a morte física.

Interessante refletir que se o destino de Maggie foi a morte por sua inadequação à sociedade onde vivia, o destino de Tom não foi diferente, o que sugere que a sua personalidade autoritária e inflexível também não seria adequada. O desejo de Maggie de viver de acordo com sentimentos autênticos de amor e liberdade sempre conflitou com o sentimento de dever de Tom, de seguir as regras sociais, como têm atentado diversos críticos.

De acordo com David Moldstad (1970), por exemplo, Maggie e seu irmão representam o conflito entre as convenções da sociedade e o julgamento individual, pois enquanto Tom procura seguir as convenções sociais, a ordem estabelecida, Maggie procura seguir seus ideais de amor e caridade, mostrando-se, assim, livre dessas práticas. “Tom simboliza a Velha Lei, Maggie a Nova.” (MOLDSTAD, 1970: 527) Sob uma perspectiva feminista, Tom representa as regras patriarcais e Maggie os sentimentos revolucionários que desafiam essas regras, injustas e opressivas. De qualquer forma, com suas maneiras opostas de pensar e sentir, tanto Maggie quanto Tom foram retirados da história.

De acordo com Spacks, ao narrar a história de Maggie em sua passagem da infância à fase adulta, momento turbulento não apenas em sua vida, mas também na de muitos jovens, *The Mill on the Floss* retrata uma série de conflitos e de situações de desespero que também delineiam vivamente alguns dilemas femininos cruciais. Ao mostrar os conflitos enfrentados por Maggie desde sua infância, o romance oferece ao(a) leitor(a) oportunidades de conhecer, acima de tudo, as dificuldades pelas quais uma menina poderia passar ou os caminhos que ela deveria percorrer numa sociedade patriarcal para alcançar a felicidade. O próprio(a) narrador(a) reconhece que a história de Maggie é a história de uma vida cheia de sofrimento, mas que por isso mesmo torna-se interessante e merece ser contada: “Mas se Maggie tivesse sido aquela jovem dama, você provavelmente não saberia nada sobre ela: sua vida teria tido tão poucas vicissitudes que ela quase não poderia ter sido escrita; porque as mulheres mais felizes, como as nações mais felizes, não têm história.” (ELIOT, 1994: 393)

Essa intervenção dá a entender que a história de Maggie, ao contrário da história de sua mãe, é interessante para o(a) narrador(a) por ser uma história de resistência de uma mulher aos moldes patriarcais impostos a ela, mostrando como isso interfere em seu desenvolvimento, em suas relações sociais, emocionais e afetivas, como o relacionamento com sua mãe. A história de Bessy continua irrelevante, mesmo no fim do romance, onde não se sabe que fim teve essa mãe desde que caíra no silêncio após ter saído de casa para acompanhar a filha expulsa por Tom. Sabe-se que Bessy perdeu todos os entes mais próximos de sua família, e pode-se supor que ela tenha terminado sua vida como uma triste viúva, sem a quem dedicar-se, depois de tanto tempo de atenção exclusiva à sua família, sem os filhos para lhe amparar, apenas com a ajuda mais próxima das irmãs. Seu verdadeiro sofrimento jamais saberemos.

Pudemos constatar que a representação de Bessy no romance se deu a partir da perspectiva da filha e não tivemos acesso às suas reflexões mais profundas. Ela apenas existiu em relação à filha, tanto que desaparecera da narrativa após a morte de Maggie. Bessy é o

outro de quem se fala, mas que, de qualquer forma, estava lá o tempo todo, em segundo plano. Assim, apesar de seu silêncio e relativa marginalidade no romance, a história de Bessy, aparentemente superficial, trivial, merece visibilidade, exatamente pela forma como foi representada. Sua vida, mesmo que à primeira vista pareça insignificante, traz considerações importantes sobre a maternidade na sociedade patriarcal, em especial na sociedade vitoriana, reflexões essas que surgem diante de uma releitura feminista, atenta à dinâmica social onde essa mãe está inserida, aos detalhes do cotidiano, aos significados de elementos presentes na linguagem e nas representações sociais e literárias.

2.2. *Middlemarch*

Segundo Virginia Woolf (1929), o poder intelectual de George Eliot “está no seu auge no maduro *Middlemarch*, o livro magnífico que, com todas as suas imperfeições, é um dos poucos romances ingleses escritos para gente grande.”²⁹ *Middlemarch* é um dos romances de George Eliot mais elogiados pela crítica literária. A destreza com a qual a escritora apresenta diversas histórias de vida interligadas numa trama social complexa que se desenvolve em uma cidade pequena, envolta pelo contexto político e social da sociedade inglesa do início do século XIX, deleitou e ainda deleita leitores e críticos.

Ao narrar a história de cada personagem, de cada família, de diferentes classes sociais, Eliot desenvolve ricas análises, que atingem admirável excelência nesse romance. Para Bissell (1951), que examina os tipos de análise social e suas funções em *Middlemarch*, *The Mill on the Floss* e *Adam Bede*, Eliot demonstra mais o seu poder de análise social em *Middlemarch* do que em *The Mill on the Floss*, pois enquanto esse último romance retrata uma sociedade relativamente simples e um pouco isolada do resto do mundo, a sociedade de *Middlemarch* é mais complexa, com seus donos de terras, a aristocracia, os trabalhadores rurais, a classe média – que adquire prestígio pelo comércio, pelo sistema bancário ou por alguma profissão – dentre outras classes sociais. Com essa diversidade de classes, suas análises são feitas sob um ponto de vista múltiplo, em que Eliot descreve a vida de clérigos como Edward Casaubon, de médicos como Tertius Lydgate, de banqueiros como Nicholas Bulstrode, dentre outros personagens, em um plano de fundo amplo, que interliga todos de alguma forma. Ao contrário de *The Mill on the Floss* e *Adam Bede*, onde os personagens estão posicionados em uma sociedade onde as classes sociais são rígidas e não mudam, em *Middlemarch* os personagens

²⁹ “George Eliot” by Virginia Woolf. *The Times Literary Supplement*, 20th November, 1919.

encontram-se em uma sociedade onde há um fluxo permanente de mudanças. O número de personagens descontentes com sua posição social aumenta e a fuga dessa situação não é impossível. Exemplifico essa movimentação social com a vontade de Rosamond Vincy de ascender socialmente pelo casamento, com o desejo de Lydgate de ser uma personalidade no mundo da medicina, ao promover reformas e avanços nesse campo, da determinação de Casaubon em tornar-se um intelectual reconhecido, autor de uma obra relevante para a humanidade.

Em meio a essa rica e complexa descrição da vida social, Eliot apresenta uma multiplicidade de personagens femininas, que povoam o enredo com suas diferentes histórias. Temos, por exemplo, as vaidosas Rosamond Vincy e Celia Brooke, que sonham em se casar; a sincera Mary Garth, que almeja formar uma família feliz, ao mesmo tempo em que exerce uma atividade profissional que lhe garante relativa independência; as dedicadas mães Susan Garth, Lucy Vincy e a senhora Farebrother, mãe do Reverendo Farebrother; a devotada esposa Harriet Bulstrode. Há personagens que aparecem muito pouco, mas merecem registro e reflexão sob a perspectiva do feminismo, como a irmã mais velha do Reverendo Camden Farebrother, Winifred, “apagada e diminuída como as mulheres solteiras têm a tendência de tornar-se por passar suas vidas em sujeição ininterrupta aos mais velhos.” (ELIOT, 1994: 163) Mas a personagem em torno da qual gira o enredo é a bela e inteligente Dorothea Brooke. Assim como a maioria das protagonistas dos romances de Eliot, Dorothea é órfã. Seus pais morreram quando ela tinha doze anos de idade e ela foi criada, junto com sua irmã Celia, por diferentes famílias tutoras desde então, a última delas, a do seu tio, Arthur Brooke. A figura materna esteve ausente de suas vidas, então, a partir da passagem da infância à adolescência. Dorothea é a irmã mais velha, com dezenove anos de idade no início do romance.

Apesar da ausência da mãe de Dorothea e Celia, *Middlemarch* apresenta uma variedade de mães, algumas já de certa idade, como Susan Garth e Lucy Vincy; outras jovens, como suas filhas Mary Garth e Rosamond Vincy, que se casam e se tornam mães, cuja maternidade é narrada de forma bem rápida, já que o foco em suas histórias se dá em torno do processo desde o momento em que elas conhecem seu futuro marido, se tornam noivas e se casam. Temos outros exemplos de jovens mães nas irmãs Dorothea e Celia que, apesar de terem personalidades e aspirações bem diferentes, acabam assumindo os papéis de esposa e mãe como centrais em suas vidas. É possível acompanhar o relacionamento entre mães e filhas, como o de Susan e Mary Garth, e o de Lucy e Rosamond Vincy, em contraste com a situação de Dorothea e Celia, que não têm uma mãe para acompanhá-las em seus processos de noivado e de casamento, assim como no início da vida de casada e na maternidade.

Na análise das histórias dessas mães, percebemos que, apesar de pertecerem a diferentes classes sociais e faixas etárias, de terem diferentes visões de mundo, personalidades e temperamentos distintos, todas exercem a maternidade de forma tradicional. A história de Dorothea em especial chama a atenção dos(as) leitores(as), pois ela é retratada no início do romance como uma jovem com aspirações aparentemente diferentes das outras mulheres de seu meio social e, portanto, capaz de liderar sua vida sem se submeter às convenções sociais, e de apresentar comportamentos mais inovadores não apenas em relação à sua atuação na sociedade, mas em seus relacionamentos amorosos e, mesmo, em sua maneira de exercer a maternidade. Supreendentemente e para a decepção dos que esperavam essa subversão de valores, Dorothea acaba se adequando aos papéis tradicionais de esposa e de mãe, sendo silenciada após o nascimento de seu filho, acabando com qualquer expectativa que os(as) leitores(as) teriam de um comportamento mais inovador e revolucionário.

Bonita, sem vaidade, Dorothea Brooke é conhecida por sua notável inteligência. Assim como Maggie Tulliver, ela é apresentada no início do romance como uma jovem que tem um desejo intenso de adquirir conhecimento e ser útil para a sociedade. Sua alma clama por realizar feitos importantes para a humanidade e tanto é o fervor de seu caráter que o(a) narrador(a) a compara a Santa Teresa de Ávila (1515-1582), conhecida pela reforma que realizou na Ordem das Carmelitas, apesar de protestos e resistência, e pelas obras que escreveu³⁰. Assim como “a natureza apaixonada e ideal de Teresa demandava uma vida épica” (ELIOT, 1994: 7), Dorothea “era apaixonada pela intensidade e pela grandiosidade e era impetuosa ao abraçar qualquer coisa que parecesse para ela ter esses aspectos; ela tinha a tendência para ser mártir (...)” (ELIOT, 1994: 10) No entanto, talvez já antecipando o destino convencional e nada inovador de Dorothea, o(a) narrador(a) já avisa no início do romance que nem todas as mulheres que nascem com a inteligência e a força de espírito para tornarem-se grandes personalidades na história, conseguem quebrar as barreiras de uma sociedade patriarcal que as reprime, para realizar seus objetivos:

Com iluminação ofuscada e circunstância emaranhada, elas tentaram dar forma a seu pensamento e sua ação em concordância nobre; mas depois de tudo, para olhos comuns suas lutas pareceram meras inconsistências e falta de sentido; porque essas Teresas que nasceram depois não foram ajudadas por nenhuma ordem e fé social coerente onde pudessem exercer a função de conhecimento para a alma ardentemente necessitada. (ELIOT, 1994: 7)

³⁰ Sobre Santa Teresa, ler Cristina Teixeira e William Alves Biserra, *Santas (im)possíveis: religião e gênero na literatura contemporânea* (Brasília: Editora UnB, 2012), que faz uma revisão crítica de sua imagem na hagiografia, mostrando como a literatura contemporânea tem problematizado a construção tradicional dessa imagem sob a perspectiva feminista.

Dorothea seria uma dessas “Terasas”, confinadas em sua limitada condição de mulher na sociedade patriarcal, que as oprime e não favorece seu desenvolvimento intelectual, de onde lutam para sair, e onde suas ações acabam muitas vezes não sendo compreendidas:

A intensidade de sua disposição religiosa, a coerção que ela exercitava sobre sua vida era apenas um dos aspectos de uma natureza totalmente ardente, teórica e intelectualmente conseqüente: e com tal natureza, lutando contra uma educação restrita, limitada por uma vida social que não parecia mais do que um labirinto de destinos insignificantes, uma confusão de pequenos caminhos emparedados que não levavam a lugar nenhum, o resultado só poderia surpreender os outros como ao mesmo tempo exagero e inconsistência. (ELIOT, 1994, 29)

Em sua análise de *Middlemarch*, Matus (1990) salienta que, dentre as mais variadas representações de Santa Teresa encontradas na hagiografia, em biografias e autobiografia, na ficção, no discurso psicanalítico e nas artes visuais, muitas delas associadas ao seu êxtase, Eliot invoca a figura da santa em referência à sua necessidade ardente por uma vida marcada por conquistas e realizações admiráveis, preparando o terreno para a representação de Dorothea como uma Santa Teresa moderna com poucas oportunidades de ação heróica e conseqüente falta de auto-realização. Numa sociedade sem muitas oportunidades para desenvolver e utilizar sua inteligência, energia e entusiasmo, Dorothea procura no casamento uma forma de realizar o seu desejo por conhecimento, escolhendo um esposo com perfil intelectual. Ela acreditava que um homem com esse perfil poderia lhe proporcionar acesso ao conhecimento e, dessa forma, um professor, um filósofo, um pensador ou um estudioso seria o tipo de marido para concretizar seus objetivos:

Ela tinha certeza que ela teria aceitado o judicioso Hooke (...); ou John Milton quando sua cegueira o tivesse atingido; ou qualquer um dos outros grandes homens cujos hábitos estranhos teria sido piedade gloriosa agüentar. (...) O casamento realmente prazeroso deveria ser aquele onde seu marido fosse como um pai e pudesse te ensinar até Hebraico se você quisesse. (ELIOT, 1994: 12)

Esse comportamento de Dorothea revela que, apesar de seus sonhos grandiosos, ela segue os valores patriarcais, dos quais não consegue se libertar. Ela não se casa por necessidade financeira, ela não precisaria se submeter a um homem para sustentar-se, mas ainda assim ela deseja servir a um homem com o objetivo de ter acesso ao conhecimento, necessita de uma autoridade masculina para guiá-la. Com esse raciocínio, Dorothea encontra

no Reverendo Edward Casaubon, bem mais velho do que ela, conhecido por ser um homem de muito conhecimento e por dedicar-se há vários anos a um grande trabalho sobre história religiosa, a possibilidade de realização do casamento almejado. Ela pretendia dedicar-se a ajudar Casaubon em seus estudos e, ao doar-se dessa maneira, imaginava que iria adquirir um conhecimento inestimável: “ ‘Eu aprenderia tudo, então (...). Seria meu dever ajudá-lo mais em seus grandes trabalhos. (...) Seria como casar-se com Pascal. Eu aprenderia a ver a verdade sob a mesma luz que os grandes homens têm visto.’ ”(ELIOT, 1994: 30). Para ela, uma união que a atraía seria aquela que “poderia livrá-la de sua sujeição infantil à sua própria ignorância e dar-lhe a liberdade de submissão voluntária a um guia que a levaria no caminho mais grandioso.” (ELIOT, 1994: 30)

Como se pode depreender de seus pensamentos, Dorothea vê os homens como os grandes detentores do conhecimento e da verdade e, por isso, ela pretende se submeter a eles. Ela acredita que o casamento com Casaubon é a forma de atingir seus objetivos, onde seu marido, mais velho e sábio, seria como um tutor. A figura de Casaubon se assemelha a uma espécie de pai para a órfã Dorothea, pois ela acredita que o melhor casamento seria aquele onde o marido seria como um pai. Os sonhos de Dorothea parecem refletir uma necessidade de servir à sociedade patriarcal, à autoridade patriarcal, representada em sua vida por Casaubon. Segundo Matus (1990), esse mundo de conhecimento seria simbolicamente o mundo do Pai e Casaubon representaria o mundo do intelecto, seria o pai sob a tutela do qual Dorothea se imagina aprendendo, assimilando seu conhecimento e tornando-se também parte dos progressos da civilização. É o seu desejo pelo conhecimento num mundo que privilegia os homens, onde só eles têm acesso à verdade, e onde apenas por intermédio deles se pode alcançar o conhecimento, que leva Dorothea a servir à autoridade patriarcal de Casaubon.

Essa idealização do mundo masculino sugere uma desvalorização do mundo feminino por parte de Dorothea. Ela não se identifica com as mulheres que estão à sua volta, como a sua irmã mais nova, que é o seu oposto, nem com as outras jovens ou mulheres de mais idade de seu círculo social. Em seu maior momento de desespero (em seu casamento infeliz com Casaubon), ela encontra em outro homem, Will Ladislaw, um conselheiro, com quem se casa depois da morte do reverendo. Ela se identifica a valores masculinos e busca pertencer a esse mundo, sem refletir que o comportamento que ela considera inadequado nas mulheres é fruto exatamente do sistema patriarcal, que as educou para desempenharem papéis limitados desde pequenas. Com essa atitude contraditória, que lembra bastante o comportamento de Maggie Tulliver, Dorothea desvaloriza o mundo feminino e idealiza o mundo masculino, o mundo do pai, de onde espera obter satisfação. Apesar de seu comportamento diferente daquele

observado nas mulheres comuns, de suas características aparentemente revolucionárias para a época, Dorothea é produto do sistema e da cultura onde foi educada, refletindo construções culturalmente determinadas sobre os papéis de gênero.

Enquanto o mundo feminino parece ser ignorado por Dorothea em sua idealização do mundo masculino, o tratamento da figura da mãe no romance sugere sua desvalorização. Primeiramente, a mãe está ausente da vida da protagonista e essa ausência não é apenas figurativa como acontece com Bessy Tulliver. Dorothea é igualmente órfã de pai, mas o seu envolvimento com Casaubon acaba apresentando, como vimos, um candidato a substituto para a figura paterna no romance – pelo menos nas expectativas da jovem. Poderia-se afirmar que Eliot produz mais um romance em que o(a) narrador(a) descreve a perspectiva da filha – de uma mãe ausente – que busca satisfação no meio social masculino, satisfação que ela associa ao pai. O pai de Dorothea também é ausente, mas ela tem uma imagem bastante positiva e presente do que o pai representa, ao contrário do que acontece com a mãe, sobre quem, quase nada é dito. Ela não tem nenhuma figura feminina mais velha próxima com a qual ela possa se identificar, ou mesmo contra a qual ela possa se rebelar. Não há imagens de sua mãe em nenhum momento do romance, há um silêncio sobre sua história, suas características físicas e psicológicas; não há menção nem mesmo a seu nome. Não se sabe qual a imagem que Dorothea tem de sua mãe, pois em nenhum momento ela se expressa sobre isso. Assim, até mesmo a sua imagem é ausente e, aparentemente, não tem relevância na vida da filha.

Assim como na maioria dos outros romances de Eliot, a mãe da protagonista está ausente, e essa desvalorização da mãe pode ser reflexo da ideologia da sociedade de sua época, onde os homens são considerados os responsáveis pelos grandes feitos da humanidade. Enquanto que a mãe está restrita unicamente ao espaço doméstico, onde suas práticas não são valorizadas na sociedade patriarcal apesar de sua importância fundamental, o pai participa das grandes movimentações da sociedade, estando à frente da política, da economia, da ciência etc., áreas das quais as mulheres não participam. Kaplan (1992) enfatiza a posição de segundo plano a que as mães têm sido deixadas em representações literárias, cujo foco recai no pai, no homem, ou no filho, representantes dos valores da sociedade patriarcal. Em suas análises, Kaplan mostra que mesmo discursos que pareçam tratar da importância da mãe, seja no crescimento e na educação dos filhos, a posicionam como um objeto a partir do qual o filho, o cidadão se forma, sendo sua subjetividade ignorada. Em *Middlemarch*, é possível observar como Eliot explora os valores do mundo masculino, dedicando capítulos inteiros à situação política da época, onde homens empreendem longas e admiráveis discussões, às vezes difíceis

de entender para quem não está familiarizado com o assunto. A ausência materna poderia ser, então, um reflexo da própria condição de irrelevância das mães dentro de um discurso que privilegia as atividades exercidas pelos homens na sociedade vitoriana.

Com ironia sutil e talvez não sem ambigüidade, Eliot retrata mulheres que exercem a maternidade de forma convencional, não havendo uma problematização da tradicional função materna que elas exercem na sociedade. Elas simplesmente desempenham, com dedicação, os papéis para os quais foram criadas pelo sistema patriarcal. Em comparação a Bessy Tulliver, observa-se que elas possuem um caráter de maior presença, são personagens de personalidade um pouco mais complexa. No entanto, a inteligência e o tipo de conhecimento que demonstram não transcendem o meio limitado onde desempenham seus papéis tradicionais de esposa e de mãe, mostrando-se, dessa forma, superficiais. Lucy Vincy e Susan Garth, por exemplo, são consideradas mães exemplares dentro dos moldes da sociedade patriarcal, apresentando comportamentos igualmente conservadores apesar de pertencerem a classes sociais distintas.

Lucy, que parece ser representada de forma irônica e caricata por Eliot, é a esposa do prefeito da cidade. Com suas roupas vívidas e sua animação constante está “certamente entre as grandes atrações da casa dos Vincy” (ELIOT, 1994: 153), em sua maneira alegre de tratar os filhos e o marido. Mãe atenciosa, Lucy se dedica aos seus filhos, criando Rosamond como uma jovem de boa sociedade, desejando que ela se case com alguém de renome e posses, perpetuando, dessa forma, as convenções sociais da sociedade patriarcal. Lucy é retratada como uma personagem superficial, que não apresenta preocupações ou conflitos interiores, existindo em relação ao marido e aos filhos. Os sentimentos dessa mãe, suas alegrias e tristezas, dependem do estado de espírito e da condição de saúde de outrem, mais especificamente, do esposo e dos filhos. Quando seu filho Fred fica muito doente, por exemplo, Lucy demonstra uma consternação preocupante, tornando-se triste e abatida:

A pobre mamãe era realmente um objeto para tocar qualquer criatura nascida de uma mulher; e o Sr. Vincy, que estimava imensamente sua esposa, estava mais alarmado por causa dela do que por causa de Fred. Se não fosse por sua insistência, ela não teria descansado nem um pouco: seu brilho estava todo apagado; sem prestar atenção à sua vestimenta, que sempre tinha sido tão alegre e vívida, ela estava como um pássaro doente com olhos lânguidos e plumagem arrepiada, seus sentidos dormentes aos sinais e sons que mais costumavam interessá-la. (ELIOT, 1994: 255)

Em seu papel de mãe tradicional, ela também deseja que Fred faça um bom casamento, sentindo um certo desgosto quando percebe que seu filho está se interessando por

Mary Garth, jovem trabalhadora de uma família honesta, mas humilde. Lucy não simpatiza muito com a mãe de Mary, Susan, por ela ter tido que trabalhar como professora para conseguir seu sustento antes de casar-se. Com essa atitude em relação a Susan e sua família, Lucy expressa o preconceito corrente na época nas classes mais abastadas, de que trabalhar era uma desonra para as mulheres. Como vimos anteriormente, uma das mudanças trazidas na Inglaterra vitoriana pelo processo vertiginoso de industrialização foi a perda pelo homem do papel de provedor principal, já que muitas mulheres foram obrigadas a trabalhar para ajudar no sustento da família. Com essa mudança generalizada, que ocorreu quase que exclusivamente na classe trabalhadora, o discurso vitoriano, representado pela sociedade burguesa e aristocrática, criticava o resultado que essa prática trazia para a família, ao prejudicar ou mesmo inviabilizar o desempenho do papel das mulheres como o “Anjo no Lar”. Engels (1845) relata como se impressionou com a situação atípica de famílias da classe trabalhadora em que o homem acabava ficando em casa cuidando dos trabalhos domésticos e dos filhos em momentos difíceis, porque era mais fácil para as mulheres conseguirem emprego. Ele considerou absurda essa inversão de papéis sociais, a que muitas famílias da classe trabalhadora eram obrigadas a se submeter para sobreviver:

Alguém pode imaginar uma situação mais insana (...)? Ainda assim, essa condição, que dessexualiza o homem e retira da mulher toda a sua condição de mulher (...), essa condição que degrada, da maneira mais vergonhosa, ambos os sexos e, por meio deles, a Humanidade, é o último resultado de nossa muito louvada civilização (...). (ENGELS, 1943: 147)

Engels, no entanto, atenta para o fato de que a burguesia criticava as famílias trabalhadoras sem pensar nas razões que levavam as mulheres – e até mesmo crianças pequenas – a trabalhar: a exploração da própria burguesia, que trazia conseqüências funestas para as vidas dos trabalhadores. Os salários miseráveis de seus maridos obrigavam as esposas a entrar no mundo do trabalho nas fábricas, onde ganhavam um salário ainda menor. Como elas ganhavam menos, muitos homens eram demitidos e substituídos pela força de trabalho feminina.

Ao contrário da cômica Lucy, Susan é descrita pelo(a) narrador(a) como uma mulher de muitas qualidades. Além de muito trabalhadora, ela possui autocontrole, capacidade para lidar com situações difíceis e agüentar privações sem reclamar. É uma dona-de-casa, uma esposa e uma mãe exemplares, nos moldes tradicionais. Ela é descrita como tendo um pouco mais de instrução do que as outras senhoras mães de seu meio social e tem a tendência de ser

severa com as integrantes de “seu próprio sexo, que em sua opinião estava estruturado para ser inteiramente subordinado” (ELIOT, 1994: 234). Por outro lado, ela é desproporcionalmente indulgente com as falhas dos homens, e freqüentemente diz “que elas [as falhas dos homens] eram naturais” (ELIOT, 1994: 234).

Susan, assim como Dorothea, desvaloriza as mulheres, atribuindo a elas características e comportamentos como se esses fossem naturais, sem analisar que a submissão, a subordinação e a trivialidade são conseqüências inevitáveis da educação e da criação que elas receberam na sociedade patriarcal, processo pelo qual a própria Susan passou e que explica os seus valores, conservadores. Em sua atitude em relação aos homens, com sua indulgência aos erros masculinos, Susan os coloca numa posição de superioridade em relação às mulheres. Ela não perdoa nem a própria filha, incluindo-a em seu julgamento rigoroso sobre as mulheres. Em sua atitude contraditória, ela está sempre disposta a perdoar os erros de Fred Vincy, um jovem irresponsável e pródigo, mas não perde tempo em criticar a filha por se comprometer com tal rapaz.

Ao longo do romance, Eliot mostra como essas duas mães de classes sociais distintas têm expectativas diferentes em relação a seus filhos, principalmente em relação às filhas. Lucy cria Rosamond como um bibelô, uma mulher que almeja como objetivo único o casamento com um rico homem de boa família. Por serem de uma classe mais abastada, sua mãe não se preocupa em ensinar-lhe os trabalhos domésticos e é indulgente com seus caprichos, bem como com as faltas de Fred, seu filho idealizado. Susan, por sua vez, deixa que sua filha trabalhe como empregada na casa de uma família e parece criá-la com disciplina e razoável independência financeira. No entanto, apesar de pertencerem a distintas classes sociais e, por conseqüência, exercerem a maternidade de forma diferente, percebe-se que ambas as mães são tradicionais e esperam que suas filhas sejam como elas, seguindo os mesmos valores conservadores. Nesse sentido, um comentário do(a) narrador(a), ao descrever a aparência física de Susan e imaginar que Mary ficaria como ela, parece se encaixar nesse argumento, que parece esconder uma crítica a essa condição: “a mãe sempre atrás da filha como uma profecia maligna – “Assim como eu sou, ela será em breve.” (ELIOT, 1994: 235)

Em conformidade com essas expectativas, o papel de mãe tradicional é assumido por suas filhas. Mary Garth casa-se com o jovem e inconseqüente Fred Vincy, que torna-se responsável e diligente depois do casamento, e eles têm uma vida feliz com quatro filhos, todos meninos. Como queria Susan Garth, Mary tornou-se uma mãe tão exemplar quanto ela, tornando-se mais um exemplo de naturalização de comportamentos construídos pela

sociedade patriarcal, que as próprias mulheres perpetuam: “Mary, em seus dias de matrona, tornou-se uma figura tão sólida quanto sua mãe.” (ELIOT, 1994: 791)

A animada matrona Lucy Vincy também parece ter alcançado seus objetivos em relação à filha, que se casou com o médico Tertius Lydgate, formando uma família promissora. Rosamond fora educada para ser uma perfeita dama, com a qual todos os homens sonhariam em casar-se. Ela preenchia todos os requisitos de uma garota pronta para arranjar um ótimo casamento: era bonita, bem vestida, simpática, sabia desenhar, tocava piano muito bem, sabia cativar quem estivesse a seu lado. Como a mãe, Rosamond prezava uma boa posição social e a fortuna. Era ambiciosa, almejava casar-se com um homem rico e de boa posição social. Ao casar-se com o jovem Lydgate, um médico com planos ambiciosos para sua carreira, Rosamond presenteava sua mãe com um genro capaz de dar uma existência abastada e com projeção social para a esposa e seus futuros filhos. Todavia, Rosamond Vincy demorou um pouco mais do que as outras jovens para ser mãe e o evento de sua primeira gravidez merece ser analisado com mais detalhes, por apresentar certa ambigüidade sobre o tratamento da maternidade.

O início do casamento foi bastante conturbado com crises financeiras, que deixavam a caprichosa Rosamond muito irritada. Ela temia perder respeitabilidade e sua posição aos olhos dos outros, e seu comportamento revelou uma mulher de personalidade forte, que não se deixa submeter pelo marido. Apesar de se adequar ao papel de mulher casada na sociedade vitoriana, Rosamond impõe a sua vontade na relação. Ela faz o que acha melhor, mesmo que isso contrarie o marido. Rosamond não interfere apenas em assuntos financeiros e domésticos, mas parece interferir no próprio processo de gestação.

Numa dessas situações de desobediência ao marido, quando estava grávida pela primeira vez, sofreu um acidente ao andar a cavalo e acabou perdendo o bebê, ao não levar em consideração o desejo de Lydgate de que ela não praticasse essa atividade por causa de sua gestação. Ao ser imprudente, Rosamond assumiu o risco da perda do bebê, para afirmar sua vontade dentro daquele relacionamento, impressionando Lydgate por sua tenacidade. Talvez Rosamond quisesse ter aquele filho, mas seu impulso em mostrar que ela faria o que quisesse, tenha sido mais importante para ela naquele momento do que sua gravidez, agindo, assim, de maneira impensada. Por outro lado, sua atitude também pode ser entendida como relutância da jovem em assumir o papel de mãe naquele momento (deve-se lembrar que eles estavam passando por dificuldades financeiras) e que não iria ser mãe se não quisesse. Não sabemos quais são seus sentimentos em relação a esse acontecimento, já que Eliot deixa de explorar mais uma perspectiva materna dentro do romance. A perda de seu bebê foi contada

pelo(a) narrador(a) em escassas linhas, bem rapidamente: "Mas o manso cavalo cinza, inadvertido para o choque com uma árvore que estava sendo cortada na borda do bosque de Halsell, se assustou, e causou um surto pior em Rosamond, levando finalmente à perda de seu bebê." (ELIOT, 1994: 557) E tudo o que se sabe sobre a reação de Rosamond é sua percepção de que o acidente não tinha nada a ver com o aborto. Ainda assim, essa reação também é descrita pelo(a) narrador(a) em terceira pessoa, de forma que não temos acesso a um discurso direto de Rosamond sobre essa experiência " Em todas as conversas futuras sobre o assunto, Rosamond estava levemente certa de que a cavalgada não havia feito diferença, e que se ela tivesse ficado em casa os mesmos sintomas teriam aparecido e levariam ao mesmo fim, porque ela já havia sentido algo parecido antes." (ELIOT, 1994: 557) De qualquer forma, o tratamento que o(a) narrador(a) dá a essa gravidez é ambíguo, ainda mais ao refletir sobre o contraste entre a sacralidade da maternidade na sociedade vitoriana e a possível negligência de uma mulher que arrisca perder um filho nessa sociedade.

Caprichosa e ardilosa como Rosamond é representada, Eliot pode ter exemplificado com essa situação que uma mulher poderia ter suas estratégias para livrar-se de uma gravidez indesejada sem ser execrada pela sociedade, estratégias utilizadas por mulheres que se recusam a ser submissas, que transgridem as regras patriarcais de forma velada. Numa atitude mais desafiadora do papel de mãe tradicional, Rosamond interferiu no destino de sua vida, dentro do pequeno espaço determinado para ela. Com o esforço pela imposição de seus desejos, Rosamond mostra-se mais ousada que a própria Dorothea, tão cheia de energia e grandes aspirações. Entretanto, apesar de seu incidente inicial com a maternidade, Rosamond teve quatro filhas com Lydgate, assumindo o papel tradicional de esposa e mãe. Com a morte relativamente precoce de Lydgate aos cinquenta anos de idade, Rosamond continua a investir em seus objetivos de unir-se a um homem rico e de renome, casando-se novamente, com um médico mais velho e rico, que assumiu o sustento das suas filhas. Apesar de seu comportamento ambíguo em relação à sua primeira gravidez, Rosamond continua uma personagem superficial, que se enquadra nos papéis tradicionais.

Além de Mary Garth e Rosamond, observa-se que o papel de mãe tradicional é comumente assumido pela maioria das mulheres jovens do romance, mesmo por órfãs como Celia e Dorothea, que não têm uma mãe para doutriná-las nos valores patriarcais, não precisando se submeter a expectativas maternas. Ainda assim, foram influenciadas pelo meio social patriarcal onde cresceram, tornando-se mães nos moldes tradicionais. Diferente de Dorothea em sua maneira de ser e em seus objetivos, Celia desejava casar-se e ter uma família tradicional. Assim sendo, casou-se com James Chettam e tornou-se mãe de um menino,

Arthur, de quem é muito orgulhosa. Seguindo um motivo recorrente nos romances de Eliot, qual seja, a da construção de personagens tradicionais e de personagens que representam o seu oposto, Celia é o oposto de Dorothea em personalidade e aspirações, e representa o ideal de mulher vitoriana, em contraposição a Dorothea. Celia, preocupada em arranjar um bom casamento desde jovem, torna-se a esposa e a mãe ideais.

Dorothea, por outro lado, parecia, no início do romance, querer ter uma vida mais livre para dedicar-se aos outros, não necessariamente aos filhos. A própria irmã disse que ela é uma “criatura que não se importa em ter nada seu – filhos ou qualquer coisa.” (ELIOT, 1994: 511) Empenhada em ajudar a sociedade, com um ardor capaz de torná-la uma heroína a ser reconhecida na história, Dorothea nem mesmo pensava em ter filhos. Não que Dorothea não gostasse de crianças. O(a) narrador(a) mostra que Dorothea é capaz de sentir amor maternal, ao descrever, quando ela passa alguns dias na casa de Celia, que ela poderia cuidar do bebê da irmã e amá-lo se houvesse necessidade. No entanto, naquele momento não havia essa necessidade e Dorothea achava insuportável ficar sentada “como um modelo de Santa Catarina olhando com veneração o bebê de Celia” (ELIOT, 1994: 510), sem nada a fazer por ele. Enquanto Celia venerava seu próprio bebê como se ele fosse a mais especial das criaturas, para Dorothea, “uma tia que não reconhece seu sobrinho como Buda e não tem nada para fazer por ele a não ser admirar, seu comportamento tem a tendência de parecer monótono e o interesse em olhá-lo exaurido.” (ELIOT, 1994: 510)

O comportamento de Celia com seu filho remete a uma das imagens da Virgem Maria, a da mãe que venera o seu bebê menino, comportamento que acabou sendo traduzido como símbolo da submissão da própria mãe (e das mulheres em geral) a seu filho, representante do poder masculino e patriarcal, como nos lembra Marina Warner (1983). Segundo a pesquisadora, essa imagem de veneração do bebê menino pela Virgem Santa surgiu como um desenvolvimento da piedade franciscana na Idade Média, como ícone de uma humildade sublime, mas que, desde então, passou a reforçar a idéia misógina de submissão feminina na imagem da mãe santa e abnegada. Dessa forma, percebe-se que Dorothea tinha outros objetivos mais prementes do que tornar-se mãe. Já Celia esperava que sua irmã agisse com o bebê como se ela também fosse mãe do menino, como se todas as mulheres já nascessem com a predisposição para dispensar amor materno a uma criança: “Ela pode gostar de nosso bebê como se fosse seu próprio.” (ELIOT, 1994: 511) Não entendia que as mulheres têm interesses diferentes e encontram realização em situações e atividades distintas.

Ao analisar essa variedade de representações de mães, ricas ou pobres, jovens ou de mais idade, de família tradicional ou órfãs, observa-se que elas não falam nem refletem sobre

suas experiências com a maternidade, não apresentam uma visão crítica sobre os seus papéis na sociedade. Com suas diferentes personalidades e condições sociais, todas são exemplos da naturalização e perpetuação dos valores patriarcais. *Middlemarch* é escrito em terceira pessoa, por um(a) narrador(a) onisciente, e a construção dessas personagens superficiais, fúteis, que desempenham papéis femininos tradicionais, que simplesmente perpetuam valores convencionais de comportamento, pode ter se dado de forma crítica por esse(a) narrador(a), que pode estar agindo como alguém que faz uma análise sociológica dessa condição injusta. Eliot nos apresenta Dorothea, uma personagem à primeira vista de comportamento revolucionário, com quem o(a) leitor(a) cria expectativas sobre um papel mais inovador em relação aos papéis tradicionais de mãe e esposa. Entretanto, desde o início é possível encontrar inconsistências em seu comportamento e em vez de problematizar os valores patriarcais, Dorothea investe em um guia masculino, extremamente conservador e patriarcal.

Com uma natureza aparentemente revolucionária, Dorothea parece discordar da maneira como as mulheres se comportam. Ela, no entanto, não reflete sobre a falta de oportunidades para as mulheres em seu meio social e idealiza o mundo masculino sem uma dimensão crítica. Ela compara seu próprio marido a um pai, tutor e sábio, sem refletir que ele só pôde tornar-se um estudioso, um professor porque, ao contrário dela, teve acesso ao conhecimento e demais oportunidades de crescimento profissional e individual. Entretanto, como era de se esperar, Dorothea vê toda essa idealização ruir. Em sua ingenuidade, Dorothea não refletiu que Casaubon, integrante do mundo masculino, certamente agiria de acordo com os pensamentos e os valores da sociedade patriarcal, que privilegia os homens e vê as mulheres como inferiores intelectualmente. Ela não previu que não seria tratada de forma diferente por sua inteligência e ávido interesse pelo conhecimento, mas acabaria tendo sua capacidade subestimada e inferiorizada, sendo tratada de forma paternalista pelo próprio marido, que ela tanto admira. Para ele, as mulheres, em sua inferioridade, jamais poderiam fazer parte do mundo masculino do conhecimento e essa sua concepção, perfeitamente comum para a época, se traduzia em aspereza com a esposa.

Ao escolher seguir as imagens culturalmente construídas sobre o pai, detentor da sabedoria e da verdade, Dorothea, assim como Maggie, enveredou por um caminho que dificilmente poderia trazer realização para seus objetivos. No entanto, circunstâncias inesperadas surgem apresentando um novo caminho em sua vida. Ela acabou ficando livre de seu casamento indesejado com a morte de Casaubon, que morrera sem realizar nada de excepcional como almejava. Após essa experiência frustrante, em que o mundo que idealizara revelou-se falho, precário, frio e opressor, Dorothea casou-se com o sobrinho de Casaubon,

Will Ladislaw, homem a quem amava, e cujo comportamento se mostrava bem mais libertário do que o de Casaubon.

O próprio Casaubon nunca gostou de Ladislaw por sua maneira de ser, mais livre, menos apegada aos estudos como o tio desejava, com uma veia artística para o desenho e a pintura. No entanto, Casaubon não deprecia Ladislaw somente por suas habilidades e escolhas, mas principalmente pela história de sua família, povoada por duas mulheres que enfrentaram as regras patriarcais, casos que seu tio abominava. A avó paterna de Will, conhecida como “Tia Julia”, havia sido deserddada por ter se casado contra a vontade de sua família, com um refugiado polonês que dava aulas para viver. Além de sua avó, sua mãe, Sarah Dunkirk, também havia fugido, em seu caso, para tornar-se atriz. Como consequência, ela também perdeu o direito à herança, assim como o filho Ladislaw. Essas duas mulheres vêm aumentar a variada galeria de mães que Eliot retrata em *Middlemarch*. No entanto, ao contrário das mães tradicionais que vimos, a mãe e a avó de Ladislaw não seguem os padrões e os valores patriarcais e não se sabe praticamente nada sobre suas histórias de vida. A história de Sarah, por exemplo, é rapidamente contada pelo inconveniente John Raffles, que encontra Ladislaw ao acaso na rua, e começa a falar de seu pai e de sua mãe, a quem conhecia, antes que o jovem consiga se desvencilhar desse homem incômodo. A perspectiva sob a qual a história de Sarah é contada parece distorcida e não muito confiável já que Raffles estava bêbado. É uma fala rápida, bem informal, com informações um pouco truncadas para o(a) leitor(a), e que deixa de explicar muito sobre a vida de Sarah. Mas para Ladislaw, que acompanhou a vida da mãe quando pequeno, a fala de Raffles lhe fez compreender pela primeira vez porque ela havia fugido.

Quanto à avó de Ladislaw, sua história também é contada em conversas rápidas que Casaubon e Ladislaw têm com Dorothea, e eles próprios não sabem muito a seu respeito. As informações sobre ambas as mulheres são, portanto, insuficientes. No enredo, pelo menos a vida de Julia é revestida de mistério, o que pode indicar que sua história pode ser importante e mereceria ser conhecida, apesar dos esforços de Casaubon para escondê-la, considerando-a vergonhosa. Ao contrário dessa atitude de Casaubon, representante da sociedade patriarcal que tenta silenciar histórias de mulheres que se desviam de seus padrões, Dorothea se interessa pela história da misteriosa “Tia Julia”, cujo retrato figurava entre outros de pessoas da família, mas de quem Casaubon se recusava a falar. Após ouvir a história de Julia, contada por Ladislaw, Dorothea deseja saber mais sobre a vida dessa mulher, que para ela parecia tão inusitada, por ter desafiado a família por amor. Mas nem o próprio neto sabia muito sobre a história de sua avó. Ela tenta a todo tempo imaginar os sentimentos que teve, os sofrimentos e

as experiências pelas quais passou. Nesse silêncio, Dorothea, uma mulher também em silêncio sobre seus sentimentos mais profundos, tenta dar voz a essa mulher em seus pensamentos, se imagina conversando com ela e trocando confidências. Mesmo não dedicando muita atenção à história dessas duas mães, Eliot inevitavelmente traz para discussão como a história das mulheres tem sido permeada por silêncios, principalmente das mães.

Mesmo apresentando muito pouco sobre as vidas dessas duas mulheres da família de Ladislaw, o romance atíça a curiosidade dos(as) leitores(as) sobre elas, e diante do sofrimento de Dorothea em seu casamento frustrante, passa a mensagem de que essas mulheres lutaram contra as regras sociais em busca da felicidade, de sentimentos verdadeiros, dos quais Ladislaw é fruto. Tiveram a ousadia de decidir com quem e como queriam ter seus filhos, e como iriam levar suas vidas; entretanto, foram punidas por isso. Eliot pode ter optado por não dar mais ênfase a essas histórias por não serem o foco em questão. De qualquer forma, fica claro que Ladislaw é descendente de “sangue rebelde” (ELIOT, 1994: 353) tanto do lado paterno quanto do lado materno, e parece ter herdado certos traços de liberdade, presentes em seu comportamento e em seus sentimentos, razão pela qual Dorothea se sentia tão bem a seu lado.

No entanto, apesar de ser uma união feliz, com um homem bem diferente de Casaubon e mesmo uma figura que desafia a imagem conservadora patriarcal, o casamento com Ladislaw parece ter sido mais uma situação que restringiu o potencial intelectual de Dorothea, seu desejo intenso de realizar grandes feitos para a sociedade, para a humanidade. Contraditoriamente, no único ato de rebeldia que cometeu, o de renunciar a herança de Casaubon para casar-se com Ladislaw, Dorothea perdeu sua independência financeira, o que a impediu de fazer certas contribuições que tinha em mente, como tornar-se a benfeitora do hospital da cidade; esse ato lhe retirou, também, a possibilidade de alguma ação mais inovadora. Embora Dorothea não pareça arrependida de ter se casado com Ladislaw, chama a atenção o fato de Ladislaw ter se tornado um político proeminente, enquanto que Dorothea tornou-se apenas mãe e a esposa dedicada que dá apoio a seu marido. O romance mostra que ela encontra uma forma de exercer uma atividade beneficente, ao dar seu apoio de esposa ao marido em suas causas pela reforma da lei contra injustiças, realizando-se vicariamente por meio da atuação do marido na política. Ao tornar-se mãe, Dorothea afasta-se ainda mais da possibilidade de atuação no mundo público e fica ainda mais restrita ao espaço doméstico. Surpreendentemente, essa experiência de Dorothea, tão importante para a vida de uma mulher e da sociedade, tão complexa e com tanto a ser explorado, é apenas citada de forma rápida e

indireta, nas palavras de sua irmã Celia, que recebe uma carta de Dorothea e repete as notícias que ela contém para seu marido James Chettam. Não temos acesso a nenhum relato da própria Dorothea. Celia recebe essa carta e fica sabendo (assim como o(a) leitor(a)) que Dorothea teve um menino, com um parto complicado. Nada mais é dito sobre a gestação, o parto, os primeiros dias depois do nascimento, os sentimentos e a condição física e emocional de Dorothea durante todo esse processo, como se ter um filho fosse algo simples e sem importância. A única demonstração de reação sobre essa grande notícia é da própria Celia, que expressa solidariedade e preocupação com a condição de Dorothea, desejando estar ao lado dela para ajudá-la nesse momento difícil:

Dorothea teve um pequeno menino. E você não me deixa ir lá para vê-la. E tenho certeza que ela quer me ver. E ela não vai saber o que fazer com o bebê – ela vai fazer coisas erradas. E eles pensaram que ela ia morrer. É horrível! Imagine se tivesse sido eu e o pequeno Arthur, e Dodo tivesse sido impedida de me ver! (ELIOT, 1994: 793)

Isso é tudo o que sabemos sobre a experiência de Dorothea com a maternidade. Apesar de dar ênfase à história de Dorothea do começo ao fim, o(a) narrador(a) apenas cita rapidamente o evento do nascimento de seu filho. Apesar de ser uma longa narrativa com várias histórias interligadas, *Middlemarch* apresenta Dorothea como o seu foco. Catherine Maxwell (1996) defende que a ênfase em Dorothea é criada de forma parcial por um narrador que expressa, muitas vezes, sua opinião e frequentemente salienta a importância da personagem. No entanto, apesar de Dorothea ser o foco do romance, a parte de sua vida relativa à maternidade não é enfatizada. Depois que ela se torna mãe, não temos mais acesso à perspectiva de Dorothea; ela sai de cena, se cala e não se conhece mais seus pensamentos, ou seja, a sua perspectiva sobre essa experiência está ausente. Eliot poderia ter explorado a maternidade, contribuindo até mesmo para trazer informações sobre essa experiência na Inglaterra do século XIX, principalmente num romance com tantas nuances históricas, políticas e sociais como *Middlemarch*. Há um silêncio sobre o que aconteceu com Dorothea: como seu marido recebeu a notícia da gravidez, como foi sua gestação, que complicações teve no parto.

Como nos informa Perkin (1993), na Inglaterra vitoriana grande parte das mulheres temiam a gravidez e o parto, que poderia causar uma série de complicações e até mesmo a morte da mãe. A taxa de mortalidade de mulheres no parto era bastante alta. Perkin salienta que as parteiras contratadas iam das mais especializadas, limpas e, portanto, caras, até as mais

ignorantes, desleixadas e baratas. Perkin mostra que até mesmo a Rainha Vitória temia a gravidez, depois dos sofrimentos pelos quais passou na hora do parto. A Rainha sentia que a dor do parto das mulheres nesse momento se intensificava pela falta de compreensão e participação dos maridos nesse momento tão difícil. Seu temor a levou a ser uma das primeiras a usar o clorofórmio como um anestésico para seu oitavo e nono partos, tornando-o um recurso respeitável para as outras mulheres.

Não se sabe se Dorothea passou por algum desses problemas em seu trabalho de parto, mas essa lacuna em sua história deixa a imaginação livre para trabalhar. A representação de sua gravidez silenciada reforça a constatação de que esse assunto não era muito discutido na sociedade vitoriana. Perkin mostra que a gravidez era um assunto indelicado para ser discutido nos círculos da classe média. Muitas vezes, essa condição da mulher era disfarçada com roupas volumosas em sua evolução no corpo da futura mãe. Embora esse silenciamento sobre a experiência de Dorothea como mãe possa ter passado despercebido por leitores(as) e críticos(as) de *Middlemarch*, essa situação chama a nossa atenção. Como vimos, algumas teóricas feministas como Tillie Olsen (1978), Rich (1981), Kaplan (1992), Stevens (2007), dentre tantas outras já citadas neste trabalho, têm constatado o silenciamento da voz materna e de sua experiência na literatura e examinado as possíveis causas da continuação desse silêncio. Algumas teóricas afirmam ainda, como Patricia Yaeger (1992), que quando os textos literários exploram essa temática, eles discutem de forma limitada a capacidade reprodutiva das mulheres, como, aliás, parece ter sido o caminho de Eliot com a história de Dorothea. Diante dessa ausência de narrativas sobre a maternidade, Yaeger atenta para a importância da construção de novas narrativas da reprodução para que a maternidade, o nascimento, a gestação, o parto entrem no chamado “real”, na história, para que sejam vistos como importantes ou verdadeiros porque eles possuem o caráter de narrativização. Segundo Yaeger, “mesmo que o fazer da história tenha seus perigos, o silêncio é ainda mais perigoso.” (1992: 295)

Apesar desse silêncio sobre a experiência de Dorothea com a maternidade, o(a) narrador(a) dá a entender que ela assume o papel de mãe tradicional e que o desempenho dessa função contribuiu para impedir a concretização de seus objetivos iniciais, situação que chamou a atenção de pessoas que a conheceram quando ela fazia planos grandiosos para o futuro: “Muitos que a conheceram, acharam uma pena que uma criatura tão substantiva e rara tivesse sido absorvida na vida de outro e fosse apenas conhecida em um círculo reduzido como esposa e mãe.” (ELIOT, 1994: 793) Embora o papel de mãe tradicional seja comumente assumido pela maioria das personagens femininas do romance, é possível observar no

comentário do(a) narrador(a), que não se esperava que Dorothea exercesse esse papel, assim como não se esperava que sua vida se resumisse em ser apenas a esposa dedicada, que vive em função do marido.

Ao contrário do que era esperado, Dorothea parece ter se submetido ao marido; abandona seus objetivos iniciais, sendo absorvida na vida de outrem, torna-se apagada depois de casar-se com Ladislaw. Dorothea perde sua voz, sua história é destinada ao silêncio, como a da maioria das mulheres. Toda a sua potencialidade para fazer uma contribuição relevante para a sociedade fica reprimida, até porque não havia espaço para que ela se desenvolvesse: “Mas ninguém dizia ao certo o que mais estaria em seu poder que ela poderia ter feito (...)” (ELIOT, 1994: 793). Maxwell (1996) chama a atenção para a decepção de leitores e críticos, desde a época da publicação do romance com o destino limitado de Dorothea, com a frustração de seus desejos e a sua conformação a uma situação convencional. Cabe salientar que grande parte desses leitores e críticos era formada por homens, como o escritor Henry James, por exemplo. Para Maxwell, a atitude do(a) narrador(a) surpreende ao concluir subitamente a vida da personagem a quem ele(a) deu tanta ênfase ao longo do extenso enredo, sem detalhes e sem maiores explicações. Esse final decepciona os(as) leitores(as) que esperavam um final mais promissor para Dorothea, diferente dessa conclusão com tom de conformação e lamento.

A história de Dorothea nos faz lembrar a oposição entre os conceitos de imanência e transcendência; como nos apresenta Simone de Beauvoir (1949), que atribui à capacidade de reprodução das mulheres a associação dessas à imanência, à mera reprodução da espécie, enquanto que tudo relacionado aos homens foi associado durante muito tempo à transcendência, ao cultural, ao dinâmico, à dominação. Nesses termos, a maternidade é representada no romance como uma função biológica sem relevância, que não merece a atenção do(a) narrador(a); e o espaço onde os homens exercem suas atividades é associado ao mundo dos ideais e realizações. Dessa forma, o romance parece tornar impossível uma representação de uma mulher que seja mãe e que consiga fazer parte do mundo de realizações, dominado pelos homens. Dorothea deseja fazer parte do mundo dos homens, mas não questiona a artificialidade dessa divisão binária. Dorothea casa-se com Will e torna-se mãe, e a consequência dessa escolha é o abandono de seus ideais. A história de Dorothea ratifica a divisão binária de papéis sexuais e mostra que a imagem tradicional da maternidade se impõe, mais uma vez, na sociedade da época, inviabilizando qualquer possibilidade de conciliação entre ser mãe e participar ativamente do mundo público. Como Dorothea não consegue esse feito, ela se resigna ao silêncio como as outras mulheres. No entanto, na concepção patriarcal

que é possível observar no romance, esse não seria um silêncio com conotações negativas, pois seria a atitude natural de uma mãe e esposa que se sacrifica pelos filhos, pelo esposo, pelos outros, de cujos atos não históricos “o bem do mundo” (ELIOT, 1994: 795) depende. Apesar do lamento do(a) narrador(a), o romance parece defender a realidade sobre a qual Matus observa: “a noção vitoriana tradicional de maternidade satisfeita, que sinaliza uma canalização apropriada para as energias sexuais, é incompatível com voz, ação duradoura, produtividade e fama.” (MATUS, 1990: 240) De qualquer forma, a maternidade (pelo menos tal como era considerada na Era Vitoriana) é representada no romance, especificamente na história de Dorothea, como uma experiência que elimina as demais oportunidades de realização pessoal para as mulheres.

Como os outros romances de Eliot, *Middlemarch* também é ambíguo, pois parece apresentar, com a história de Dorothea, ao mesmo tempo uma denúncia da situação opressora imposta às mulheres pela sociedade patriarcal, e a conformação a essa mesma situação. O romance nos apresenta Dorothea, que tem objetivos iniciais inovadores, mas acaba seguindo o destino tradicional da maioria das mulheres. Nossa única esperança de um comportamento que desafie os valores patriarcais transforma-se em decepção. Na verdade, poderíamos considerar que a história de Dorothea não se encerra, pois Eliot deixa essa história em aberto, já que não sabemos nada sobre Dorothea depois que ela se torna mãe. Apesar de ter dedicado algum tempo e algumas falas às outras mães do romance, elas nunca falam sobre si mesmas, não refletem sobre suas experiências e seus papéis na sociedade. Com Dorothea, Eliot parece dar ainda mais ênfase a esse silenciamento da voz da mãe, mas de uma forma muito mais brusca e desconcertante, e é difícil não considerar esse silêncio como resultado da opressão que a sociedade patriarcal exerce sobre as mulheres. Segundo Matus, ao abordar a história de Santa Teresa, Eliot mostra que a transcendência é algo que muitos desejam, mas que poucos conseguem atingir. A santa é, assim, uma exceção à regra, e é a regra que Eliot quer enfatizar no romance, pois desviando atenção do heróico, do ideal, do excepcional, da realização, Eliot salienta a importância do ordinário, do comum. Ao se referir à santa, Eliot lamenta que, na maior parte das vezes, as pessoas têm que aceitar a limitação imposta por um mundo imperfeito, talvez sugerindo que cada época requer um tipo diferente de comportamento para que se alcance a realização:

Não há criatura cujo ser interior seja tão forte a ponto de não ser determinado pelo que está fora. É difícil uma nova Teresa ter a oportunidade de reformar uma vida no convento, assim como uma nova Antígona gastar sua piedade heróica em desafiar a todos por causa do enterro de um irmão: o

meio onde suas ações ardentes tomaram forma foi-se para sempre. (ELIOT, 1994: 795)

Segundo Newsome, a sociedade vitoriana, num processo que já havia começado no século XVIII, passou a questionar até que ponto o ser humano era senhor de seu destino e por volta de 1850, a subordinação dos atos humanos na determinação do curso da história passou a ganhar mais atenção com as pesquisas dos cientistas sociais. Eliot parece ter incorporado essa discussão em seus romances, e nos três romances que analiso nesse capítulo, percebe-se uma atmosfera frequentemente determinista, onde a narradora descreve as vidas de três mulheres que buscam realizar seus objetivos, mas acabam tendo que se conformar, em algum momento, com as forças que atuam inexoravelmente na sociedade onde vivem.

Entretanto, apesar dessa atmosfera determinista, a história de Dorothea pode ser vista como uma crítica à opressão da sociedade patriarcal sobre as mulheres, mostrando que mudanças podem e precisam ser feitas. Com a alusão à Santa Teresa na história de Dorothea, a autora articula o desejo pela transcendência, lamenta a situação de Dorothea e deixa implícita a possibilidade de que é possível fazer algo para expandir as oportunidades de ação, deixando a mensagem de que se construirmos um mundo melhor, mais pessoas – tanto homens como mulheres – alcançarão a satisfação. Apesar de não ter realizado grandes feitos, de não ter seguido seus sonhos, a vida de Dorothea não deixou de ser importante e útil para os que estavam ao seu redor. E, dessa forma, não deixou de ser importante para a humanidade; como observa o(a) narrador(a), “o bem em desenvolvimento do mundo é parcialmente dependente de atos não históricos; e se as coisas não são tão ruins para você e para mim como elas poderiam ter sido, isso é parcialmente devido ao número daqueles que viveram fielmente uma vida escondida e descansam em túmulos não visitados.” (ELIOT, 1994: 795)

Sob essa perspectiva, apesar do final incompatível com a personalidade e os desejos de Dorothea, *Middlemarch* pode ser visto mais do que um romance que traz ricas análises sociais e políticas, além de ser inquestionavelmente uma criação literária extraordinária; ele pode ser considerado como uma obra que remete ao resgate de uma dessas vidas não heróicas, que não entraram para a história dos grandes feitos, pois ao lê-lo imagina-se quantas mulheres como Dorothea podem ter existido, sufocadas em seus anseios e ausentes na historiografia tradicional; mulheres inteligentes e nobres, que foram levadas em suas circunstâncias a se adaptarem a seus destinos limitados na sociedade patriarcal, tornando-se esposas, donas-de-casa, mães. Essas personagens invisíveis para a história, no entanto, levaram suas vidas como

qualquer outra pessoa, contribuindo, de alguma forma – mesmo que não reconhecida como relevante – para o desenvolvimento da sociedade.

2.3. *Romola*

Romola é o único romance de Eliot cuja história não se passa na Inglaterra do século XIX. A história de *Romola* começa em Florença, na Itália, em 1492. Nesse romance – como sinalizado na introdução, o único romance de Eliot que leva o nome da protagonista, *Romola* – observa-se que Eliot empreendeu uma pesquisa histórica bastante profunda, pelo detalhamento de aspectos de uma época tão distante e de uma sociedade bem diferente da sua. As ruas, as construções, as vestimentas, os costumes da população, suas celebrações culturais e religiosas, a política da época, tudo é descrito de forma minuciosa. Apesar da distância temporal e cultural entre sua própria época e o período em que se passa o romance, muitos dos valores apresentados, principalmente os relativos às mulheres, assemelham-se aos valores da sociedade vitoriana, muitos deles retratados em outros romances da escritora. De acordo com Susan Thurin (1985), Eliot utiliza a Florença Renascentista para criticar as regras sociais patriarcais, exemplificando com a história de *Romola*, o que muitas mulheres sofreram e ainda sofrem com suas limitações e injustiças. Com essa atitude crítica, Eliot acaba mostrando que a opressão das mulheres é um fenômeno transnacional e transcultural, conforme constatado por teóricas como a antropóloga americana Michelle Zimbalist Rosaldo (1979), que identificou em suas pesquisas a universalidade da subordinação e inferioridade das mulheres e de suas atividades diante dos homens.

Como Maggie e Dorothea, *Romola* de' Bardi passa por diversas decepções e frustrações aos seus objetivos no meio social patriarcal onde vive. Mais uma vez, há uma situação de ausência materna na vida da protagonista; a mãe de *Romola* havia falecido quando ela era mais nova e não sabemos nada sobre sua história, nem mesmo o seu nome. O(a) narrador(a) apenas fornece algumas escassas informações, com as quais tentamos formular alguma interpretação. Ela é mencionada apenas sete vezes em todo o romance e sempre de forma vaga e incompleta, como se sua história não merecesse ser conhecida. Em uma das poucas vezes em que é mencionada, ela aparece de forma indireta, como parte da descrição da vida de *Romola*, melancólica também por causa da ausência da mãe, de quem sente falta:

(...) vida fria, mas jovem de *Romola*, que não herdou nada a não ser memórias—memórias de uma mãe falecida, de um irmão perdido, de

um tempo mais feliz de um pai cego—memórias de uma luz, de um amor e de uma beleza longínquos, que permaneciam enterradas nas minas escuras dos livros, e quase não podiam mostrar seu brilho de novo até que eles fossem reacendidos por ela pela tocha de alguma alegria conhecida. (ELIOT, 1996: 59)

Pode-se depreender que a mãe de Romola proporcionou felicidade para ela enquanto estava viva e que ela era importante para a filha, que mantinha um retrato dela em sua penteadeira; quando a jovem tenta fugir de seu marido, por exemplo, ela faz questão de levar consigo as poucas lembranças que tem da mãe. Conforme nos lembra Stevens (2007), Kaplan (1992) e outras teóricas que vimos no primeiro capítulo, a imagem da mãe ausente pode ser, muitas vezes, demonizada ou idealizada. A perspectiva psicanalítica “coloca no início da formação do *self* a presença/ausência da mãe” (STEVENS, 2007: 9), apresentando-a como um objeto a partir do qual a criança se desenvolve. A idealização parece ter sido o caminho escolhido por Romola.

Com características semelhantes aos das protagonistas dos outros romances desse capítulo, Romola é uma jovem bonita e inteligente, ávida por conhecimento e por ajudar outras pessoas. De alma rebelde e reflexiva, Romola não consegue desenvolver suas potencialidades e se sente desconfortável com as limitações de seu meio social:

Todo ardor de Romola foi concentrado em suas afeições. (...) Romola não teve contato com nenhuma mente que pudesse estimular as possibilidades maiores de sua natureza; elas permaneceram dobradas e espremidas como asas embrionárias, sem nenhuma outra influência em sua consciência além de um vago desconforto ocasional. (ELIOT, 1996: 246)

Apesar de seu interesse pelo conhecimento e de sua necessidade de participar de algo maior do que o espaço doméstico lhe permitia, Romola canaliza suas energias para dedicar-se ao pai, Bardo de' Bardi, com o intuito de ajudá-lo em seus projetos intelectuais. Por fidelidade e amor a ele, assim como pela escassez de oportunidades para exercer seu potencial intelectual, Romola deseja adquirir conhecimento com o objetivo de ajudar o pai em seus trabalhos. Lembrando a história do poeta inglês John Milton (1608-1674), cujas filhas o ajudavam e liam para ele depois que tornou-se cego, Romola ajuda seu pai, lendo e fazendo anotações de textos que ele necessitava em seus estudos. Bardo desejava ser lembrado na história pela produção de uma grande obra acadêmica; além disso, ele havia reunido uma coleção de livros e objetos de arte em sua biblioteca, que ele sonhava em deixar para os florentinos como herança intelectual.

Conservador como grande parte dos homens, Bardo compartilha da opinião de que as mulheres são intelectualmente inferiores. A perda da visão fora uma grande frustração para Bardo e, apesar de sua filha o ajudar de forma diligente e dedicada para que ele continue seus estudos, ele não a considera eficiente o bastante para ajudá-lo; para ele, as mulheres são fracas de corpo e mente: “o zelo contínuo e a paciência invencível exigidos daqueles que seguiriam os caminhos novos do conhecimento são ainda mais irreconciliáveis com a propensão vagante, errante, da mente feminina. do que com os fracos poderes do corpo feminino.” (ELIOT, 1996: 51) Para ele, apenas seu filho, Bernadino (Dino), que havia partido para juntar-se aos Dominicanos, poderia tê-lo ajudado a realizar-se como grande estudioso. Com esse raciocínio, Bardo considerava que as mulheres jamais poderiam fazer parte do mundo de conhecimento dos homens. Ele nem cogita que o nome de Romola poderia figurar junto com o seu na sua visão de reconhecimento futuro por sua grandeza intelectual.

Órfã de mãe, Romola se volta para o pai, a quem ama. No entanto, apesar de dedicar-se a ele com tanto esforço, de tentar agradá-lo de todas as formas, ela sente que ele nunca estará totalmente satisfeito com sua atuação e isso vem juntar-se às tristezas da jovem. Apesar de saber que seu pai a ama, ela não recebe dele a estima e o valor desejados, sendo constantemente comparada de forma inferior a seu irmão, que fugira e abandonara a família. Nessa situação, Romola parece não ser tão feliz com o pai como havia sido com sua mãe, idealizada num passado nostálgico.

Sua grande oportunidade de felicidade surge ao conhecer Tito Melema, o homem com quem se casa, um jovem bonito, inteligente e ambicioso. Enxergando Tito como uma promessa de felicidade tanto para ela quanto para seu pai, já que ele se dispôs a auxiliá-lo em seus estudos e na preservação da biblioteca, Romola investe suas energias e expectativas nesse casamento, prometendo dedicar-se a seu marido, que parecia finalmente trazer felicidade para sua vida. No entanto, Tito revela-se um marido egoísta e traidor. Mais uma vez, Romola renuncia a seus anseios em benefício de um outro masculino, a quem promete fidelidade e auxílio constantes. E tenta, nessa ação de sufocamento de si mesma, encontrar felicidade nos homens que ama. Nessa vida rodeada por homens, a quem ela se dedica, Romola vive sem modelos femininos para seguir. Sem contatos com um círculo mais íntimo de mulheres, Romola não conhece suas histórias, seus costumes, suas tradições e, assim, não sabe o que fazer em sua própria vida, como acontece quando decide fugir de seu marido e de sua triste vida:

Ela nunca soube se alguma mulher florentina já havia feito exatamente o que ela iria fazer: esposas infelizes freqüentemente se refugiavam na casa de suas amigas, ou no claustro, ela sabia, mas ambas as opções eram impossíveis para ela; ela havia inventado um destino para ela—ir em busca da mulher mais estudada do mundo, Cassandra Fedele, em Veneza, e perguntar a ela como uma mulher instruída poderia se sustentar em uma vida solitária naquela cidade. (ELIOT, 1996: 322)

Ela aprende com seus erros e acertos, sozinha com suas próprias reflexões. Sua mãe, sobretudo, lhe faz falta, não somente como uma pessoa que lhe fornecia um amor singular na infância, mas talvez como alguém que a poderia ter preparado e apoiado em certas situações da vida. Entretanto, é importante observar que sua mãe possivelmente a teria instruído a seguir os modelos tradicionais que ela própria teria assimilado e, assim, não teríamos a Romola rebelde e crítica que dá vida ao romance. De qualquer forma, depreende-se das poucas referências à mãe de Romola no romance, que a jovem sente que seria mais feliz se estivesse com ela. A mãe está ausente fisicamente, mas presente na memória e nos sentimentos de Romola, como uma imagem de felicidade, um paraíso perdido. A imagem da mãe interfere na vida da filha, que freqüentemente se lembra como sua vida era feliz ao lado dela. Apesar de acima da média, a educação de Romola havia sido deficiente, sendo, no entanto, a única possível em sua situação de mulher na sociedade patriarcal, uma que não desenvolve suas potencialidades. Essa situação aliada à esperada incapacidade de seu pai em prepará-la para os problemas da vida, contribuiu para que a bela jovem passasse por dificuldades ao ter de enfrentar diversos desafios. Romola vive num mundo de homens, que ratificam constantemente sua opinião de que as mulheres são inferiores, desvalorizando-as. Uma das poucas menções que Bardo faz à sua esposa, por exemplo, a deprecia aos olhos da filha, numa tentativa de não compará-la à própria mãe, com uma espécie de elogio: “você tem uma nobreza de alma: você nunca me aborreceu com seus desejos insignificantes como sua mãe fez.” (ELIOT, 1996: 54) Ele não conta o que a mãe de Romola fazia para desagradá-lo, mas seja o que tiver feito, ela parece não ter tido muito a estima do marido, que parecia mesmo não estimar as mulheres em geral. Esse comportamento fica claro quando ele diz que tem tentado manter a filha longe da

influência humilhante do seu próprio sexo, com sua frivolidade de pardal e sua superstição escravizante, exceto, realmente, daquela de nossa prima Brigida, que pode servir bem como um espantalho e um aviso. (...) Não posso me gabar de que você seja inteiramente diferente dessa categoria baixa para a qual a natureza te designou, nem mesmo de que em erudição você

esteja par a par com as mulheres mais estudadas desta era. (ELIOT, 1996: 54-5)

Enquanto conhecemos o que Bardo pensa sobre a esposa, jamais temos acesso ao que ela fez para desagradá-lo e nem aos seus sentimentos e opiniões. Temos o ponto de vista do pai, mas apenas o silêncio da mãe sobre o mesmo assunto. Nas poucas vezes em que a mãe de Romola é mencionada no romance, ela aparece construída a partir da idealização da filha ou indireta e talvez injustamente retratada nas opiniões do marido. Pelo que Bardo expressa, ele considera sua esposa fútil, assim como as outras mulheres. É nesse ambiente que Romola cresce, onde seu pai associa sua própria mãe, assim como as outras mulheres, à frivolidade, distanciando-as do mundo do conhecimento, ou seja, onde seu próprio pai passa uma imagem de desvalorização das mulheres e de sua mãe.

Com a morte de sua mãe, a mulher mais próxima que Romola conhece é *Monna Brigida*, que como vimos, também não é muito estimada por Bardo, pelo seu jeito efusivo e espalhafatoso. Bardo também acha Brigida fútil e frívola. Brigida, uma viúva de cinqüenta e cinco anos sem filhos, desagrada Bardo por desafiar muitos dos valores patriarcais. Ao contrário dele, ela defende a autoestima e a satisfação das mulheres. Defende que as mulheres podem cuidar de sua aparência e serem felizes, mesmo sem o marido. Por causa de seu comportamento e de sua opinião, Brigida afasta-se da imagem esperada de uma mulher de sua idade na sociedade patriarcal. Apesar de deprendermos do romance que Brigida ajudou a criar Romola, em sua situação atual ela se afasta da imagem da matrona, não apenas por não ter filhos, mas também por sua aparência vaidosa, que não se enquadra na imagem convencional da boa mãe.

Em um trecho do romance, o(a) narrador(a) descreve uma cena um tanto humilhante para Brigida, depois da qual ela desiste de esconder as marcas de sua velhice. Um grupo de meninos religiosos a cercou, criticando sua vaidade e pedindo para que ela tirasse tudo o que estivesse usando de maquiagem, peruca etc., enquanto as pessoas na rua riam. Sua vaidade era comparada ao Diabo e ela deveria livrar-se dela para parecer-se com a Virgem Maria:

“Na verdade você está velha, boa mãe”, disse o menino angelical, em um doce soprano. “Você fica muito feia com o vermelho nas suas bochechas e esse cabelo preto brilhante e essas coisas enfeitadas. Apenas Satan pode gostar de vê-la. Seu Anjo está triste. Ele quer que você tire o vermelho.” (...) “Está vendo, mãe venerável,” disse o jovem mais velho, “de que mentiras feias você se livrou! E como você se parece com a abençoada Santa Ana, a mãe da Virgem Sagrada.” (ELIOT, 1996: 436)

Nessa fala inusitada, os jovens se referem a Brigida como se ela fosse mãe, como se por causa de sua idade ela obrigatoriamente já tivesse passado pela experiência da maternidade. Mesmo sem saber de sua condição e de seu estado civil, os jovens expressam os valores patriarcais da época de que as mulheres como Brigida devem carregar a imagem da matrona, da boa mãe, não havendo outro papel disponível para ela naquela sociedade, a não ser o de discreta viúva. Sua maquiagem e seu cabelo simbolizam a vaidade, demonizada pela Igreja, jamais associada à imagem da mãe abençoada, ao qual ela deve se ater. Esse episódio do romance revela os valores patriarcais que a Igreja ajudou a criar, onde a vaidade é satanizada por representar a sedução, tão temida pelos homens a ponto de criarem regras para controlá-la.

Nesse universo, a única imagem que a mulher deve ter é a de mãe, pura e dessexualizada. Brigida, então, deve se assemelhar à imagem da abençoada Santa Ana, ainda mais poderosa em termos de maternidade, sendo a própria mãe da Virgem Maria, imagem tão presente na sociedade. Só nessa posição de mãe venerável, Brigida conseguirá respeito da sociedade onde vive. A própria forma como Brigida é referida no romance, "*Monna Brigida*", pode remeter, por uma questão de linguagem, à imagem da matrona, já que *Monna* em italiano significa "Senhora", sendo praticamente um equivalente de *Madonna*, que também possui esse significado. Apesar de *Monna* e *Madonna* aparecerem no romance como denominações comuns para as mulheres, mães ou não – *Madonna* sendo frequentemente usado pelos interlocutores que conversam com Romola – o significado de *Madonna* como a Virgem Maria no romance também é muito frequente e torna-se muitas vezes difícil dissociar essa palavra desse significado tão forte. No entanto, apesar de ser retratada como uma mulher caricata, uma vaidosa viúva digna de riso, sem filhos, com pensamentos e comportamentos ousados para a época, *Monna* Brigida parece representar e expressar a resistência das mulheres às regras sociais patriarcais que as oprimem, como é possível ver em suas opiniões e nas cenas em que está envolvida, sempre exageradas a ponto de deixar o(a) leitor(a) desconcertado.

Tendo ideais diferentes dos geralmente almejados pelas mulheres de sua época, Romola procura identificar-se aos homens, mesmo sabendo que nunca poderia ser como eles, por ter nascido mulher. E apesar de não desgostar de Brigida, ela também não se identifica com ela, por ser uma jovem bela, mas humilde e sem vaidade. Ao contrário de Brigida, Romola é santificada no romance, comparada, de forma recorrente, à Virgem Mãe, imagem presente durante todo o enredo.

A imagem da mãe sagrada, a *Madonna*, bondosa e protetora, aparece, primeiro, coroando as festividades, as crenças e o imaginário da população local. Assim como ocorre com a história de St. Ogg, onde a população acredita que a Virgem Santa salva os barqueiros em noites de violentas tempestades e enchentes, em Florença, há relatos de como a imagem da *Madonna dell'Impruneta* é capaz de socorrer a cidade em momentos de crise, como fome, peste, enchentes, seca ou guerras. Essa crença da população local revela mais uma imagem da Virgem Maria, a da Virgem Piedosa ou *Mater Dolorosa*, conforme descrita por Warner (1983). Ela atenta para o crescimento do culto e da consolidação dessa imagem na época do flagelo da peste na Europa da Idade Média, que ganhou, na mente religiosa, a conotação de castigo pelos pecados da humanidade. A Virgem tornou-se, de forma mais intensa, uma figura terna que poderia apiedar-se dos sofredores, trazendo-lhes conforto, por causa de seu próprio sofrimento pelo que ocorreu a seu filho Jesus, compartilhando, assim, a dor alheia. O culto à *Mater Dolorosa* ressaltava sua participação no destino comum e doloroso do ser humano e as tristezas da Virgem passaram a ser foco de preocupação pela população da Idade Média. É possível ver esse comportamento ainda na população da Florença Renascentista de *Romola* com a *Madonna dell'Impruneta*, que é permeada por uma aura de mistério e milagre. A Mãe Piedosa ou a Mãe Escondida (“*The Unseen Madonna*”, “*the hidden Mother*”), como é chamada, misteriosa, tem sua imagem escondida dentro de um tabernáculo que nunca fora aberto desde que foi encontrada. Acreditava-se que se a imagem fosse trazida para dentro dos muros da cidade, a *Madonna* se apiedava e aliviava os problemas que a assolavam. E assim foi feito quando Florença foi atingida pela peste e pela fome, a imagem tendo sido levada em procissão para a Catedral (*Duomo*). Mais uma vez, a imagem da mãe é envolvida em mistério, mas dessa vez, um mistério que se traduz em milagre, em proteção e alívio para os problemas.

A imagem da mãe sofredora, acolhedora e protetora, que zela por seus filhos, também é invocada nos discursos de Fra Girolamo Savonarola, uma figura histórica, conhecido por ser um grande pregador, capaz de parar e influenciar multidões, e que Eliot representa como um dos personagens de seu romance. Para demonstrar a intensidade de sua preocupação com a população, Savonarola surpreendentemente, se compara à figura da mãe sagrada, se apresenta como um homem que assume o papel de mãe protetora:

Ouçam, Oh pessoas, por quem meu coração anseia, como o coração de uma mãe para com seus filhos que ela trouxe ao mundo! Deus é minha testemunha de que por causa de vocês eu viveria de bom grado como uma tartaruga nas profundezas da floresta (...). Por vocês, eu labuto, por vocês eu adoço, por vocês minhas noites são passadas em vigília (...). (ELIOT, 1996: 229)

A presença dessa imagem é tão forte entre os florentinos, que aparece até mesmo nas interjeições da população local: “*Holy Madonna!*”; “*Holy Virgin!*”; “*Santa Madonna!*”. Assim presente no imaginário social, a imagem da Santa Mãe é constantemente associada à protagonista, apesar da bela jovem não ter filhos. A “santificação” de Romola vai se desenvolvendo no enredo, e começa com sua dedicação incondicional a seu pai cego; ela cuida dele e o auxilia de forma maternal, mesmo não obtendo uma satisfação total dessa relação. Em seguida, seu casamento com Tito enfatiza sua alma nobre e generosa, em contraste com o caráter vil, egoísta, ambicioso e traidor do marido, que se revela apenas após o casamento. Tito é associado ao mal, ao pecado, à vaidade e mesmo à luxúria, quando é utilizado como modelo para uma pintura de Baco. Ele é uma presença perigosa, conforme a visão do irmão de Romola, Fra Luca, que havia voltado para Florença como frade, com a missão de passar-lhe um aviso divino. Nessa visão, Fra Luca via a imagem de um “Grande Tentador”, que conduzia Romola para uma vida de tristezas. Esse aviso a prevenia contra o casamento como forma de tentação do inimigo.

Com a morte de seu pai e a decepção com Tito, Romola encontra consolo ao ajudar sua cidade, atingida pela fome e ameaçada pela peste, sob a orientação de Savonarola. Romola passou a dedicar-se a cuidar dos doentes e a aliviar a fome dos pobres e acostumou-se a ser reconhecida como “*Madonna Romola*”, ou apenas como “*Madonna*”, pelas pessoas que a viam freqüentemente pelas ruas trazendo alívio e conforto para os que precisavam. Aqui fica claro pela própria descrição do(a) narrador(a) que a identificação de Romola como *madonna* tem duplo sentido, tanto o de “senhora” quanto o de Virgem Santa, numa alusão ao seu trabalho de acolhimento e proteção dos pobres e dos doentes. Romola assume para as pessoas o papel da mãe piedosa, que alivia a fome e protege os necessitados, como constatado nesse diálogo que ela tem com pessoas que acabaram de ver a procissão da *Madonna dell’Impruneta* e receberam o auxílio de Romola:

“Louvada seja a Virgem Sagrada!” “Foi a procissão!” “A Mãe de Deus teve piedade de nós!”

Finalmente Romola levantou-se do monte de palha, muito cansada para sorrir mais, dizendo enquanto subia os degraus de pedra –

“Eu virei em breve para trazer-lhes refeição.”

“Deus a abençoe, madona! Deus a abençoe!” disse o fraco coro, praticamente no mesmo tom com o qual eles tinham, há poucos minutos, louvado e agradecido a Madona escondida. (ELIOT, 1996: 387)

Eliot recria historicamente a imagem religiosa da *Madonna dell'Impruneta*, comparando-a a Romola. A jovem torna-se “A Madona Visível” (“*The Visible Madonna*”), conforme o título do capítulo 44, que narra a ajuda que Romola fornece a Baldassarre, pai de Tito, que se encontra fraco, esquecido na rua, e aos pobres de Florença, capítulo que vem imediatamente após ao que descreve “A Madona Escondida” (“*The Unseen Madonna*”). Impedida de ter uma vida pública como o marido, Romola dedicou-se à caridade, encontrando, assim, um lugar fora do espaço limitado do ambiente doméstico, onde ela pudesse utilizar a imensa energia que tinha dentro de si. Apesar de não ter um “gosto inato para cuidar dos doentes e vestir os maltrapilhos, como algumas mulheres para quem os detalhes desse tipo de trabalho eram gratificantes por si mesmos” (ELIOT, 1996), ou, na verdade, como mulheres que eram levadas a acreditar que tinham predisposição para esse tipo de trabalho, Romola encontrou o único caminho aberto para ela naquele momento de desilusão com a morte de seu pai e a traição de Tito. Mesmo desempenhando funções muito próximas daquelas encontradas no mundo doméstico, em especial as desempenhadas pelas mães, quais sejam, as de cuidar, alimentar, dar carinho e atenção, essas ações eram desempenhadas fora de casa, no mundo social, nas ruas, ganhando importância nesse espaço público. Essa situação nos faz lembrar do fato de que muitas mulheres optavam pela vida religiosa em séculos passados, como forma de ter acesso à instrução e de transitar com legitimada liberdade entre os espaços públicos e privados, embora ainda devessem ser subservientes à sociedade patriarcal. Romola sentia, assim, que estava contribuindo, de alguma forma, para melhorar a vida de outras pessoas, tinha certa autonomia em sua vida, estava fazendo parte de um mundo maior. Pela primeira vez, reconhecia o seu papel na sociedade, no mundo. Além disso, em suas ações, Romola ficava a par do que estava acontecendo na política e na religião e acompanhava de perto eventos e acontecimentos.

Savonarola agora serve como um conselheiro espiritual para Romola. Mais uma vez, a protagonista encontra em um homem um conselheiro. Ela achou conforto para suas decepções no sentimento de solidariedade pelos outros. Alguns viam esse comportamento não necessariamente como uma forma de realização pessoal encontrada por Romola, conforme a opinião de seu tio Bernardo Del Nero, por exemplo: “Essas mulheres, se não estão felizes e não têm filhos, ou fazem besteira ou se atêm a alguma religião exagerada que as fazem pensar que elas têm todo o trabalho dos céus em seus ombros.” (ELIOT, 1996: 390)

Conforme foi possível constatar nas análises dos romances desse capítulo, a valorização e mesmo a idealização do pai ou de um mentor masculino mais velho e experiente é recorrente na ficção de Eliot. Em *Romola*, a importância dos laços afetivos entre pais e

filhos é ainda mais enfatizada, seja essa ligação biológica ou fruto de uma adoção. Além da relação de Romola e seu pai, por quem a jovem demonstra uma espécie de reverência, o romance nos apresenta a relação entre Tito e seu pai adotivo, Baldassarre Calvo. Além de desrespeitar o pai de Romola, ao quebrar as promessas que fez a ele, vendendo sua biblioteca e jamais o ajudando em seus estudos, Tito também desrespeita seu pai adotivo, a quem renega, com receio de perder o dinheiro e o prestígio que conseguiu.

A “vocação” de Romola para dedicar-se aos outros, sacrificando, como vimos, os próprios anseios, como a Santa Mãe, é incompatível com o egoísmo extremo de Tito, esse marido ingrato a quem se dedicou, que havia abandonado o próprio pai adotivo. Romola também possui uma alma rebelde e, após tentar submeter-se ao marido e passar por um longo e angustiante conflito entre os seus valores morais e o dever de respeito ao casamento, ela resiste aos apelos de Savonarola – para quem o casamento é uma instituição sacramentada pela Igreja e protegida pelas convenções sociais – e decide abandonar Tito. Em seus conflitos internos entre respeitar o sacramento do matrimônio e separar-se de um marido vil, Romola decide abandoná-lo porque ele havia violado o que era mais sagrado para ela, o dever de gratidão do filho para com seu pai. Eliot expressa nas atitudes de Romola a importância dos laços afetivos entre pais e filhos. Para a jovem personagem, não é certo abandonar os laços familiares, herdados biologicamente ou criados voluntariamente, porque eles haviam se tornado problemáticos. Tito desrespeitou o laço de afeto formado entre duas pessoas que não tinham o mesmo sangue, mas que havia se tornado sagrado pelo amor e carinho de um homem para com o filho que havia adotado. Baldassare havia sido pai e mãe de Tito e ele não respeitou essa relação, demonstrando ingratidão.

Após sua decepção com Tito, Savonarola era o o último fio de esperança na bondade dos homens, ao qual Romola se segurava. No entanto, Romola sofreria mais uma grande decepção, agora do próprio Savonarola, o mentor a quem admirava e obedecia. Ela, que desafia a suposta autoridade do marido, as leis, a religião e as convenções sociais para seguir seus ideais de justiça, seria obrigada a desafiar o seu próprio conselheiro espiritual, um dos pregadores mais influentes para a população e para a política de Florença. Ela o desafia politicamente, ao tentar defender a vida de seu tio, Bernardo Del Nero, preso injustamente sob acusação de participar de uma conspiração contra o governo. No entanto, os apelos de Romola são em vão e Bernardo del Nero é executado.

Romola questiona, dessa forma, as leis sagradas e sociais, que ela observa nem sempre serem justas e sensatas. Ela demonstra um pensamento mais libertário, revolucionário, ao criticar e desobedecer as regras patriarcais. Romola desafia a Igreja e o próprio Estado,

representados por Savonarola, para tentar salvar o tio, como uma Antígona, que desrespeita as leis do Estado quando elas desrespeitam valores morais. Em uma parte do romance, Romola chega mesmo a ser chamada de Antígona por Piero di Cosimo: “Isso é bom, Madona Antígona, (...)” (ELIOT, 1996: 257) Romola é, assim, uma mistura de Antígona e Virgem Santa, pronta a sacrificar-se pelo bem de um ente querido. É generosa e maternal como a Virgem Santa, mas rebelde, corajosa e desafiadora como Antígona.

O mundo idealizado de Romola, ou seja, o mundo do Pai desmorona, já que o último mentor de sua vida a decepciona. Revoltada e decepcionada com os acontecimentos de sua vida, Romola decide, mais uma vez, deixar Florença. Seus laços afetivos tinham sido desfeitos. O laço sagrado de seu casamento fôra quebrado e ela sentia a necessidade de ser livre novamente. Ela não acreditava mais em Savonarola. A morte de seu tio, um homem honesto, a tinha levado a desacreditar nas reformas políticas e na reforma da Igreja, que Savonarola tanto defendia. Decepcionada com a própria humanidade, pela primeira vez, Romola deixou de pensar nos outros e concentrou-se em seus sentimentos, seus problemas, suas dores e o fato de que poucos se preocuparam com ela, enquanto que ela se dedicava a tantas pessoas:

Ela também não teve suas tristezas? [grifo da autora] E poucos se preocuparam com ela, enquanto que ela se preocupava com tantos. Ela já fez muito; ela lutou pelo impossível e estava cansada dessa vida lotada e sufocante. Ela desejava aquele repouso em mera sensação que ela sonhou às vezes nas tardes quentes de sua infância, quando ela se via flutuando nas águas como uma Náíade. (ELIOT, 1996: 501-2)

Em sua decepção com a vida, Romola almeja retornar ao único momento em que parece ter encontrado prazer e amor: aquele em que tinha o conforto materno. Eliot, mais uma vez, utiliza a água como um simbolismo da mãe, agora de forma ainda mais intensa e explícita do que em *The Mill on the Floss*. Como observado por alguns críticos, como Jerome Hamilton Buckley, Eliot usa de forma deliberada o símbolo da água em seus romances e ele identifica em *Romola* uma associação da água com o útero materno: “(...) Em *Romola* (1863) o símbolo [da água] é desenvolvido de forma bem elaborada (...). Renunciando todo o *self*, ela deita no chão de um pequeno barco, cobre sua cabeça e sonha em dormir em seu próprio túmulo – ou talvez, como o psicólogo deve dizer, com um retorno ao útero da mãe.” (1981: 101). O final do trecho acima revela o desejo de Romola de voltar ao prazer e ao conforto

advindos da união do bebê com a mãe, o “repouso em mera sensação”, desejo que ela se lembra já ter na infância, quando sonhava ser como uma "náíade"³¹ flutuando nas águas.

Conforme visto na análise de *The Mill on the Floss*, a água é um dos símbolos do maternal, elemento que traz a vida e nutre. Dessa forma, apesar de criada no Mundo do Pai, aprendendo a reverenciá-lo como o seu mundo, Romola detinha o Mundo da Mãe dentro dela de forma latente, um mundo que ela lembra como iluminado e feliz, a sensação de um paraíso que ela guarda dentro de si. E é para esse mundo que ela se volta, cansada de viver num mundo no qual ela não se encaixa, onde ela tenta ser feliz, obter satisfação, realização, mas não consegue. Apesar de não ter tido filhos, Romola estava cansada de ser como uma espécie de mãe santa, dedicada, que sacrifica sua própria felicidade pelos outros, e não recebe gratidão em troca. Agora era ela que queria ser confortada, sem preocupações com os outros, sem cobranças dos deveres e das regras sociais, sem culpa por estar sendo feliz, como uma criança, que ainda não se percebendo um ser separado da mãe, ainda não se descobre como sujeito, livre de carências.

Se pensarmos sobre a contribuição da psicanálise, poderíamos ver que, em sua atitude de remeter ao tema de retorno ao prazer maternal, Eliot parece dar uma dimensão psicanalítica a esse episódio. Sua ambigüidade e as interpretações suscitadas por seus romances nos levam a refletir que, mesmo sendo uma escritora do século XIX, e mesmo talvez de forma inconsciente, Eliot poderia estar articulando, na linguagem, o domínio do maternal no inconsciente, assemelhando-se ao tipo de escritora definida por Stevens como uma espécie de exploradora, compelida “pelo desejo de redescobrir em sua fantasia a mãe de seus primeiros dias que (...) inevitavelmente perdeu” (STEVENS, 2007: 8). Nesse sentido, Eliot poderia ter ido em busca do inatingível, do desconhecido, do reprimido, como a escritora inglesa Michèle Roberts, que conscientemente empreende essa “busca” na contemporaneidade e cujo objetivo remete a aspectos observados em *Romola*, escrito em um século anterior:

A imagem do corpo materno como paraíso se tornou muito importante para mim. Obviamente, isso está lá na literatura psicanalítica, mas isso era minha jornada para descobri-lo. Suponho que isso seja um sentimento ou uma busca religiosa ou mística: voltar a algum estado pré-linguístico de prazer, o qual é sobre unidade, não-separação. (...) Eu acho que a infância é um estado mítico, assim como o estado real que lembro, e estou interessada em explorar mitos como o de Adão e Eva, que é claramente sobre a infância e a

³¹ Náíades são ninfas aquáticas com o dom da cura e da profecia e com certos controles sobre a água. Assemelhavam-se às sereias e, com a voz igualmente bela, elas viviam em fontes e nascentes ou até cachoeiras; deixavam beber dessa água, mas não se banhar delas, e puniam os infratores com amnésia, doenças e até com a morte.

divisão de gênero, mas também uma forma de busca pessoal. (...) Você volta ao passado mítico, à Idade de Ouro, recebe nutrição de algum córrego mágico, encontra alguma fera mágica, você pode até se re-unir a essa deusa-mãe e, então, você nasce de novo. Você pode começar sua vida de novo. Acho que preciso voltar periodicamente, me banhar naquele córrego e, então, partir de novo. Não é que eu ficaria lá para sempre – eu provavelmente não gostaria – isso seria provavelmente um estado de psicose, se você continuasse lá! (ROBERTS in NEWMAN, 2003: 1)

Órfã de mãe e agora de pai, traída por Tito, desprovida das afeições de laços familiares, Romola se sente solitária. Sente o peso de sua condição de órfã, sobretudo de mãe, talvez a única capaz de consolá-la nesse momento tão difícil. Ela volta-se, assim, para a mãe, deseja a felicidade que só ela poderia dar-lhe. No entanto, não podendo retornar à felicidade que sentia na infância e também verificando a impossibilidade de realização de seu sonho de felicidade infinita em sua atual vida austera, desprovida de afeições e confiança, Romola busca algum alívio na morte:

Teria ela encontrado qualquer coisa parecida com o seu sonho de menina? Não. As memórias pairavam sobre ela com o peso de asas quebradas que nunca poderiam ser erguidas—memórias de solidariedade humana que até mesmo nas suas dores deixa uma sede que a Grande Mãe não tem leite para aplacar. Romola se sentia órfã naqueles espaços amplos de mar e céu. Ela não leu nenhuma mensagem de amor para ela naquele escrito simbólico longínquo dos céus, e com um grande soluço ela desejou que pudesse estar navegando para a morte. (ELIOT, 1996: 504)

Como não tinha a coragem de tirar a própria vida, Romola alugou um barco, deitou nele e deixou que as águas os levassem. Ela desejava dormir e passar do sono para a morte. Romola se entrega, assim, às águas, sentindo “que estava no túmulo” (ELIOT, 1996: 504), numa alusão ao arquétipo da Grande Mãe, que, como vimos, dá a vida, mas retoma para si aquilo a que deu origem. Esse lançar-se às águas remete àquele momento quando sentia-se acolhida, segura e amada. Ela estava sozinha agora, livre de “todas as obrigações (...) daquele peso da escolha que pressiona com mais e mais força quando as obrigações perderam seus significados” (ELIOT, 1996: 504) como um bebê, livre de ansiedade. A viagem ao continente escuro e misterioso a atraía cada vez mais. Nesse lugar desconhecido, Romola poderia encontrar a morte ou a libertação dessa vida infeliz, recebendo, talvez, uma nova vida:

A imagem de si mesma flutuando naquele barco nas águas escuras se transformava mais e mais em um forte desejo, como o pensamento de um córrego fresco no calor escaldante faz nascer uma sede intensa. Estar livre do peso da escolha quando todos os motivos estavam danificados, se doar, dormindo, ao destino que poderia lhe trazer tanto a morte como novas

necessidades que lhe pudessem fazer nascer uma nova vida. (ELIOT, 1996: 503)

Assim como acontece em *The Mill on the Floss*, o barco aparece novamente em sua conexão com as águas, com o simbolismo da Grande Mãe. A jornada de Romola, carregada de significados simbólicos, a partida de sua terra para um lugar estrangeiro, não conhecido, simboliza sua entrada no inconsciente, nos remete ao processo de busca ao seu interior, ao desconhecido. No entanto, o barco a levou através das águas da noite e em vez de trazer-lhe a morte, se tornou o “terno berço que nina para uma nova vida” (ELIOT, 1996: 551). Apesar de seu desespero na noite anterior, Romola estava feliz por estar viva, “alegre ao pensar que ela estava sob a luz familiar do sol em vez de nas regiões desconhecidas da morte” (ELIOT, 1996: 551). As águas da Grande Mãe renovaram a vida de Romola e ela se sentia feliz pela primeira vez, ao perceber que “os sonhos das tardes de sua infância haviam realmente voltado para ela”. (ELIOT, 1996: 550-1) Era como se Romola, ao ter tido contato com as águas vivificantes da Grande Mãe, tivesse se livrado de todos os seus males e renascido.

Oportuno trazer mais uma contribuição de Marina Warner, que, ao tecer algumas considerações sobre o significado das lágrimas da *Mater Dolorosa* em *Alone of all her Sex: the Myth and the Cult of the Virgin Mary* (1983), enfatiza a água como símbolo da vida e da purificação, como fonte de toda potencialidade e existência; por outro lado, a imersão na água também significa a dissolução das formas, razão pela qual a água simboliza tanto o renascimento quanto a morte. Warner mostra que para a Igreja cristã, as lágrimas caem no rosto de Maria como um símbolo do sacrifício purificador de Cristo, que livra os pecadores de todas as manchas e os fornece nova vida. Como disse o arcebispo de Siracusa, que Warner cita, as lágrimas de Maria são fecundas para o espírito transformando-a em mãe, assim como a chuva fecunda o solo. Assim, para ele, o próprio ato de chorar transforma uma mulher em mãe. De acordo com Warner, “as lágrimas que saem de seus olhos [da *Mater Dolorosa*] pertencem a uma linguagem universal de limpeza e renascimento.” (WARNER, 1983: 223) Em *Romola*, dessa maneira, apesar da ausência física de sua mãe, ela se faz presente, e o Mundo da Mãe é representado de forma positiva, como uma força acolhedora e renovadora, que recupera a felicidade para Romola, quando o Mundo do Pai mostra-se, esse sim, lúgubre, frio, ameaçador e decepcionante para ela.

Romola havia renascido para uma nova vida que também precisava de sua ajuda. Ironicamente, ela renasce com a mesma energia positiva e maternal, assumindo, mais uma vez, o papel da mãe santa que se dedica a ajudar pessoas em necessidade. Agora, entretanto,

ela assume essa missão com muito mais entusiasmo. Ela acorda num vilarejo assolado pela peste, encontrando uma criança chorando dentro de uma casa onde todos haviam morrido. Romola viu que aquele vilarejo estava precisando de ajuda e decidiu dedicar-se aos seus habitantes. Como a mãe que socorre seus filhos em momento de necessidade, ela torna-se, novamente, a Virgem Santa, mas agora com mais força. Nessas circunstâncias, sua pessoa aparece envolta numa atmosfera sobrenatural de milagre pela crença da população local, assim como acontece com a *Madonna dell'Impruneta*. Com seu porte majestoso, Romola é comparada à Mãe Santa, à Virgem Maria, ao vagar pela vila em busca de pessoas para ajudar, como um menino expressou: “Ela carrega um cântaro em sua mão – para pegar água para os doentes. É a Mãe Sagrada, que veio cuidar das pessoas que têm peste.” (ELIOT, 1996: 554) Ao ser vista com roupa de religiosa, enquanto segurava a criança que encontrou chorando, sua imagem era capaz de impressionar as pessoas, que poderiam pensar que estavam vendo a Madona e o bebê. Até mesmo o padre da cidade chega a ficar em dúvida sobre a verdade dessa aparição. Ele havia se isolado na igreja do morro com medo da peste e sentia-se culpado por não ajudar as pessoas do vilarejo. Sua reação ao encontrar Romola aumenta a aura de sacralidade que a população do vilarejo parece ver nela:

Suas palavras suplicantes, com seu estranho refinamento de tom e sotaque, em vez de serem explicatórias, tinham um som sobrenatural para ele. Ainda assim, ele não acreditou completamente ter visto a Mãe Sagrada: ele estava num estado de hesitação alarmada. Se alguma coisa milagrosa estava acontecendo, ele sentiu que não havia uma presunção forte de que o milagre seria em seu favor. Ele não ousou fugir; não ousou avançar. (ELIOT, 1996: 556)

Ao encontrar o padre, Romola torna-se uma autoridade, pois é ela que o aconselha e convence a não ter medo e se dedicar a cuidar dos vivos e enterrar os mortos. Ele a obedece, surpreso com a aparição dessa moça que parecia ter sido enviada por Deus para guiá-los. Romola tem papel decisivo na recuperação dos habitantes da vila, restituindo a felicidade ao lugar, o que deu origem a versões fantasiosas sobre suas ações: “Muitas lendas foram contadas depois naquele vale sobre a Dama Abençoada que veio do mar, mas elas eram lendas as quais todos que ouviram devem saber que em tempos idos uma mulher fez lindas e amorosas ações naquele lugar, resgatando aqueles que estavam quase perecendo.” (ELIOT, 1996: 559)

Ao cuidar dos doentes, auxiliar os habitantes do vilarejo, Romola assume o papel comumente atribuído às mulheres, qual seja, o de proporcionar cuidado e assistência. Romola

assume o papel tradicional de mãe para aquele povo necessitado. Sua vontade de ajudar é desperta literal e simbolicamente pelo choro de uma criança. Ao ouvir esse choro, Romola, age instintivamente como uma mãe, prontificando-se a auxiliá-la; a partir daquele momento, passa a dedicar todas as suas forças a ajudar as pessoas: “Enquanto a força estiver em meus braços eu vou esticá-los para o fraco; enquanto a luz visitar meus olhos, eles vão procurar os esquecidos.” (ELIOT, 1995: 560). Diante dessa situação, podemos observar que, embora Romola tenha tido a coragem de desafiar as regras patriarcais, ela assume novamente o papel de mãe. Na verdade, apesar de não ter tido filhos, Romola assume o papel de mãe tradicional, mas sob diferentes nuances em diversas situações. Primeiro, Romola age como se fosse mãe de seu próprio pai, ao auxiliá-lo em sua cegueira, na ausência da esposa, já falecida. Com a morte de seu pai, Romola atua como uma mãe para os pobres e os doentes. Romola ainda exerceria mais um papel de mãe, resultado de seu relacionamento com Tito, embora ele tenha morrido e não tenha lhe dado filhos.

Romola descobre que Tito tinha outra família. Tessa, uma jovem doce, inocente e sonhadora, foi facilmente levada a relacionar-se com Tito, tornando-se sua esposa. Ela acreditava em suas mentiras e a relação entre os dois foi crescendo, dela resultando dois filhos. Tessa é uma mãe tradicional, meiga e alegre, que fica em casa e cuida dos filhos com amor e carinho. O papel de cuidar em Tessa é instintivo, já que ela sempre sentiu uma grande necessidade de encontrar alguma criatura para dar carinho e afeto, desde pequena. Primeiro, fazia isso com os animais da casa de sua mãe. Depois, passou a dar carinho para os filhos que teve com Tito: “Eu estava tão alegre, e desde então tenho sido sempre feliz, porque não me importo mais com as cabras e as mulas, porque eu tenho Lillo e Ninna agora (...)” (ELIOT, 1996: 467) Tessa é, em suma, a mãe perfeita, a encarnação do “Anjo no Lar”, sempre amorosa e dedicada aos filhos, à casa e ao marido. Susan Thurin (1985) a chama de “esposa-criança” – alegre, afetiva, que não pensa, não questiona, oferece prazer físico e não pede muito em troca – em contraposição a Romola, que seria a “esposa-madona”, com uma personalidade distinta, forte, apaixonada e intelectual, que busca com fervor sua auto-realização.

Livre das obrigações que desempenhava com sacrifício naquele mundo masculino que não lhe retribuía, Romola, que já havia conhecido Tessa quando ficou sabendo da traição do marido, preocupa-se com o destino dessa jovem mãe e de suas crianças. Romola sente necessidade de um laço afetivo, de pessoas com as quais ela possa dar seu amor de forma especial: “Ela desejava pegar as crianças e amá-las. Esse seria pelo menos um doce resultado para os outros e para ela de suas tristezas passadas.” (ELIOT, 1996: 566) Com esse

sentimento, Romola decide cuidar de Tessa e seus filhos com parte de sua herança de Tito. Elas formam, então, uma família, juntamente com *Monna* Brigida, que expressa sua vontade de morar com Romola e ajudá-la a cuidar de Tessa e das crianças. Brigida cumpriria finalmente, embora indiretamente, o papel de mãe que a sociedade patriarcal tanto cobrara dela. E Romola encontra, nessa união, a sua realização.

Romola torna-se mãe, mas em uma forma de maternidade diferente, assumindo não apenas o papel tradicionalmente atribuído à mãe na qualidade de protetora de Tessa e seus filhos, mas também de sua provedora – o que é reservado à figura masculina pela sociedade patriarcal. Além da dedicação a seu pai e da generosidade com as pessoas necessitadas, Romola já havia demonstrado características maternais no romance, que se acentuam quando conhece Tessa e seu filho Lillo. Ao se deparar com uma criança (Lillo) sozinha, chorando no meio da rua, e abraçá-la, o(a) narrador(a) afirma que Romola tem um “instinto materno imediato, que era uma fonte escondida de sua ternura apaixonada” (ELIOT, 1996: 460). Romola é descrita, assim, como tendo um instinto materno pronto a ser dedicado a qualquer criança que apareça em sua vida, não necessariamente somente a filhos seus; esse comentário a associa à idéia convencional de que toda mulher tem um instinto materno, conforme problematizado e criticado por Badinter. Seu comportamento com Tessa ao conhecê-la revela não apenas esse impulso maternal, mas também reforça sua associação à mãe sagrada. Depois de encontrar o menino, Romola o devolve para Tessa e a conhece, demonstrando solidariedade e afeto. Tessa se admira com a postura e a atitude de Romola, que lhe dá um cacho de seu cabelo para que Tessa se lembre dela em momentos de necessidade, como prova de que ela sempre viria para ajudá-la. Isso causa uma grande impressão em Tessa, que vê Romola como um ser superior, quase sagrado, capaz de dispensar uma bondade maternal surpreendente. Depois da partida de Romola, a inocente jovem chega a questionar se ela era uma santa: “ ‘Você acha que ela *era* uma santa?’, disse Tessa, no ouvido de Lisa, mostrando o cacho.” (ELIOT, 1996: 468)

Romola parece realizar-se ao ajudar a criar os filhos de Tessa, formando uma rede social feminina feliz e independente dos homens. De acordo com Thurin, Romola rejeita a santificação com o trabalho religioso, assim como rejeitou sua martirização com um casamento infeliz e busca sua realização num nível mais humano, encontrando seu destino na família que forma com Tessa. Romola acabou formando uma aliança com Tessa, propondo uma alternativa para os papéis sexuais tradicionais da estrutura da família.

Apesar de constantemente associada no romance à imagem convencional de mãe, Romola, com sua atitude, além de demonstrar nobreza e generosidade ao sustentar e cuidar de

uma família fruto da traição de seu marido, desafia as regras tradicionais ao formar um novo arranjo familiar, onde ela assume funções diferentes dos papéis de gênero comumente atribuídos a uma mulher. Romola torna-se provedora nessa família de mulheres, onde a figura do pai está ausente. Essa formação familiar desafia a versão tradicional da família onde o homem geralmente a sustenta e protege, e critica a determinação tradicional de papéis sexuais: “A auto-suficiência desse mundo-quase-sem-homens desafia o paradigma patriarcal.” (THURIN, 1985: 231) Enquanto as ausências longas e frequentes de Tito indicavam a impossibilidade de um compromisso completo em sua união com Tessa, a presença provedora de Romola promete um laço confiável. Conforme propõe Thurin, Romola age como o outro de Tito (*Tito's double*), apresentando uma resposta reflexiva à sua paternidade descuidada. Ironicamente, Romola ocupa o lugar do homem na família de Tessa com dois papéis: o do pai e o do marido. Numa crítica à sociedade patriarcal, Romola estaria, assim, demonstrando, com suas ações, o que seriam um marido e um pai ideais. Romola também demonstra com sua atitude o que seria uma mãe ideal, dedicada, amorosa por escolha, e também provedora, se a ela são dadas condições para tal.

Ao contrário do que acontece com Maggie e Dorothea, Romola resolve de forma feliz o grande dilema de sua vida, qual seja, o de obter realização pessoal por intermédio de suas próprias ações, que contenham significado para ela, bem como para os outros. Seus motivos para tomar conta de Tessa e seus filhos não vêm apenas de altruísmo, nem de caridade exacerbada, mas de sua necessidade pessoal. Sua necessidade expressa de dar e receber afeição como um fim valorizado por si mesmo é consistente com seu ponto de vista durante o enredo. Seu casamento com Tito não satisfaz essa necessidade. As mortes de seu pai e tio a roubam de amor paterno. A perda de fé em Savonarola a retira de seu fervor religioso como um substituto da afeição humana. O trabalho que realiza com os pobres e os doentes falha em atender sua necessidade de realização pessoal.

Apesar da ausência de sua mãe e desse mundo feminino e íntimo durante o enredo, Romola encontra numa forma de maternidade alternativa essa realização. No entanto, isso não se dá de forma limitadora como acontece com Dorothea, que deixa de seguir seus ideais para ser esposa e mãe, não encontrando nenhum outro caminho em sua vida. Para Romola, desempenhar o papel de mãe é em si a satisfação. Tornar-se a protetora de Tessa e as crianças não é um escape. Junto com Brigida, ela fornece subsistência econômica, serve como seu centro moral, fonte de suporte emocional e guia para as crianças. Com o falecimento de Tito, Romola conseguiu, finalmente, sua independência financeira, e encontrou satisfação ao decidir utilizar sua herança para cuidar de Tessa e seus filhos. Após um período de

estranhamento e renúncia para Romola, segue-se uma fase de realização em seu convívio com essa nova família. O laço entre as duas esposas de Tito serve para exaltar as mulheres como sobreviventes que, apesar de tratamento masculino infiel, cruel, de falta de assistência e confiança masculinas, encontram entre elas segurança, consolo e felicidade. Como o epílogo indica, a afeição liga uma pequena comunidade de mulheres e crianças.

Esse mundo feliz que Romola cria pode ser visto, dessa maneira, como uma forma de resistência contra as imposições dos valores patriarcais às mulheres. A união de mulheres em *Romola* contribui para a ressignificação e revalorização dessa experiência, mostrando como ela pode ter uma influência positiva nas vidas das mulheres e mesmo tornar-se uma forma de resistência contra a opressão patriarcal. Essa união nos remete ao conceito de sororidade, um pacto de fraternidade entre mulheres que se reconhecem irmãs. Um pacto de mulheres que partilham dos mesmos sentimentos e com sua atitude acabam mudando a própria realidade em que vivem, libertando-se das diferentes formas de limitações impostas pela sociedade patriarcal.

Adrienne Rich enfatiza que, durante a história, as mulheres ajudaram a trazer à luz e a criar as crianças umas das outras. Muitas mulheres foram e continuam sendo mães no sentido de cuidar dos jovens, sejam elas irmãs, tias, mães adotivas, madrastas. Ela aponta o exemplo das mulheres em East London que relatam a diferença entre criar filhos numa rua de casas vizinhas e nos prédios altos de apartamentos na Londres do pós-guerra: “a perda de uma vizinhança, de uma vida calma, de uma calçada comum onde as crianças podiam ser vigiadas por muitos pares de olhos enquanto brincavam.” (RICH, 1981: 53). Isso mostra como a “privatização da casa”³² prejudicou as mulheres, no sentido da perda de sua rede de amizades, de uma “*female network*”. Em Cambridge, Massachussets, nos anos 50 do século XX, algumas mulheres casadas e formadas na universidade moravam em ruas com casas próximas, onde os filhos podiam ficar com a vizinha por uma hora, onde as crianças circulavam entre as casas, onde as mulheres tinham a possibilidade da companhia casual e sem horários umas das outras. Com o advento dos prédios, as mulheres ficaram mais isoladas.

Na Inglaterra vitoriana, a rua se tornava uma extensão da casa superlotada, como nos informa Perkin, onde as mulheres se sentavam na porta de casa amamentando seus filhos, onde as crianças brincavam sob a vigilância de outras mulheres. Nessa convivência, as mulheres formavam uma rede feminina de apoio, troca de experiências, onde uma vizinha

³² Adrienne Rich chama de *privatization of the home* o processo engendrado pela industrialização e o capitalismo, que levou as famílias, agora majoritariamente estruturadas em famílias nucleares, a se isolarem, morando em apartamentos e casas provenientes da urbanização dos grandes centros, os quais não comportam o tipo de relacionamento aberto e constante entre os vizinhos, que produzia verdadeiros círculos de amizade.

poderia fornecer um pouco de comida em falta, cuidar de um bebê durante algum tempo etc. O romance *Romola*, cujo enredo se desenvolve na Itália do final do século XV, traz um desses exemplos de união entre mulheres que buscam apoio umas nas outras, reconstruindo suas vidas em bases diferentes daquelas propostas pela ordem social patriarcal que as oprime. No arranjo familiar alternativo formado por Tessa, seus filhos, Romola e Brigida, a prática dos cuidados, conforme apresentada no capítulo 1, assume importância fundamental. Essa feliz união transmite uma mensagem positiva de que a prática dos cuidados é essencial para a sobrevivência de um grupo social e deve ser associada aos ideais de justiça e cidadania. Essa pequena comunidade de mulheres mostra que o reconhecimento da importância dessa prática é capaz de levar a mudança nas próprias relações de poder da sociedade, problematizando os tradicionais papéis de gênero.

Apesar de sua aparência vulnerável e da obediência incondicional aos seus superiores, Romola atravessa um processo gradual de crescimento individual. Nesse processo, ela adquire um comportamento bastante corajoso, capaz de transgredir as regras vigentes por um sentimento de justiça. Romola é revolucionária em dois sentidos: em sua defesa do que considera correto e justo; e na luta contra a submissão das mulheres a valores, comportamentos e leis patriarcais que a prejudicam e oprimem. Diferentemente do que é imposto pelas convenções sociais, Romola não se torna mãe no sentido tradicional. A maternidade adotiva para ela é uma escolha, que lhe traz realização pessoal, situação que remete à vida da própria Eliot, que não teve filhos, mas ajudou, com satisfação, a criar os filhos do primeiro casamento de seu companheiro. Apesar de ter tentado, em certo momento, escapar de sua situação com a morte, Romola renasce para uma nova vida em sua viagem pelas águas, conforme analisado. A partir de então, Romola consegue resolver seus conflitos internos com coragem e determinação, embora seu comportamento tenha se apresentado aparentemente frágil no início do romance. Ela consegue delinear seus ideais e segui-los, e acaba servindo de mentora para as crianças de Tessa, repassando sua experiência e seus conselhos, como mostra nessa conversa com Lillo no final do livro:

Mamma Romola, o que eu serei? (...) Eu não gostaria de um tipo de vida assim”, disse Lillo. “Eu gostaria de ser algo que pudesse fazer de mim um grande homem e, além disso, muito feliz—algo que não me impedisse de ter uma boa parte de prazer.”

“Nós apenas podemos alcançar a maior felicidade, como aquela que acompanha o grande homem, tendo pensamentos amplos e a mesma preocupação com o resto do mundo que temos com nós mesmos.” (ELIOT, 1996: 582)

Susan M. Greenstein (1981) salienta a questão da crise vocacional pela qual passa Romola em sua ansiedade e aflição sobre suas oportunidades e escolhas. Ela conecta esse conflito à própria situação de Eliot, como uma escritora em dúvida sobre o próprio valor e autoridade de seus escritos, e a busca pela conciliação de seu trabalho e o seu lado maternal. De acordo com Greenstein, Romola possui um desejo não assumido por um filho, e esse desejo reprimido da personagem se associaria à própria escritora, evocando a imagem do maternal que ameaça interferir na prática de sua arte, questionando sua autoridade para escrever. Apesar de quase nunca conversar explicitamente sobre a maternidade, sabe-se que Eliot gostava da relação que tinha com os filhos de Agnes Lewes, relação que carrega semelhança com a atitude de Romola com relação aos filhos de Tessa. A diferença é que, apesar de Eliot gostar das crianças, ajudar a sustentá-las e muitas vezes até cuidar delas, esses contatos eram ocasionais, porque a presença deles interferia no ritmo normal de sua vida de escritora. É importante lembrar a defesa de Eliot sobre os efeitos positivos das afeições maternais para a literatura:

(...) consideramos um imenso erro sustentar que não há sexo na literatura. (...) Na arte e na literatura, que requer a ação de todo o ser, onde cada fibra da natureza está envolvida, onde cada modificação peculiar do indivíduo se faz sentir, a mulher tem algo específico para contribuir. Sob qualquer condição social imaginável, ela necessariamente terá uma classe de sensações e emoções – as maternais – que continuam desconhecidas para o homem.³³

Para Greenstein, o final do romance mostra, com a formação dessa nova família por Romola, que uma mulher antes submissa, agora é senhora de seu destino e de sua vida:

Com o final do romance, a mulher que tinha procurado constantemente ou se submetido à autoridade, governa o mundo; a mulher que tinha venerado Savonarola é agora ela própria o objeto de louvor; a mulher cuja vida intelectual deixou poucas marcas nela instrui a próxima geração, dizendo a verdade na forma de uma fábula. Na cena final com os filhos de Tessa, Romola antecipa a George Eliot final: ela é uma sibila, mãe, contadora de histórias. (GREENSTEIN, 1981: 504)

Por fim, a narradora, associada a George Eliot na visão de Greenstein, estaria, nessa nova fase de sua vida, pronta para conciliar autoridade e o lado maternal, tanto de seus personagens, como em sua própria vida.

³³ ELIOT, George. *Woman in France: Madame de Sablé in The Essays of "George Eliot"*. New York: FUNK & WAGNALLS, 1883. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/28289/28289-h/28289-h.htm#citation31>>.

De uma forma surpreendente, Eliot trata de um assunto tão próximo de sua realidade em um período histórico onde supõe-se que tal assunto não fosse recorrente, nem mesmo possível em certas ocasiões. Numa época em que as mulheres eram submissas aos pais e aos maridos e quando o conhecimento era praticamente proibido a elas, sob ameaça de conseqüências funestas, Eliot parece trazer uma história que exemplifica como podem ter sido as histórias de tantas jovens. Como a suposta história da irmã de Shakespeare levantada por Woolf³⁴, Eliot parece querer mostrar como muitas mulheres podem ter tido desejos de crescimento intelectual e pessoal contrários ao que era estabelecido em suas sociedades e como elas acabaram sufocadas por regras e valores que não puderam derrotar. Segundo Thurin, “a história de Romola é a história da mulher; *Romola* é a história da mulher – o relato do trabalho diário de mulheres comuns, esposas e filhas de camponeses e mercadores e acadêmicos – chama atenção, por um lado, por não ter sido registrada e, por outro lado, por sua sujeição aos valores sociais patriarcais.” (THURIN, 1985: 218)

Eliot mostra, no entanto, como muitas dessas mulheres conseguiram encontrar satisfação dentro do que era oferecido para elas. Com a história de Romola (assim como com as histórias das outras protagonistas de seus romances), Eliot parece evocar uma “história do possível”, conceito desenvolvido por Tania Navarro-Swain, já mencionado na introdução deste trabalho; uma história ignorada pela historiografia tradicional, mas que ainda assim subsiste e revela para as historiadoras feministas uma multiplicidade de possibilidades, silenciadas e/ou deturpadas pela sociedade patriarcal. Nas palavras de Navarro-Swain, “o que a história não diz, não existiu, pois o sistema de interpretações que decide sobre aquilo que é relevante para a análise histórica fica oculto nas dobras narrativas” (NAVARRO-SWAIN in RAGO e FUNARI, 2008: 29). Para minimizar esse silenciamento, particularmente em relação à história das mulheres, é preciso que o(a) historiador(a) levante questionamentos, suscite mudanças, pesquise a diversidade, a pluralidade, “a diversidade possível das relações sociais, onde sexo e sexualidade não seriam determinantes nem de identidade, nem de exclusões”

³⁴ Virginia Woolf, em *A Room of One's Own* (1929), em resposta a um comentário misógino feito por um bispo de que uma mulher nunca poderia ter a genialidade de Shakespeare, ficcionaliza, de forma bastante perspicaz, uma suposta irmã desse famoso escritor, tão capaz de escrever belas obras quanto o irmão. No entanto, sua sorte, praticamente inevitável como a de qualquer mulher da época que se esforçasse em ser uma escritora, não lhe permitiu desenvolver seu talento; ao contrário, ela comete suicídio, grávida e abandonada, ridicularizada e brutalizada pela violência patriarcal. E sua “história” se perde nos recortes machistas da história. De uma certa forma, a irmã de Shakespeare representa as histórias de milhões de mulheres silenciadas em seus sonhos e aspirações, vidas que, segundo Woolf, as mulheres devem se esforçar por fazer ressurgir e, dessa forma, tentar impedir que o silenciamento continue: “se nós tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos (...) buscando sua vida [a da irmã de Shakespeare] nas vidas das pessoas desconhecidas que foram suas precursoras, como o seu irmão fez, ela nascerá.” (WOOLF, 1973: 110).

(NAVARRO-SWAIN in RAGO e FUNARI, 2008: 29). Apesar de não serem personagens históricas, Eliot mostra com suas personagens ficcionais como podem ter sido as histórias de muitas mulheres que passaram por situações parecidas de limitação e opressão na sociedade patriarcal. Nesse contexto de histórias possíveis, *Romola* deixa em aberto mais possibilidades, que apenas a imaginação pode construir. Ao mesmo tempo em que constrói um enredo para a jovem Romola, que se torna mãe, exercendo a maternidade de forma singular, Eliot silencia a mãe dessa jovem, não constrói uma história para ela. Em meio a uma variedade de formas de exercer a maternidade, com Brigida, uma mulher sem filhos que ajuda a cuidar dos filhos de outra pessoa, com Tessa, ao mesmo tempo uma mãe tradicional e mãe de filhos ilegítimos, e Romola, com sua maternidade inovadora, já que cuida dos filhos frutos da traição de seu marido, não sabemos nada sobre sua própria mãe. Sua ausência deixa perguntas cujas respostas só podem ser imaginadas. Como ela terá sido? Que lições deixou para Romola? Como foi a relação das duas na infância? Como e por que ela faleceu? Apesar de não haver respostas para essas perguntas, a mãe de Romola não deixou de estar presente em sua vida. Sua mãe resiste, apesar de todas as tentativas de suplantá-la. Ela vive em sua memória, em suas sensações e sentimentos e aflora em seu momento mais feliz. *Romola* pode ser lido como uma vitória da mãe, a qual, para Romola, também merece valorização e reconhecimento, assim como ela havia dado a seu pai.

Nos romances analisados neste capítulo, foi possível observar a predominância da ausência materna na vida das protagonistas e que essa ausência se dá de forma diferente em cada história. Vimos que além de estarem ausentes em sua maioria – praticamente inexistente no caso da mãe de Dorothea – quando aparecem, as mães são personagens geralmente insípidas e irrelevantes no enredo do romance, como acontece com Bessy Tulliver, Lucy Vincy, dentre outras. Vimos como a ausência da mãe, seja real ou simbólica, deixa as protagonistas sem uma base onde apoiar-se, buscando sozinhas, na maioria das vezes, por meio de erros e acertos, sua felicidade no mundo dos homens, do Pai, mais valorizado e idealizado por elas próprias e pela sociedade em geral.

Foi possível perceber como a mãe, repelida por Maggie, ou imortalizada numa imagem idealizada por Romola, ainda assim se fez presente nas vidas das filhas, influenciadas pela imagem que tinham de suas mães. Embora Maggie não encontre em sua mãe um modelo a seguir, repelindo-a, em *Romola* o maternal tem uma influência positiva em sua vida, sendo a fonte de sua renovação e de resistência dentro da sociedade patriarcal. De uma forma geral, a ausência e/ou irrelevância das mães nos romances analisados neste capítulo acabam remetendo a uma desvalorização da mãe na sociedade patriarcal, no sentido de que ela não

participa ativamente dos avanços científicos, políticos e intelectuais da civilização, liderados pelos homens. Com toda essa variedade de representações de mães, algumas ausentes, outras presentes, mas irrelevantes, outras que exercem a maternidade de forma diferente, como Romola, Eliot suscita discussões sobre essa experiência, questionamentos sobre o papel tradicional de mãe na sociedade patriarcal, reflexões sobre a possibilidade de novas formas de exercer a maternidade, e sobre a própria existência ou ausência da voz materna na literatura, contribuindo para trazer novos olhares sobre essas questões.

Romola ressalta, também, a importância dos laços afetivos que não são de sangue, mas se desenvolvem numa troca de amor e atenção, com a relação de Romola com Tessa e seus filhos. Eliot desconstrói, assim, as noções patriarcais de que apenas a mãe biológica é capaz de fornecer amor e cuidado, assunto que abordarei com mais detalhes no capítulo seguinte, onde *Daniel Deronda*, *Felix Holt* e *Silas Marner* mostram o relacionamento feliz entre homens que se tornam pais (e mães) adotivos e seus filhos, na ausência da mãe, trazendo para o(a) leitor(a) exemplos de estruturas alternativas de família em pleno século XIX.

CAPÍTULO 3

DANIEL DERONDA, FELIX HOLT E SILAS MARNER: UMA NOVA ORGANIZAÇÃO FAMILIAR

(...) é o dever indispensável dos homens e das mulheres realizar as obrigações que dão origem às afeições (...). Acredito que a afeição natural, como ela é definida, é um laço bem fraco, as afeições devem crescer com o exercício habitual de mútua empatia.

Mary Wollstonecraft
A Vindication of the Rights of Woman

Em uma sociedade onde a família patriarcal era considerada por muitos como a base da sociedade civilizada, Eliot constrói, nesses três romances, estruturas familiares que não seguem os padrões da família vitoriana, ou seja, aquela composta necessariamente pela mãe, o pai – unidos pelo casamento – e os filhos, todos legítimos. Como nos lembra Perkin, esse modelo tradicional refletia apenas a família abastada da classe média, que tinha a reputação de “uma nobre instituição sobre cuja continuação dependia tudo o que era bom e estável na Grã-Bretanha.” (1993: 74)

Desafiando esse modelo de família exemplar, os romances de Eliot analisados neste capítulo mostram que o amor entre mães, pais e filhos não depende de convenções sociais e nem sempre advêm de laços biológicos; mostram, também, que, ao contrário do que é esperado, nem sempre é a mãe ou outra mulher a pessoa principal a cuidar das crianças. Em *Daniel Deronda*, *Felix Holt, the Radical* e *Silas Marner*, a ausência materna dá origem a padrões alternativos de estrutura familiar onde o homem exerce o papel tradicionalmente atribuído à mãe. Eliot representa homens que adotam crianças como se fossem seus filhos biológicos e cuidam delas sem a presença da mãe e, por vezes, sem a presença de uma outra mulher. Desafiando o pensamento difundido nos discursos predominantes sobre a maternidade e a família na sociedade europeia do século XIX, qual seja, a de que a mãe é a única responsável pela criação e educação dos filhos, esses romances de Eliot apresentam homens como principais provedores de afeto, cuidado, educação e subsistência para as crianças que adotam, na ausência de suas mães.

Ao analisar as histórias de Daniel Deronda, criado por Hugo Mallinger, de Esther e seu pai adotivo Rufus Lyon, de Silas Marner, que adota a pequena Eppie, outras questões relativas à maternidade ganham importância, muitas delas, polêmicas, como a ilegitimidade e o abandono do filho bebê pela própria mãe. Na verdade, será possível constatar que, nos três romances, a história central está diretamente relacionada a comportamentos de mulheres que transgridem o papel de mãe tradicional. Em *Daniel Deronda*, a mãe de Daniel abandona o filho para seguir sua carreira de cantora; em *Felix Holt*, a senhora Transome escondeu durante anos que seu filho Harold era, na verdade, ilegítimo, impedindo que a verdadeira herdeira de sua propriedade, Esther, fosse procurada – Esther, por sua vez, fôra criada com amor pelo pai adotivo; e em *Silas Marner*, a mãe de Eppie, pobre e viciada em ópio, não tem condições de cuidar da própria filha, pois morre vitimada pelo vício. Em suas diferentes classes sociais, essas mulheres se igualam pela transgressão ao comportamento santificado esperado das mães na era vitoriana. Nesse contexto de desafio das regras patriarcais, os nascimentos de seus filhos são permeados por segredos e mistérios, que dão origem às estruturas alternativas de família que iremos analisar ou as afetam de alguma forma.

Neste capítulo, analisarei esses três romances com foco na questão da maternidade, que aparece de formas ricas e variadas, muitas vezes representada na forma de transgressão e mistério, e nas estruturas diferenciadas de família que surgem dessas situações, salientando a relação entre mãe e filha/filho, e entre os pais adotivos e as crianças adotadas. Com essa abordagem, pretendo mostrar também como Eliot apresenta, em seus romances, assuntos complexos e polêmicos sobre a maternidade, comportamentos velados e geralmente não discutidos pela sociedade vitoriana burguesa e aristocrática. Também pretendo mostrar que, ao representar comportamentos de mães distintos dos convencionais e famílias diferentes da chamada família nuclear, Eliot fornece material para se pensar em novas possibilidades sobre a maternidade e as relações familiares, desafiando conceitos tradicionais. Será possível observar que a relação entre os pais adotivos e seus filhos começa de forma diferente em cada romance. Em *Daniel Deronda*, essa relação se constrói por meio de um acordo prévio entre o pai adotivo e a mãe da criança; em *Felix Holt*, o pai decide cuidar da criança como um desdobramento natural de seu amor pela mãe falecida da menina adotada; e *Silas Marner* apresenta a história de amor que considero a mais bonita de todas, já que o pai adota uma menina abandonada e a ama, cuidando dela sozinho, sem ter qualquer conhecimento de sua origem.

3.1. *Daniel Deronda*

Em *Daniel Deronda*, duas histórias ocupam o cerne do enredo: a de Daniel Deronda e a de Gwendolen Harleth, cuja história, cheia de peripécias e sofrimento, poderia lhe render a posição de protagonista, com direito a seu nome no título do romance. Essas personagens se encontram, mas suas histórias pessoais desenvolvem-se paralelamente. A maternidade assume importância fundamental no enredo, pois é essa questão que estimula as ações de Daniel, tendo relevância também na vida infeliz de Gwendolen.

Daniel Deronda foi criado sem a presença da mãe, pelo barão Hugo Mallinger, homem de bom coração que sempre disse ser seu tio. Apesar de supormos que Sir Hugo sempre teve o auxílio de empregados, e mais tarde de sua esposa, com quem se casou aos cinquenta e quatro anos, coube a ele, na ausência dos pais biológicos de Daniel, o papel de criar e educar um filho, tradicionalmente atribuído à mãe. Sem nunca ter sido informado a respeito da verdade sobre seu nascimento, Daniel empreende uma busca por sua origem, por sua mãe e, conseqüentemente, por sua verdadeira identidade.

Com a história de Daniel, Eliot apresenta o tema da maternidade como motivo principal, envolvendo-o em mistério, expressando uma atmosfera social onde esse assunto é tratado, à primeira vista, de forma velada e proibida. Nessa falta de informações sobre sua mãe, diante do silêncio de seus familiares sobre sua origem, Daniel procura em outras fontes vestígios do que pode ter realmente acontecido. Apaixonado por história desde menino, sempre muito interessado em saber o que acontecera no passado, Daniel percebe que um vazio se apresenta para ele sobre a sua própria história. Ironicamente, é o seu interesse pela história que desperta essa curiosidade. Eliot ficcionaliza certos registros históricos que despertam em Daniel a desconfiança de que seus familiares escondiam algo dele. Aos treze anos de idade, descobriu, em um livro, que papas e cardeais tinham filhos ilegítimos e decidiam chamá-los de sobrinhos. Disso resultava que eles tinham muitos sobrinhos. Depois disso, sem nunca ter recebido muitas explicações sobre sua mãe e seu pai, uma idéia fixou-se em sua mente: a de que Sir Hugo era seu pai e por algum motivo sempre teve que mentir. Sir Hugo apenas dizia que ele tinha perdido seu pai e sua mãe quando era muito pequeno e que era por isso que cuidava dele. Daniel se baseia nesse tema, ficcionalizado por Eliot, de ilegitimidade em meio a autoridades religiosas – de quem sempre se espera o máximo de moralidade – para procurar um possível histórico de ilegitimidade em sua própria família e desvendar o mistério sobre seu nascimento. Ele busca na história de homens conhecidos, os chamados “grandes homens”, algo que possa se assemelhar à sua vida. Com isso, Eliot

trabalha, mais uma vez, a questão do registro, da memória da vida das pessoas comuns, e mesmo da reconstrução de histórias esquecidas ou não mencionadas, como a história da mãe de Daniel, que ele se esforça para desvendar. Além disso, ao mencionar o tema da ilegitimidade em classes mais abastadas, Eliot sugere que a transgressão também era comum nas classes mais altas e nobres da sociedade, não sendo uma peculiaridade da classe trabalhadora, como o discurso moralista da época afirmava.

Remetendo ao conceito de História Cultural já discutido neste trabalho, Eliot mostra que não apenas a história, mas também a literatura pode ser uma fonte de informação e reflexão, capaz de apresentar situações e experiências muitas vezes veladas na vida social. Daniel não havia tido contato com casos de ilegitimidade apenas na história, mas também o teve na literatura, e associava cada vez mais a situação dos filhos ilegítimos à sua. Tendo lido importantes produções ficcionais e muito de história, ele conheceu casos de homens nascidos fora do casamento, que, conseqüentemente, ficavam em desvantagem em sua posição social e financeira, o que requeria que eles se tornassem uma espécie de herói, se quisessem conseguir uma posição similar a de seus irmãos legítimos. Apesar de nunca ter passado por nenhum tipo de dificuldade financeira, nenhuma forma de hostilidade, em certo momento Daniel começou a temer que sua verdadeira posição se assemelhasse a esses casos.

Antes do desencadeamento dessas reflexões, transmitidas por um(a) narrador(a) onisciente, Deronda nunca havia querido conhecer sua vida com tanta intensidade, pois sempre foi muito feliz com Sir Hugo, um homem bom e com uma ótima posição social, a quem amava. Sir Hugo casou-se com Lady Mallinger e teve três filhas. Como sabemos, a preocupação primária da aristocracia vitoriana era produzir um filho, porque só um homem poderia herdar os títulos da família e fazer parte do Parlamento. Assim, dar à luz um filho era a maior contribuição que uma esposa poderia oferecer ao marido e todos os familiares ficavam ansiosos até que um herdeiro nascesse. E para Sir Hugo, a falta de um menino para herdar sua propriedade, deixando-a, obrigatoriamente, para seu sobrinho Henleigh Mallinger Grandcourt – por quem não tinha afinidade – o deixava desapontado. Diante dessa situação, é possível que Sir Hugo tivesse querido adotar um menino. Ele sempre gostou muito de Daniel e sabia que muitos pensavam que ele era realmente seu filho. Daniel gostava dessa idéia, pensava que talvez ele fosse realmente o filho de Sir Hugo, e que ele queria que o menino tivesse um entendimento tácito do fato e o aceitasse em silêncio. Entretanto, havia chegado o momento em que Daniel sentiu necessidade de saber mais sobre seu passado. Os casos que leu nos livros de história e literatura começaram a incomodá-lo, quando Daniel passou a refletir sobre certas situações de sua vida. Ele não encontrava, por exemplo, semelhança entre

ele e os retratos da família nas paredes. Para ele, sua mãe era um mistério, um rosto sem imagem. Ele começou a suspeitar de que as pessoas ao seu redor poderiam saber o que havia acontecido e se lembrou de um dia em que um conhecido disse que ele se parecia com sua mãe.

É nesse contexto de incertezas e silêncio, de ausência de discussão sobre o seu nascimento, que Daniel encontra na literatura e em outros livros, informações que sua família falhara em lhe trazer. Talvez numa crítica de Eliot à tendência de tratar situações privadas de forma velada na sociedade vitoriana, a escritora representa um jovem que tenta construir a história de sua vida não apenas com base em casos reais, mas também com a ajuda da ficção. Daniel utiliza toda a energia de sua imaginação num esforço para iluminar aspectos obscurecidos de sua vida, como a história de sua mãe, que ele pondera ter sido abafada provavelmente por ser considerada vergonhosa nessa sociedade:

O ardor que ele havia dado ao mundo da imaginação em seus livros direcionou-se, de repente, para sua própria história e gastou sua energia pictórica lá, explicando o que ele sabia, representando o desconhecido (...). Segredos sobre os quais ele, Daniel, nunca poderia perguntar; porque para falar ou ser abordado sobre esses novos pensamentos se assemelhava, para a sua imaginação, a flocos de fogo caindo. Aqueles que conheceram uma infância apaixonada entenderão o pavor de mencionar qualquer vergonha conectada a seus pais. (ELIOT, 2000: 181-2)

Numa espécie de exercício metaficcional, Eliot usa sua narrativa que, como já observamos, pode servir a leitores e estudiosos como fonte de informação e discussão de aspectos da vida real, para mostrar essa mesma qualidade da ficção, que serviu a Daniel como fonte de informação e reflexão em sua tentativa de preencher as lacunas da história de sua vida, principalmente a de sua mãe. Eliot demonstra os sentimentos intensos pelos quais passa o jovem em seu esforço de imaginar o que acontecera no passado, pois na tentativa de preencher os espaços vazios de sua história com situações imaginadas, poderia ser que ele estivesse se impressionando com fatos que jamais existiram: “Pela primeira vez, o advento impetuoso de novas imagens tomou conta dele com a força do fato, e não deixou para ele nem um poder imediato para a reflexão de que ele pode estar temeroso por causa de uma ficção sua.” (ELIOT, 2000: 182) Ao apresentar as reflexões de Daniel, Eliot sugere que a própria narrativa histórica não está tão distante assim da narrativa ficcional, pois ambas estão submetidas às visões, inclinações e necessidades de quem as produz; assim fez Daniel, que percebeu estar fazendo conjecturas sobre sua própria história, da mesma forma como ele

sempre inventou histórias “sobre Pericles ou Colombo, apenas para preencher as lacunas do período anterior de quando eles se tornaram famosos.” (ELIOT, 2000: 182)

Daniel sofre, assim, as conseqüências de um silêncio imposto à sua história pelas regras da sociedade onde vive que, de alguma forma, silenciou sua mãe e encobriu sua história. Sir Hugo, aquele tio a quem amava, começou a tomar o aspecto de um pai que escondia segredos dele e poderia ter lhe causado algum mal, possivelmente levando-o de sua mãe. Daniel se deu conta de que apenas conhecer sua verdadeira identidade se descobrisse a verdade sobre sua mãe. É em torno de sua mãe, desconhecida, que a história de Daniel se desenvolve. Eliot trabalha, mais uma vez, a questão da ausência materna, mas a apresenta aqui como a motivação principal do enredo, para a qual o personagem que dá nome ao romance canaliza suas energias. Descobrir a história de seu nascimento torna-se seu principal objetivo. Ele sentia que havia um passado que ele não conhecia, uma mãe, cuja história misteriosa, depois de tantas conjecturas, poderia lhe trazer muitas surpresas, não necessariamente boas: “Daniel sentia a presença de uma nova convidada que parecia chegar com uma face enigmática coberta por um véu e trazendo revelações atemorizantes, conjecturadas vagamente.” (ELIOT, 2000: 181)

A mãe de Daniel torna-se, assim, uma “ausência presente”, conforme nos lembra Kaplan (1992) e Stevens (2007), um ser ausente fisicamente, mas presente no desejo do jovem de conhecê-lo ou reencontrá-lo e a partir dele construir sua verdadeira identidade. Daniel tentava conseguir alguma informação de sua mãe por intermédio de sua própria memória, mas o que lembrava além de seus primeiros anos na sua vida atual com Hugo Mallinger era ínfimo, o que sugeria que a grande mudança havia ocorrido quando ele era muito pequeno. Daniel tinha uma vaga lembrança de ter recebido carinho de uma pessoa diferente daquelas com quem vivia em seu círculo social: “Daniel, então tentando discernir alguma coisa naquele primeiro crepúsculo, tinha um sentimento vago de ter sido beijado muito e estar envolto por um tecido fino, perfumado, assemelhado a uma nuvem, até que seus dedos encostaram em algo duro que o machucou e ele começou a chorar.” (ELIOT, 2000: 179) De qualquer forma, essa única lembrança que teria de sua mãe era uma sensação boa que foi cortada por algo desagradável. Era como se Daniel tivesse sido separado do prazer materno por outra pessoa (provavelmente Sir Hugo, em sua opinião) a quem ele culpava por esse ato cruel. Após suas reflexões, Daniel não se identificou mais com o meio social onde vivia e entendeu que apenas ao conhecer sua mãe ele poderia descobrir sua verdadeira identidade. Daniel decidiu, então, empreender uma busca por sua mãe. Conhecer a história de sua mãe tornou-se uma necessidade premente. Numa interpretação psicanalítica, sua mãe

torna-se o objeto de seu desejo, a matriz, o objeto de referência a partir do qual a sua subjetividade se desenvolve. Nesse sentido, como nos alerta Stevens (2007), a psicanálise coloca no início da formação do *self* a presença/ausência da mãe.

A busca pela mãe é um tema bastante relevante no enredo e não aparece apenas no desejo de Daniel de conhecer suas origens. A jovem judia Mirah Lapidoth também busca sua mãe, de quem ela havia sido separada pelo pai quando pequena. Mirah também tinha boas lembranças de sua mãe, mas se lembrava dela muito mais do que Daniel, pois havia sido separada dela quando tinha sete anos. Em sua memória, sua mãe era uma pessoa muito carinhosa; ela se lembra de seus abraços, de canções que ela cantava em hebraico, de seu rosto. O pai de Mirah a levou de sua mãe, prometendo que a levaria de volta, mas nunca o fez, dizendo, tempos depois, que sua mãe e seu irmão haviam morrido. Temos, na história de Mirah, o pai que retira a criança de um mundo de felicidade, conforto e amor – o mundo de sua mãe – e tenta impor a ela uma nova vida e uma nova identidade, que ela jamais aceitaria de bom grado. Mirah desejava voltar ao lugar onde havia o amor de sua mãe e a felicidade com os quais foi criada. Desejava seguir a religião que sua mãe lhe ensinara e que seu pai não praticava. Ela passou a perceber que seu pai mentia, a enganava e não mantinha suas promessas; isso fez crescer nela a suspeita de que sua mãe e seu irmão poderiam estar vivos. Mirah, então, decidiu fugir de seu pai, determinada a ir para Londres e encontrar sua mãe e seu irmão, encontrar o mundo onde ela era feliz.

Conhecemos a relação de Mirah com sua mãe por intermédio de sua perspectiva apenas, o que torna difícil uma análise mais profunda dessa relação. Flax (1990) expõe a ausência de discussão mais profunda sobre os processos psicanalíticos das relações entre mãe e filha, até mesmo em relatos contemporâneos apresentados sob a perspectiva das filhas, que criticam a cultura falocêntrica. Para Flax, elementos como a necessidade que a mãe pode sentir da filha, um possível desejo de que a filha seja como ela e não diferente, o medo que a filha pode sentir de separar-se e se diferenciar da mãe continuam sem expressão. Como a mãe de Daniel, a mãe de Mirah também é um ser ausente, mas presente em sua memória, em seu discurso; por ser ausente, é um ser em silêncio, que não fala, mas de quem se fala. A ausência de sua mãe é idealizada e o reencontro com ela torna-se o objetivo principal de Mirah; a partir dela, a jovem deseja reconstruir o que ela considera como sua verdadeira identidade.

Daniel ajuda Mirah a encontrar sua mãe e, temendo que seus próprios pais fossem pessoas indignas, ele começou a temer também que a mãe e o irmão de Mirah fossem más pessoas. Criado na alta sociedade inglesa, Daniel pensava nos estereótipos negativos que tinha ouvido sobre os judeus, fruto do preconceito. Dessa forma, apesar do sentimento bom que

Daniel e Mirah carregam de suas mães, a figura materna ausente é revestida de mistério no romance, e como todo o desvelar do mistério, pode trazer tanto a felicidade como a decepção. Para Daniel, a possibilidade de que a descoberta da história de sua mãe lhe traria decepções era bem mais plausível, pois ele supunha que esse seria o motivo pelo qual esconderam dele a verdade sobre seu nascimento durante tantos anos.

Ao mesmo tempo em que deseja conhecer a sua mãe, a pessoa responsável por aquela vaga sensação de prazer, sua verdadeira origem, Daniel tem medo do desconhecido. Seu temor nos parece uma alusão distante ao medo inconsciente do mundo misterioso do maternal, tema já mencionado nos capítulos anteriores. Como nos relembra Flax (1990), numa cultura onde a identificação primária se dá geralmente com a mãe – devido às convenções sociais de que a mãe deve ser a responsável por cuidar dos filhos – as primeiras experiências de dependência, desejos intensos e medos permanecem no inconsciente do filho, relacionados à mãe, ao corpo materno, feminino, na forma de fantasia e desejos que a depreciam ou a idealizam. Daí resulta o fato do corpo materno ser alvo, no inconsciente, de sentimentos ambivalentes como o medo ou o desejo do que é considerado o lócus do prazer total.

Mirah, ao contrário de Daniel, carregava a certeza de que o retorno à sua mãe significava o retorno à felicidade, à segurança, à sua identidade, que já conhecia e que seu pai tentou suplantar. Sob a perspectiva da história de Mirah, a identificação com a mãe está associada a sensações positivas, simboliza um lugar de conforto e felicidade, do amor verdadeiro, que ela deseja reencontrar, em contraposição à identificação com o pai, que se mostrou para ela sem amor e opressor. Em nenhum momento Mirah tem dúvidas das qualidades de sua mãe, e se dedica a uma busca constante por ela. Tanto que quase deu fim à sua vida quando pensou que não mais encontraria sua mãe. Para Daniel em sua dúvida e para Mirah em sua certeza, a figura do pai se torna opressora, a figura masculina que, segundo a psicanálise, corta os laços do filho com o prazer materno, separando-o de seu paraíso para sempre. Como fonte de medo ou de conforto, no início do romance a mãe de Daniel e a de Mirah aparecem como o outro, como uma projeção de suas fantasias; a mãe não aparece como um indivíduo, complexo, com seus próprios processos de desenvolvimento, conforme crítica de Flax (1990) sobre a posição da mãe em teorias psicanalíticas.

De certa forma, apesar do mistério que envolve essas duas personagens-mães ausentes no romance, a figura materna mostra-se predominantemente como uma fonte de conforto, de esperança; é símbolo do esteio, do suporte, dos laços afetivos e da identidade verdadeiros. Ela não aparece somente como objeto de desejo dos filhos, mas também como sujeito de suas

próprias ações, como exemplificado com a família de Hans Meyrick, amigo de Daniel, que é liderada pela mãe, a Senhora Meyrick. O pai de Meyrick havia morrido há onze anos e sua mãe tem três filhas para sustentar com uma magra pensão. Ela e suas filhas recusam-se a aceitar o pouco dinheiro ganhado por Hans; artista, ele poderia decepcionar-se por não conseguir sustentar a família e mudaria de profissão, o que seria uma tristeza para todos. A Senhora Meyrick é uma mulher muito amorosa e cuida de seus filhos com muita dedicação. Eliot retrata bem essa família como uma união onde o amor e a felicidade estão sempre presentes, enfatizando o laço afetivo existente entre as mulheres da família, sendo a mãe o núcleo dessa feliz convivência: “mãe e filhas eram todas unidas por um laço triplo – amor de família.” (ELIOT, 2000: 215)

A família Meyrick é um exemplo de amor e harmonia espontâneos, que não depende de regra social, de convenções, de riqueza, formando um grupo com atitudes mais livres e abertas e por isso mais justas, livres de preconceitos. Tanto é assim, que a família recebeu com amor a jovem e desamparada judia Mirah, salva por Daniel quando ela tentava se suicidar. Todos a receberam com afeto e lhe deram um grande apoio nesse momento difícil. Nesse mundo de compreensão e conforto, a Senhora Meyrick, meiga e amável, é fonte de uma generosidade e afetividade abundantes, como bem expressa uma de suas filhas, Mab, ao acolher Mirah: “ ‘Nossa mãe será boa com você (...)’ ” (ELIOT, 2000: 220)

Nesse lugar de harmonia e felicidade, onde a figura do pai está ausente, a mãe é a líder da casa, as filhas e Hans parecem conviver sem competição e brigas. Da forma como é descrita no romance, a família Meyrick não se encaixa nos padrões patriarcais da sociedade vitoriana, apresentando uma casa liderada por uma mulher, que distribui seu amor de forma igual não apenas a suas filhas e a seu filho, como também a pessoas fora da família, como acontece com Mirah. Diferentemente da maioria das famílias apresentadas por Eliot em sua ficção, os Meyrick praticamente não aparecem em cenas de discórdia e problemas, apesar de viverem com dificuldades financeiras. Daniel, um jovem de mente aberta, aprecia suas visitas a essa família, que abriga cenas corriqueiras de harmonia, como quando a mãe lê para suas filhas, enquanto se dedicam a ilustrações para publicações e trabalhos domésticos.

Após apresentar a estrutura de família formada por Sir Hugo e Daniel Deronda, diferente dos padrões tradicionais, onde todos vivem em harmonia, Eliot apresenta mais um modelo alternativo de estrutura familiar, além de novos papéis para a figura materna. Na família Meyrick, a mãe se apresenta como a figura principal da casa, que lidera a família, é o feminino provedor de proteção e amor, onde a presença do patriarca não é mencionada. Nesse ambiente, a prática dos cuidados é valorizada, mostrando-se de fundamental importância na

vida de todos, inclusive para a acolhida Mirah, que não teria se recuperado do sofrimento que a levava a tentar suicídio sem a ajuda da generosa Senhora Meyrick. Mais uma vez, Eliot enfatiza a força de personagens femininas que se unem, formando uma rede de harmonia e, muitas vezes, de proteção para superar obstáculos apresentados pela sociedade patriarcal. A história da Senhora Meyrick, personagem secundária no enredo, nos faz questionar mais uma vez, porque o título do romance deve ser de um homem, Daniel Deronda, com tantas personagens femininas admiráveis.

A Senhora Meyrick não é o único exemplo no romance de uma mãe que lidera sozinha sua família. Fanny Davilow, mãe de Gwendolen Harleth, havia se casado com um homem de posses e, após sua morte, a família ficara em boa condição financeira. Apesar de não ser uma personagem feminina tão forte como a Senhora Meyrick, Fanny merece atenção. Ela passou a cuidar de suas cinco filhas sozinha, das quais Gwendolen é a sua preferida, por ser a menina fruto de um relacionamento anterior, mais feliz do que o último casamento, que parece ter sido desastroso. A relação mãe-filha que se desenvolve entre Fanny e Gwendolen merece ser analisada brevemente, principalmente ao ser comparada com a relação que Daniel e Mirah têm com as imagens de suas mães, buscando identificar-se com elas. Apesar de amar sua mãe e muitas vezes vê-la como uma fonte de apoio, Gwendolen não encontra nela um modelo a seguir, não pretende levar a mesma vida que ela teve e não quer que sua mãe interfira em suas escolhas.

Não conseguindo realização em outras esferas de sua vida, Fanny parece projetar em sua filha a felicidade que nunca teve, principalmente almejando que ela consiga um casamento bem-sucedido. Em sua identificação com a filha, Fanny se realiza na beleza e inteligência de Gwendolen, projeta na menina seus sonhos, seus ideais, suas necessidades emocionais. De acordo com estudiosos como Luciana Pacheco Marques (1995), essa fase onde a mãe constrói a imagem de seu filho a partir de si mesma seria normal, mas espera-se que ela vá diminuindo à medida que a criança vai se desenvolvendo e a mãe percebe que o seu filho imaginado é diferente do filho real, quando vai se dando a separação. Percebemos em Fanny, no entanto, que a imagem de Gwendolen que ela insiste em manter ainda se sobrepõe à imagem real da filha, já adulta.

Gwendolen luta para mostrar que ela não tem as mesmas aspirações da mãe. Apesar da opinião da mãe de que o “casamento é o único estado feliz para uma mulher” (ELIOT, 2000: 28), Gwendolen apenas desejava se casar se tivesse certeza de que não seria infeliz como sua mãe havia sido. Para isso, o casamento deveria ser do jeito que ela escolhesse e o marido deveria sempre levar em consideração seus desejos e vontades com relação, inclusive, ao

número de filhos e a realização das tarefas domésticas, que ela via como um grande peso na vida de uma mulher. Ela queria buscar sua felicidade, definir sua vida, seu destino, apesar das convenções sociais que reprimem esses anseios femininos. Não queria seguir o mesmo padrão de vida que sua mãe seguiu, que claramente a deixou infeliz. Lembrando o desejo de outras personagens de Eliot, como Dorothea Brooke e Romola, Gwendolen queria ser uma pessoa de sucesso na sociedade, uma pessoa notável.

Gwendolen é, assim, o contrário de sua mãe, criada e moldada pelas instituições patriarcais para ser uma esposa submissa e uma mãe perfeita, que aceita os constrangimentos advindos das regras sociais como algo inevitável. Apesar de sua tristeza, Fanny não demonstra a intenção de mudar o que a incomoda, talvez por acreditar que a vida de uma mulher não tem como ser de outra forma ou porque pense que seja inútil lutar. Ela sofre em silêncio, jamais revela claramente seus sentimentos, que são supostos por Gwendolen. Gwendolen, por outro lado, apesar de toda a sua vaidade e excesso de autoconfiança, sentia que as convenções sociais limitavam os desejos das mulheres, moldando-as de acordo com os padrões da sociedade patriarcal, impedindo-as de obter realização.

Com um pensamento e objetivos totalmente diferentes dos de sua mãe, Gwendolen reage com impaciência aos conselhos de sua mãe: “ ‘Agora mamãe, não interfira na minha vida. Se você já teve algum problema na sua vida, lembre-se dele e não interfira na minha. Se eu tiver que ser infeliz, deixe-me sê-lo por minha própria escolha.’ ” (ELIOT, 2000: 167) Mesmo no momento mais difícil de sua vida, seu casamento infeliz com Grandcourt, Gwendolen jamais conversou com sua mãe a respeito, encontrando em Daniel Deronda um conselheiro, mostrando que ela não valoriza os conselhos de Fanny. De certa forma, apesar de ser uma mãe dedicada e aconselhadora, Fanny pode ser considerada uma mãe ausente, no sentido de que Gwendolen não se identificaria com ela, “não encontraria em si mesma uma versão interna adequada da mãe” (MATUS, 1990: 225). Gwendolen identificava sua mãe à submissão, à derrota, à frustração, e recusava o mesmo destino para si.

Enquanto Gwendolen tenta construir sua identidade por oposição a Fanny, a mãe é fundamental para a construção das identidades de Mirah e Daniel. No romance, a mãe parece ser a responsável pela identidade dos filhos e a paternidade parece não ter tanta influência na formação do *self* da criança. Essa abordagem enfatiza a relação inicial entre a mãe e a criança que, segundo a psicanálise, é fundamental para a formação do *self*, e remete mais especificamente à teoria das relações objetais, segundo a qual só é possível tornar-se um *self* “verdadeiro” por intermédio de uma “mãe ‘boa o suficiente’ que existe para a criança e [que existe] na teoria como um objeto” (FLAX, 1990: 18).

É possível observar essa forte influência da mãe na construção da identidade de Daniel, principalmente quando ele descobre que sua mãe é judia. Já desconfiado dessa possibilidade, ele fica feliz ao saber que é judeu, como se os últimos acontecimentos de sua vida já tivessem feito nascer nele um sentimento adormecido durante toda a vida. Ao conhecer Mirah e se empenhar em ajudá-la, Daniel passa a conhecer a cultura judaica e se despe de seus preconceitos. Esse processo coincide com o questionamento sobre sua origem e o feliz desfecho se completa com a possibilidade de casar-se com Mirah, situação que só se concretiza quando Daniel conhece sua mãe. No caso de Daniel e Mirah, o sentimento de identidade verdadeira está diretamente relacionado à religião judaica. Sobre essa religião, é importante lembrar que a identidade do judeu é definida pela mãe judia. Daniel abraça a religião judaica, abandonando o meio social em que foi educado desde pequeno, como se a identidade judaica fosse parte de sua essência.

No caso de Mirah, a jovem se apegava à memória que reteve da mãe e faz dela seu suporte, mantendo-se fiel à imagem que tem dela, rechaçando o pai, que ela considera desonesto e vil. Inicialmente silenciadas, como o outro sem voz, mas de quem se fala a todo instante, aos poucos as duas mães judias vão tendo suas histórias desvendadas no romance. A mãe de Mirah continua existindo, no entanto, apenas por intermédio da memória de seus filhos. Daniel conhece o irmão de Mirah, Ezra Mordecai Cohen, que conta a história de sua mãe, falecida. O sofrimento dessa mulher, suas experiências, tudo é transmitido pelo filho, que não menciona seu nome. Ele fala da forte ligação que sua mãe tinha com Mirah, da dor que ela sentiu quando o marido lhe retirou a filha. Todas as informações que ele revela estavam contidas em uma carta que Mordecai recebeu de sua mãe no período em que passou longe dela:

Aquela carta era o seu grito das profundezas da agonia e da desolação – o grito de uma mãe de quem seus pequenos foram tirados. Eu era o mais velho. A morte havia levado quatro bebês, um após o outro. Então veio minha irmã mais nova, que era, mais do que todos os outros, a menina dos olhos de minha mãe; e, para mim, a carta era um grito desesperado. (ELIOT, 2000: 598)

As únicas falas diretas de sua mãe que ele cita se referem ao momento em que ela conta que seu marido lhe roubara a filha Mirah: “Ezra, meu filho, roubaram-na de mim. Ele a levou embora e deixou desgraça para trás. Eles nunca mais voltarão!” (ELIOT, 2000: 598) Depois que recebera a carta, Mordecai voltou para viver com sua mãe. Ele relatou, então, que depois de quatro anos ela morreu, sempre triste por ter perdido a filha. Tanto Mordecai quanto

Mirah sempre se empenharam para perpetuar a religião e a cultura herdadas da mãe, com dedicação e fervor, e nem os anos que passaram separados dela os fizeram desistir de suas convicções.

Apesar de sua importância para a vida de Mirah e Ezra, sua mãe continua um ser ausente no romance e jamais conhecemos sua história a partir de seu ponto de vista. Ela não existe como um ser em seu próprio direito, mas apenas em relação a seus filhos, sua imagem é construída na idealização de ambos. A imagem idealizada que Mirah tinha de sua mãe se coaduna com o relato de Mordecai, que descreve uma mãe abnegada, que sofre por sua prole, que parece ter ficado doente por ter se separado de sua tão amada filha. Em sua narração, Mordecai idolatra a mãe como uma pessoa abençoada, reforçando a atmosfera de sacralização comumente associada à imagem idealizada da mãe: “Ela era uma mãe de quem se chegaria – sim, de quem se chegaria a dizer, ‘Que seus filhos se levantem e a chamem de abençoada.’” Com ela, eu entendi o sentido daquele Mestre que, percebendo os passos de sua mãe, se levantou e disse, ‘A Majestade do Eterno está se aproximando!’ ” (ELIOT, 2000: 598) Mirah não consegue reencontrar sua idealizada mãe, mas reencontra seu irmão a quem também ama, tornando-se ela própria uma espécie de mãe para Mordecai, que se encontrava muito doente. Ela incorpora o comportamento abnegado de sua mãe, assume um papel tradicionalmente destinado às mulheres e cuida de seu irmão até o falecimento dele.

Para a mãe de Daniel, no entanto, Eliot reservou um destino diferente. Ao contrário do que acontece com a mãe de Mirah, a escritora abre espaço para que essa mãe explique sua própria história ao filho, uma história de ousadia e transgressão dos padrões tradicionais de comportamento materno. Leonora Alcharisi, agora Princesa Leonora Halm-Eberstein, deixa de ser o objeto a quem seu filho se refere e passa a ser sujeito de sua própria história. Apesar de ter associado o laço sanguíneo materno à religião, à cultura no caso de Mirah e Ezra, ao desvelar o mistério da vida de Leonora, o romance rompe com a idéia de que esse laço é determinante para o desenvolvimento de laços afetivos e desafia, principalmente, o conceito de instinto materno. Ao contrário do que Daniel pensava, sua mãe foi a responsável pela separação entre os dois. Foi ela que escolheu não criá-lo, entregando-o a Sir Hugo, o qual revelou que guardou esse segredo durante tantos anos a pedido de Leonora. Revelou, também, que agora ela desejava ver o filho e contar a ele toda a verdade, pois estava muito doente.

Como vimos, Daniel já imaginava que sua mãe poderia ter desobedecido as regras morais vitorianas, talvez tendo um filho ilegítimo. No entanto, em suas conjecturas, ele tinha a tendência de posicioná-la como uma vítima das circunstâncias. Ele imaginava a possibilidade de que seu tio tivesse tido um relacionamento do qual havia resultado o

nascimento de um filho ilegítimo, e de que ele tivesse tirado o filho dessa mulher. Daniel descobre, no entanto, que sua mãe não havia sido separada de seu filho contra a sua vontade, mas que essa separação se deu por escolha dela. Ela abandonou Daniel porque queria seguir sua carreira de cantora e atriz e não queria ser impedida pelas limitações impostas pela maternidade: “(...) eu não tinha muito afeto para te dar. (...) Eu queria viver a vida que estava em mim e não ser estorvada com as vidas de outros. (...) Eu não queria um filho.” (ELIOT, 2000: 690)

O comportamento de Leonora desafia o conceito de que o amor de uma mãe por seu filho é natural e acontece com toda mulher; ela não deseja seu filho e não o ama. Ela transgredir as convenções sociais da era vitoriana que, como visto, cultuava a imagem da boa mãe, da mãe santa, que possui um amor incondicional pelo filho e se sacrifica por ele. Leonora se rebela contra a visão essencialista de que o destino da mulher é a reprodução e o cuidado com a prole e se recusa a desempenhar o papel de mãe contra a sua vontade. Ela não possui nenhuma das características esperadas de uma mãe, até mesmo ao observar seu filho depois de tantos anos: “seus olhos estavam fixados nele com uma espécie de fascinação, mas com nenhum repouso de prazer maternal.” (ELIOT, 2000: 692-3) Ela não compartilha do sentimento prevalecente entre as mães tradicionais de que se deve sacrificar seus próprios desejos e aspirações pelos filhos, como fez Fanny Davilow, que parece ter sacrificado sua felicidade para dar uma vida abastada a seus filhos. Até mesmo a Senhora Meyrick, personagem forte, por exemplo, também internalizou os valores patriarcais, como se observa em seu diálogo com Mirah: “Oh, minha querida, mães são feitas para gostar de dor e problema por causa de seus filhos.” (ELIOT, 2000: 716)

De forma surpreendente, em meio ao contexto social da era vitoriana, fortemente delineado por regras morais inflexíveis, principalmente no que concerne ao comportamento das mães, Eliot constrói uma personagem-mãe que desafia essas regras, proporcionando ao(a) leitor(a) conhecer sua vida, suas experiências e suas opiniões a partir de seu próprio ponto de vista. Grande parte da narração de sua história se dá por meio de discurso direto, em conversa com Daniel. Leonora conta com detalhes porque abandonou o filho e o julgamento fica a critério do(a) leitor(a). O(a) narrador(a) identifica um certo esforço em Leonora de justificar-se, o que demonstra que, de alguma forma, ela se preocupa com o que Daniel pensa dela: “Havia uma posição apaixonada de auto-defesa em seu tom.” (ELIOT, 2000: 690) No entanto, ela deixa claro que, por mais que quisesse, sua opinião não mudou e provavelmente faria tudo novamente: “E não é verdade dizer que mudei. (...) Eu ainda sou a mesma Leonora (...) aqui dentro de mim está o mesmo desejo, a mesma vontade, a mesma escolha (...)” (ELIOT, 2000:

695) É notável a coragem da autora em construir uma imagem radicalmente contrária àquela incondicionalmente aceita pela sociedade, uma personagem de caráter tão forte e de sinceridade tão ousada para a época.

Apesar do sofrimento que causou a Daniel, impossível não considerar parte do depoimento de Leonora como uma forma de denúncia às limitações impostas às mulheres em sua época, quando esperava-se que se submetessem aos pais e aos maridos, seguindo a vida que suas famílias determinavam. Leonora sabia que tinha o direito de não se submeter aos papéis impostos às mulheres na sociedade: “ ‘Não tinha eu o direito de ser algo mais do que uma mera filha e mãe?’ A voz e o gênio se conciliaram com o rosto. “Qualquer outra coisa que estava errada, reconheça que eu tinha o direito de ser uma artista, apesar de que a vontade de meu pai era contrária à minha. Minha natureza me deu uma carta de direitos.’ ” (ELIOT, 2000: 734)

Leonora conta que sua gravidez indesejada foi proveniente de um casamento também indesejado. Ela não queria casar-se e foi forçada pelo pai, uma situação que era comum na época. Ela queria ser livre, seguir seu próprio destino e pensava que seria mais fácil dominar seu marido do que seu pai. Seu marido era afetivo e ela o fez prometer que jamais colocaria obstáculos à sua carreira de artista. Seu pai não a compreendia e exigia obediência. Ela queria conhecer o mundo e não viver sob a dominação de seu pai. Sua família era judia e ela odiava sua religião, queria fugir dela. De qualquer forma, ela estava satisfeita por ter pelo menos assegurado que Daniel não tivesse contato com essa religião e se tornasse um *English gentleman*.

Com a morte da mãe de Leonora quando ela tinha oito anos de idade, seu pai passou a ser o responsável por preservar as tradições familiares. Assim, ao negar a religião judaica, Leonora desafiou seu pai, que simboliza para ela o autoritarismo e a opressão da sociedade patriarcal. Ela o acusa de vê-la apenas como uma forma de perpetuar seus costumes e, por isso, preferia que ela tivesse sido um menino. Leonora comenta que seu pai era um ótimo médico, um homem honesto, mas que era um déspota dentro de casa, denunciando talvez uma situação que fosse freqüente na sociedade:

homens desse tipo tornam suas esposas e filhas escravas. Eles dominariam o mundo se eles pudessem; mas não podendo governar o mundo, eles jogam o peso de sua vontade nos pescoços e nas almas das mulheres. Mas a natureza às vezes os decepcionam. Meu pai não teve nenhum outro filho a não ser sua filha e ela era como ele mesmo. (...) E quando a vontade de uma mulher é tão forte quanto a do homem que quer governá-la, metade da força dessa mulher deve estar no ato de dissimular. (ELIOT, 2000: 697)

Apesar de estar sob o jugo desse pai autoritário, Leonora encontrou formas de resistir à sua opressão. Ela recusou a herança cultural que seu pai tentou lhe impor, perpetuando o que herdou de sua tia. Como sua mãe havia morrido quando ela era pequena, Leonora passava muito tempo com sua tia, irmã de sua mãe. E aprendeu com ela o ofício de cantora. Além disso, Leonora utilizou a maternidade – indesejada – para desafiar o pai e todas as regras patriarcais opressoras que ele simboliza. Ela sabia que seu pai se importava mais com um neto do que com ela e decidiu que seu filho não iria perpetuar a religião judaica. Com a morte do pai de Daniel, ela decidiu que não queria mais manter laços afetivos e o entregou, com dois anos de idade, a um dos homens que a cortejavam, Hugo Mallinger, na época profundamente apaixonado por ela; ele aceitou o pedido de Leonora de criar Daniel como um cavalheiro inglês e jamais contar a verdade sobre seus pais. Com a entrega de Daniel a Sir Hugo, Leonora quebrava o último laço que mantinha com as tradições patriarcais que seu pai tentava lhe impor.

No entanto, seguindo o tema recorrente de honra ao pai nos romances de Eliot, Leonora mostra que apesar de ter desafiado seu pai, ela não o desrespeitava e foi por isso que ela resolveu contar a verdade a Daniel. Seu maior motivo para contar a verdade foi o fato de que seu pai queria preservar as tradições familiares e perpetuá-las em sua família. E para ela havia chegado o momento em que ela percebeu que não seria correto esconder de Daniel sua origem e, assim, desrespeitar seu pai, que já havia morrido. Com a comprovação de uma suspeita já alimentada pelo irmão de Mirah, a de que ele era judeu, Daniel cumpriu a promessa que fez a ele de ajudar a transmitir a tradição judaica depois de sua morte.

Essa personagem não desafia o conceito de instinto materno apenas com seu comportamento, mas verbaliza sua opinião a respeito, que radicalmente contraria a ideologia patriarcal da época. Leonora revela ser uma pessoa crítica, que reflete sobre suas experiências e tem uma ampla visão do que acontece com outras mulheres. Ao contrário de Fanny Davilow, que talvez não soubesse articular seus desejos e o motivo de suas frustrações, Leonora expressa seus sentimentos e seus pensamentos apesar de possíveis julgamentos de seu filho e da sociedade. Para ela, outras mulheres têm sentimentos parecidos com os que ela tem, mas elas não os demonstram com medo de serem estigmatizadas pela sociedade. Ela denuncia, assim, que muitas mulheres agem de acordo com o que a sociedade espera delas e reprimem seus sentimentos para se encaixar no papel da mãe santa, que anula sua vida pela vida de seus filhos: “Espera-se que toda mulher tenha o mesmo conjunto de motivos ou então ela é um monstro. Eu não sou um monstro, mas eu não senti exatamente o que outras

mulheres sentem – ou dizem que sentem com medo de serem consideradas diferentes das outras.” (ELIOT, 2000: 693) Ela disse enfaticamente que não sentiu por ele o que as outras mulheres sentem por seus filhos, mas que de qualquer maneira tentou fazer um bem a ele, entregando-o para um homem bom e rico.

Leonora denuncia a pressão social pela qual passa uma mulher que deseja liberdade, que deseja seguir seus sentimentos e suas aspirações verdadeiras. Ela se revolta contra a determinação da sociedade patriarcal de que as mulheres devem encaixar-se em papéis determinados pelos homens e exemplifica essa limitação com os pés das chinesas, deformados para se adequar aos interesses estéticos dos homens, conhecido símbolo de opressão:

Você não é uma mulher. Você pode tentar – mas você nunca poderá imaginar o que é ter a força do gênio masculino em você e mesmo assim sofrer a escravidão de ser uma garota. Ter um padrão moldado – “essa é a mulher judia; isso é o que você deve ser; é para isso que você serve; o coração de uma mulher deve ser de um certo tamanho e não maior ou ele deve ser comprimido, como os pés da chinesas. (ELIOT, 2000: 696)

A própria Eliot parece estar falando nesse trecho. Como já tivemos a oportunidade de observar, ela era conhecida por se considerar diferente das outras mulheres, mais parecida com os homens pela sua inteligência, negando-se a se identificar com as pessoas de seu sexo. O trecho acima poderia ser um desabafo da própria autora, que mostra como é difícil ter liberdade de seguir seus objetivos como uma mulher na sociedade patriarcal. Como sabemos, a escritora não teve filhos, talvez porque também quisesse seguir sua carreira livremente. Eliot coloca a situação de Leonora de tal forma ambígua, que o seu comportamento pode ser considerado condenável ou uma revolta compreensível contra uma situação degradante pela qual passaram e ainda passam as mulheres. Eliot é, mais uma vez, ambígua; ela retrata essa mulher que abandonou seu filho para seguir um desejo seu, que recusou viver a experiência da maternidade, motivo à primeira vista bastante egoísta e desumano. Ao mesmo tempo, mostra que essa atitude foi uma recusa contra uma vida de limitação e infelicidade, determinada pela sociedade patriarcal onde vivia, onde seu principal papel social deveria ser o de mãe. O(a) leitor(a) consegue acompanhar a ansiedade de Daniel em saber como foi sua história, quem foi sua mãe e seu pai, ansiedade que o atormentou durante toda a sua juventude. No entanto, apesar de sua decepção e raiva inicial em saber que sua própria mãe o abandonou por escolha, ele se esforça para compreender os motivos que levaram Leonora a essa atitude. Ele, de quem se espera uma reação forte de revolta, se abstém de julgá-la e, dessa

forma, no romance não há qualquer julgamento sobre Leonora. Na verdade, ao representar diferentes personagens-mães em seu romance, que vão desde a mãe que se apega demasiado à filha como Fanny Davilow até a mãe que abandona seu filho, Eliot não parece estar criticando as formas de se comportar de cada uma, mas sim apresentando ao(a) leitor(a) diferentes possibilidades de comportamento feminino, convencionais ou não.

Apesar de ter contado a verdade a Daniel, Leonora não demonstra sinais de arrependimento e recusa as gentilezas do próprio filho. Com seu espírito amoroso, Daniel ainda perguntou se ele poderia ficar perto dela e lhe confortar, mas ela disse que não. Ela contou que tivera a vida que escolhera por muitos anos e não queria se casar de novo depois que o pai de Daniel faleceu. No entanto, ela foi envelhecendo, sua carreira e sua saúde foram declinando, razões pelas quais resolveu casar-se com um nobre russo. Leonora seguiu a vida que quis, independente, sem ser sustentada por homens durante muitos anos, em uma das únicas profissões abertas às mulheres naquela época, unindo-se a um homem novamente apenas na velhice, quando constatou que não conseguiria mais trabalhar: “Nunca me submeti de bom grado a nenhum homem. Os homens que têm se submetido a mim.” (ELIOT, 2000: 736) Leonora transgrediu o comportamento da mulher submissa ao homem, que sempre foi imposto a ela, como exemplificado nas determinações sobre Eva na Bíblia.

Em sua alma compreensiva e sua mente aberta, Daniel não a acusa de nada. No entanto, fica triste como filho, já que a sacralidade que sua imaginação atribuía à figura materna desaparece: “Mas para a natureza de Deronda o momento era cruel: ele tornou o maior desejo da vida de um filho uma peregrinação decepcionante ao templo onde não havia mais os símbolos da sacralidade.” (ELIOT, 2000: 729) Leonora desconstrói a imagem da mãe sagrada, piedosa, altruísta, que povoa o imaginário popular, que também havia alimentado a imaginação de Daniel. Neste romance, não há ratificação dos papéis tradicionais de gênero. A associação da sensibilidade à mulher e da impassividade ao homem é rompida quando, por exemplo, esses papéis se invertem com Daniel, o homem sensível, e Leonora, a mulher impassível:

Parecia que toda a mulher que faltava nela estava presente nele quando ele disse, com algum tremor em sua voz –
“Então nós vamos nos separar e nunca serei nada para você?”
“É melhor.” (ELIOT, 2000: 729)

Leonora sabia que ele não podia amá-la, pois os laços afetivos haviam sido cortados com ele muito cedo: “Eu sou sua mãe. Mas você não pode ter nenhum amor por mim. (...) Eu

não tenho a noção ingênua de que você pode me amar simplesmente porque sou sua mãe, quando você nunca me viu ou ouviu sobre mim durante toda a sua vida.” (ELIOT, 2000: 689-690) Leonora mostra que o amor da mãe por seu filho não é instintivo, embora os discursos médico, científico, filosófico, econômico, religioso, dentre outros, tenham se esforçado durante séculos para determinar que o amor materno é natural, enquadrando todas as mulheres no papel de mãe.

Como vimos, Badinter (1985) faz um interessante estudo histórico com o fim de provar que o amor materno não é natural. Escrevendo no final do século XVIII, Wollstonecraft já problematizava o que chamou de “afeição natural” entre mãe e filho, pai e filho. Segundo a pensadora, essa é uma ligação muito fraca, que precisa ser desenvolvida e reforçada continuamente. Para ela, o amor deve nascer de um “exercício habitual de mútua empatia” (WOLLSTONECRAFT, 2000: 100), de uma troca de respeito e afeto entre mães, pais e filhos, num relacionamento onde o pai também tem o dever de cuidar dos filhos. Como não houve essa convivência entre Leonora e Daniel, eles não passam de dois estranhos, duas pessoas que acabaram de se conhecer, sem nenhuma ligação afetiva.

Diante da ausência materna, que aconteceu após o falecimento do pai biológico de Daniel, Sir Hugo assumiu os papéis de pai e mãe para o menino. Mesmo não tendo ligação biológica, um laço afetivo profundo e verdadeiro se desenvolveu entre eles: “Daniel amava daquela forma filial profunda que faz os filhos sempre felizes por estarem no mesmo lugar com o pai ou a mãe, mesmo que sua ocupação fosse diferente.” (ELIOT, 2000: 186) Sir Hugo não apenas incorporou o papel de pai para Daniel, mas também assumiu de certa forma, o papel tradicionalmente atribuído à mãe. Com a história de Daniel, Eliot mostrou que os laços afetivos não são naturais, mas necessitam de convivência contínua. Mesmo que Daniel tentasse estabelecer um laço afetivo com sua mãe, ele não seria bem-sucedido, pois foi Sir Hugo que lhe forneceu todo o amor e cuidado que ele conhece, que esteve presente em toda a sua infância e adolescência. Leonora sabe disso e o expressa, com sua usual sinceridade: “‘Você não me amaria. Não negue,’ ela disse, abruptamente, levantando sua mão. ‘Eu sei qual é a verdade. Você não gosta do que eu fiz. Você está bravo comigo. Você acha que te roubei alguma coisa. Você está do lado do seu avô e sempre terá uma condenação de mim no seu coração.’ ” (ELIOT, 2000: 729)

Apesar de ter se entristecido ao conhecer sua mãe biológica, Daniel não estava bravo com ela, pois ele é um jovem de mente muito aberta, sensível, capaz de refletir sobre a situação e o sofrimento alheio, sempre se esforçando para combater preconceitos. Apesar de sabermos que cada pessoa tem uma personalidade, é possível perceber que o caráter de Daniel

recebeu influência dos valores passados por Sir Hugo, homem generoso e de temperamento flexível: “Sir Hugo era um homem pacífico, tolerante tanto com as diferenças como os defeitos.” (ELIOT, 2000: 172) Daniel parece adquirir essas mesmas características, procurando não julgar os outros, mas conhecer sua história e compreender suas ações, como fez com Mirah, Gwendolen e com a própria mãe. Daniel recebeu uma boa educação de Sir Hugo, ou seja, a sua vida não foi deficiente por ele ter sido criado por um outro homem no lugar de seu pai – e sobretudo de sua mãe.

A ligação entre ele e Sir Hugo tem uma base forte que não se quebraria após Daniel descobrir toda a verdade. Sir Hugo desenvolveu um grande amor por uma criança com a qual não tinha nenhum grau de parentesco. Ele pediu desculpas a Daniel, dizendo que talvez não devesse ter feito o que fez, mas que acabou gostando muito de ter tido Daniel para criar. Pediu que Daniel o desculpasse se ele lhe causou alguma dor, mas Daniel deixou claro que se houve uma dor, ela fora causada por outra pessoa, e que isso não interferira em seus sentimentos por Sir Hugo: “Isso não me impediu de sentir uma afeição por você que tem feito a grande parte de toda a vida que eu me lembro.” (ELIOT, 2000: 679) Daniel não seguiu o que Sir Hugo pretendia para o seu futuro, já que ele queria que o jovem se tornasse um *English gentleman*. Daniel casou-se com Mirah e viajou para o Oriente para aprender mais sobre seu povo em vários países. No entanto, imagina-se que o amor filial por Sir Hugo existirá sempre, pois foi ele quem o criou e lhe passou os primeiros ensinamentos e valores. E isso não pode ser apagado.

Neste romance, observa-se que, na maior parte das vezes, a figura do pai está ausente, seja por falecimento ou negligência. Nesse contexto, é interessante constatar que Sir Hugo aparece como o único exemplo de paternidade presente, principalmente no sentido de fornecimento de amor, compreensão e valores ao filho. Apesar de Daniel ter abraçado a religião judaica, ele e Sir Hugo jamais deixarão de ser pai e filho, jamais deixarão de sentir as emoções que os unem. Eliot inova, assim, ao apresentar um modelo alternativo de família, formado nas circunstâncias de uma transgressão materna, mas que é um exemplo de integração e amor, absolutamente compreensível e possível.

Além de Leonora, há ainda outra forma não convencional de figura materna retratada por Eliot em *Daniel Deronda*, agora relacionada à vida atormentada de Gwendolen. Enquanto Daniel e Mirah conseguem levar uma vida feliz após descobrirem a verdade sobre suas famílias, Gwendolen tem um destino triste, presa a um casamento infeliz onde a presença de uma outra família, a de Lydia Glasher e seus filhos ilegítimos, atormenta sua vida. Na verdade, a questão da maternidade se apresenta de diferentes formas, todas infelizes, na vida

de Gwendolen: primeiro, com a frustração de sua mãe e a projeção do que ela entendia ser sua felicidade na filha; segundo, com a história de Lydia, amante de seu marido, que veremos a seguir; e terceiro, com a visão de infelicidade que uma maternidade lhe traria nessas circunstâncias.

Apesar de sua revolta contra os padrões vigentes da sociedade patriarcal, ironicamente Gwendolen acabaria tendo um destino igual ao de sua mãe, triste e frustrado por um casamento infeliz. Assim como fez sua mãe, Gwendolen se viu obrigada a casar-se com um homem que desprezava para salvar sua família da ruína financeira. Ela constata, com tristeza: “ ‘Eu sempre, desde quando era pequena, senti que mamãe não era uma mulher feliz; e agora, ousou dizer que serei mais infeliz do que ela foi.’ ” (ELIOT, 2000: 316) O desejo de Gwendolen de casar-se com Henleigh Mallinger Grandcourt, sobrinho do barão Hugo Mallinger, sofreria um grande abalo ao descobrir que ele não era o digno cavalheiro que parecia ser. Ela descobriu que ele tinha quatro filhos com uma mulher que sustentava, Lydia Glasher. Lydia também teve um comportamento inaceitável para as convenções sociais vitorianas, ao abandonar o marido e o filho por amor a Grandcourt. Em sua paixão intensa por ele, Lydia não se importou na época em abandonar uma união legal para viver com o homem que ama. Tinha ficado feliz em deixar para trás um marido que não amava e uma vida entediante.

Assim como Leonora, Lydia teve coragem de ter atitudes desafiadoras em busca de sua felicidade. No entanto, ela difere de Leonora porque não deseja seguir nenhuma carreira, sonhando em casar-se com Grandcourt para que seus filhos tenham seus direitos assegurados; ela demonstra preocupação com os filhos, principalmente os que teve com Grandcourt, que representam para ela o símbolo de sua paixão por ele, um relacionamento do qual ela tem orgulho. Apesar de ter abandonado o filho de seu casamento – algo que ela lamenta – Lydia mostra-se uma boa mãe com suas quatro crianças, disposta a se sacrificar para dar um bom futuro a elas, “a quem ela amava com uma devoção carregada com a paixão adicional da expiação.” (ELIOT, 2000: 372) Lydia disse a Gwendolen que não se importaria em viver numa posição de mulher não casada e com filhos – ou seja, numa posição estigmatizada e sem direitos perante a sociedade – se não fosse por seus filhos, para quem deseja garantir um futuro digno. Se Grandcourt se casasse com ela, seus filhos veriam a mãe numa posição digna e não estariam em desvantagem no mundo; seu filho mais velho se tornaria o herdeiro de seu pai. Ela queria que Gradcourt lhe desse a posição de esposa e ela não esperava nenhuma outra satisfação no casamento, a não ser “a satisfação de seu amor e orgulho maternal – incluindo o orgulho de si mesma na presença de suas crianças.” (ELIOT, 2000: 373)

Além de retratar mais essa forma não convencional de maternidade, Eliot apresenta outro comportamento paterno deficiente, com o frio Grandcourt. Apesar de sustentar Lydia e os filhos, ele não se mostra um pai tão presente como deveria ser, até porque não assumiu sua família oficialmente e ainda se casou com outra mulher, arriscando os direitos das crianças. Ao desenvolver a história de Lydia, Grandcourt e Gwendolen, Eliot mostra exemplos do que esconde a famosa imagem vitoriana do “Anjo no Lar”. Temos uma mãe e uma jovem mulher ainda sem filhos, ambas dependentes do casamento para obter seu sustento. Grandcourt sabe que Gwendolen só está casada com ele porque sua mãe Fanny havia perdido todo o seu dinheiro e não tinha como sustentar a si e a suas filhas, e a humilha nesse casamento sufocante. Além disso, a própria imagem da maternidade assume contornos negativos na vida de Gwendolen, pois ela não deseja ter filhos para que a herança não seja desviada dos filhos de Lydia. Ou seja, nem na maternidade, Gwendolen poderia se consolar:

Algumas esposas infelizes são consoladas pela possibilidade de tornarem-se mães; mas Gwendolen sentia que o desejo de um filho para ela seria consentir na completude do prejuízo do qual ela tem sido culpada. Ela estava reduzida ao horror se ela se tornasse mãe. Não era a imagem de uma nova vida desabrochando docemente que vinha como uma visão de libertação da monotonia do desgosto: era um outro tipo de imagem. (ELIOT, 2000: 743)

Nesse contexto, *Daniel Deronda* apresenta uma crítica à sociedade patriarcal, que sujeita as mulheres à situação de dependência dos maridos – muitos autoritários e insensíveis – até mesmo para obter direitos básicos. Diante de uma legislação tão desfavorável às mulheres, se Gwendolen tivesse filhos com Grandcourt, uma outra situação desagradável pela qual ela poderia passar seria ficar sem os filhos numa possível separação, que poderiam ser levados dela contra a sua vontade de acordo com a própria justiça. Em um trecho retirado de um de seus artigos para o periódico *Westminster Review*, George Eliot critica a legislação e os costumes da época, que tornavam extremamente difícil a separação de pessoas que haviam se equivocado em seu casamento. A escritora, que não teve uma vida afetiva convencional, defendia que o casamento deveria basear-se no amor. Ao escrever seu artigo sobre Milton, aproveitou para expressar sua revolta abertamente contra a quase impossibilidade do divórcio e para sustentar seus ideais: “ ‘Quando Milton escreveu [em 1643] sua *Doctrine and Discipline of Divorce*, ele estava defendendo sua própria causa, assim como desenvolvendo um argumento geral (...) de que um casamento verdadeiro seria de mente e de corpo.’ ” (ELIOT in MADDOX: 2009, 85).

Gwendolen só consegue se livrar desse casamento angustiante com a morte de Grandcourt em um passeio de barco. Ela volta, então, para sua família, que continua formada apenas por mulheres, e tenta retomar sua felicidade nessa comunidade feminina, antes desprezada por ela. Nesse lugar que antes ela considerava entediante, Gwendolen encontra conforto e paz depois de todo o sofrimento. Assim como pudemos perceber com outras personagens de Eliot, Gwendolen parece ter sido punida por tentar ser uma mulher independente, por tentar manipular e fugir das regras da sociedade patriarcal, com as quais não concordava. O patriarcado, representado por Grandcourt, mostrou seu poder autoritário para os que ousam se rebelar contra ele.

Nesse contexto frio e opressor, Gwendolen acaba percebendo que apenas no mundo familiar de sua infância, do convívio com sua mãe e suas irmãs, poderia encontrar conforto. A sua antiga casa, de onde ela tanto desejou partir para uma vida de novas oportunidades e experiências, torna-se um símbolo idílico do conforto materno do qual ela tanto quis fugir: “Toda aquela curta experiência de um lar calmo que já pareceu um tédio do qual ela tinha que fugir, agora voltou para ela como um refúgio de descanso, uma estação onde ela encontrava a respiração da manhã e a voz irrepreensível de pássaros (...).” (ELIOT, 2000: 843) Uma das situações que mais a consolam é saber que seu casamento com Grandcourt não prejudicou uma família, pois antes de morrer, ele havia determinado em seu testamento que se ele e Gwendolen não tivessem filhos, o filho mais velho de Lydia Glasher seria seu herdeiro.

Em *Daniel Deronda*, Eliot apresenta uma outra face da ideologia patriarcal da família nuclear, mostrando um mundo repleto de experiências familiares desastrosas. Nesse contexto, ela parece criticar relacionamentos estabelecidos por conveniência e não por amor, e as conseqüências funestas advindas dessas relações, tanto para o casal como para os filhos. Eliot mostra que o malogro de pessoas forçadas a formar uma família tradicional, com base apenas no dinheiro ou em convenções sociais, acaba resultando em mulheres frustradas, que são obrigadas a levar uma vida de renúncia e sacrifício contra sua vontade. Eliot mostra que, nessas condições, muitas dessas mulheres acabam tendo filhos também contra sua vontade, filhos que acabam carregando a mágoa de relacionamentos que nunca deveriam ter se concretizado, dos quais Daniel é um exemplo. Ou ainda, mesmo que as mulheres encontrem felicidade na maternidade, o conflito entre os pais acaba por impedir o relacionamento feliz entre a mãe e o filho, como aconteceu com Mirah. Um outro resultado desastroso desses relacionamentos é a falta de motivação para que a mulher considere a maternidade uma fonte de realização, como acontece com Gwendolen, que recusa-se a ser mãe dentro de um casamento que a oprime e ameaça.

Em meio a tantos relacionamentos que, apesar de seguirem as regras sociais, são infelizes, a ligação entre Sir Hugo e Daniel ganha relevo no romance, por ser um laço afetivo forte, que não se originou por dinheiro, por qualquer tipo de convenção social, e nem mesmo pela ligação de sangue, que se mostrou falha no romance. O afeto entre ambos nasceu do amor que Sir Hugo sentia pela mãe do menino, amor que ele transferiu ao pequeno de forma natural. Eliot mostrou que a afeição não vem de dinheiro, de posição social, e nem necessariamente de laços biológicos, mas do amor que se cultiva continuamente.

Lembrando as teorias de Rich, Dinnerstein e Chodorow, quando os pais têm a mesma presença que a mãe costuma ter nos cuidados com os filhos, eles contribuem para que haja uma separação entre a figura da mulher e a função materna. O resultado disso seria a gradual libertação das mulheres de sua associação a crenças e comportamentos que a demonizam ou a idealizam. Ao conhecer sua mãe, Daniel é obrigado a abandonar a visão idealizada que tinha dela, de uma mãe bondosa, para a qual separar-se do filho teria sido um sacrifício, e é obrigado a enxergá-la como um ser humano com aspirações e vontades próprias. Apesar de triste, Daniel se esforça para compreendê-la, vendo-a como um sujeito que tem uma perspectiva de vida diferente dele e uma história sua. Daniel é fruto de uma estrutura familiar diferenciada, baseada no amor e na compreensão. Ele foi adotado por um homem da alta sociedade vitoriana, mas que ignorou seus preconceitos e criou um menino de outra família, impedindo que ele fosse infeliz com uma mãe que não o desejava. Criado nesse ambiente de compreensão e afeto, Daniel, em seu relacionamento com Mirah, aponta para um casamento feliz, onde o casal se une não apenas pelas tradições, mas pelo amor, e onde espera-se que seus filhos sejam desejados e acolhidos pelos pais: “ ‘Diga que você me aceitará para compartilhar tudo com você. Diga que prometerá ser minha esposa. (...) Diga isso agora e eu te provarei que eu te amo com amor completo.’ ” (ELIOT, 2000: 878)

3.2. Felix Holt, the Radical

Com a história de Felix Holt, personagem bastante engajado nos movimentos políticos de seu tempo, Eliot dá uma amostra de como problemas políticos e sociais assolaram a Inglaterra na época da Revolução Industrial e como esses problemas deram origem a conflitos entre os trabalhadores e aqueles que detinham os meios de produção e o capital. Em *Felix Holt*, assim como em outros romances, Eliot demonstra conhecimento da situação política e social de sua época. Já na introdução do romance, Eliot descreve o contexto em que a história vai se passar, dando uma idéia das péssimas condições em que viviam os trabalhadores em

meio ao acelerado processo de industrialização pelo qual passava a sociedade inglesa, transformando-a radicalmente: “aqui as faces dos tecelões ansiosos, homens e mulheres, magros por ficarem até tarde da noite para terminar o trabalho da semana (...). Em todo lugar as casas e as crianças pequenas eram sujas, porque as mães lânguidas gastavam sua energia com os teares.” (ELIOT, 1995: 6) Mesmo nessa breve introdução, Eliot já apresenta uma imagem da mãe bem diferente da imagem idealizada da Inglaterra vitoriana: a mãe da classe trabalhadora, pobre, que não tem tempo para cuidar da casa e dos filhos porque tem que trabalhar para sobreviver. Ao introduzir a cidade onde a história de seu romance se desenvolverá, Treby Magna, Eliot dá uma amostra também de parte da paisagem das terras inglesas da época, que abrigavam tanto cidades industriais – poluídas e populosas – como áreas rurais, que ainda possuíam a calma do campo. Entretanto, como Engels (1845) mostra, ao descrever a situação da classe trabalhadora na Inglaterra vitoriana, a industrialização e a consequente mecanização da produção na Inglaterra e em outros países penetraram no campo, levando à proletarianização dos artesãos e camponeses e ao aumento do conflito de classes.

Em meio a esse turbulento contexto histórico e social, no entanto, não é o personagem que dá título ao romance que será o foco desta análise, mas sim as vidas das personagens femininas, em especial a da Senhora Transome e a da jovem Esther Lyon; suas histórias se associam, sobretudo, em relação à temática da maternidade, e se mostram de importância fundamental para o enredo. A primeira utiliza a maternidade para tentar decidir o futuro de uma importante família de Treby Magna, os Transome. Esther, por sua vez, poderia ser a personagem que dá título ao romance, dada a importância de sua história, à qual todas as outras histórias principais se ligam. Ela foi criada por uma família diferente das famílias tradicionais, uma família humilde, e descobre sua verdadeira origem, herdeira de uma fortuna, que ela renuncia para manter os laços afetivos que desenvolveu em sua infância e adolescência.

Em *Felix Holt*, assim como em *Daniel Deronda*, Eliot retrata uma família diferente da família nuclear tradicional, com a história de Esther Lyon, filha adotiva do Reverendo Rufus Lyon. Mais uma vez, as circunstâncias acabam levando à formação de uma família onde um homem assume o papel de provedor e educador de uma criança, com a ausência do pai e da mãe biológicos. Como Sir Hugo, Rufus adotou Esther por amor à mãe da menina e passou a nutrir também pela criança um grande amor. Rufus amava e admirava essa filha adotiva com tamanha dedicação, que se submetia a seus caprichos mais do que era compatível com seus deveres ministeriais, segundo a sociedade de sua cidade. Rufus tratava essa filha como uma rainha; ela era bonita, vaidosa, inteligente e generosa.

A história da mãe de Esther também está envolvida em mistério, assim como as circunstâncias de seu nascimento. Rufus mantinha um segredo de Esther, o de que ela não era sua filha verdadeira, pois ele tinha medo de perder seu amor se contasse a verdade. Prometeu a ela que só contaria a verdade sobre sua origem quando ela se casasse. Esther tinha uma lembrança distante de sua mãe: “Mas ela não tinha mais do que uma visão vaga do tempo anterior aos seus cinco anos – o tempo quando a palavra mais freqüente em seus lábios era ‘Mamãe’; quando uma voz baixa dizia palavras francesas carinhosas para ela e ela, por sua vez, repetia as palavras para sua boneca de trapos; quando uma mão branca bem pequena, diferente de qualquer outra que veio depois, costumava acariciá-la e afagá-la (...)” (ELIOT, 1995: 78) Apesar de sua história permanecer um mistério, Esther sabia que sua mãe era uma mulher francesa, que passou por privação e aflição e que seu nome de solteira era Annette Ledru. Rufus não falou mais nada além dessas informações, deixando Esther sem saber de sua verdadeira história.

Rufus conheceu Annette Ledru numa noite de inverno, quando voltava de uma pregação. Ela estava com uma criança no colo e pediu uma ajuda desesperada por estar com muita fome. Rufus levou as duas para casa e como Annette não tinha para onde ir, ela acabou ficando na casa de Rufus com a criança. Ele se apaixonou por Annette, mas ela não o amava. No entanto, aceitou seu pedido de casamento, mas morreu antes que ele se concretizasse. Rufus ficou com Esther e cuidou dela com amor e carinho como se fosse sua filha. Assim, a ausência materna dá origem à estrutura alternativa de família formada por Esther e Rufus, uma união de harmonia e amor. Para que ela tivesse como se sustentar depois de sua morte, ele providenciou sua educação numa escola francesa, que daria a ela a vantagem de poder tornar-se professora. Rufus adota Esther e assume as responsabilidades de cuidar da criança, deveres como já vimos, tradicionalmente atribuídos às mães. Imagina-se que sua empregada Lyddy o tenha ajudado, e sabe-se que Esther passou grande parte de sua vida na escola, mas mesmo assim, Rufus foi a principal pessoa responsável pela subsistência, pela educação e pela formação moral de sua filha, que criara com amor verdadeiro.

Apesar de amá-lo, Esther não se identifica muito com seu pai, pelo menos em relação à sua posição social. Educada na escola francesa, Esther adquiriu gostos refinados, incompatíveis com a filha de um religioso, e era por isso criticada pelos freqüentadores da igreja. Com o dinheiro que ganhava de aulas que dava, costumava comprar roupas, luvas e artigos para satisfazer seus gostos. Como outras protagonistas de Eliot, Esther não se conformava com sua situação vigente, tendo consciência de que a sociedade patriarcal reservava destinos limitados e insignificantes para as mulheres, e aspirava alcançar mais do

que seu meio social podia lhe oferecer. Ela desejava fazer parte da alta sociedade e deixar para trás sua vida humilde. Apesar de gostar de seu pai, Esther tinha vergonha por ele ser um pregador Dissidente, já que os Dissidentes eram desprezados pelas pessoas que ela considerava mais refinadas na sociedade.

Esther e Rufus, no entanto, não poderiam imaginar que ela seria herdeira de uma grande propriedade e, assim, poderia realmente tornar-se uma jovem da aristocracia. A revelação da história da mãe de Esther, essa mulher envolvida em silêncio até certa parte do romance, prova que a jovem é a única herdeira da propriedade dos Transome, há muitos anos sob uma complexa disputa judicial. Mais uma vez, Eliot retrata uma mãe ausente fisicamente, mas cuja presença se faz sentir em grande parte do enredo, seja no desejo da filha de saber exatamente o que acontecera com ela, seja na importância que o desvelamento de sua história tem para o enredo, decidindo a vida da maioria dos personagens do romance. O conhecimento da história de Annette Ledru, filha de um importante oficial francês, coloca em foco a história de outra mãe, que manipulou a sua experiência da maternidade e, por isso, deixou Esther desprovida de sua herança durante todos esses anos. Essa mãe é a Senhora Transome, que se revela uma mulher transgressora dos valores tradicionais da sociedade patriarcal e cujo comportamento merece ser analisado.

Com cinquenta e seis anos de idade, a senhora Transome possui uma personalidade e um caráter fortes, em contraste com seu marido, que nunca demonstrou muito vigor físico ou mental e agora estava ainda mais enfraquecido e debilitado por causa de um problema de saúde. É importante observar que, apesar de ser tão relevante para o enredo, não sabemos o primeiro nome da Senhora Transome, o que reflete a ideologia patriarcal onde as mulheres não são importantes em sua individualidade, mas sim pelo nome de família – leia-se dos pais ou dos maridos – que carregam. Nesse relacionamento frio, a mulher acabou adquirindo as características tradicionalmente consideradas masculinas, como a força de caráter para liderar e administrar, e o seu esposo passou a encarnar a fraqueza e a submissão, características comumente atribuídas às mulheres na era vitoriana. Ao contrário dos maridos que costumam mandar em suas esposas e nos negócios, o senhor Transome, em sua debilidade, é descrito até mesmo de forma caricata como “assustado” por sua mulher, como “um animal tímido” e com atitudes de “crianças pequenas” (ELIOT, 1995: 15). Durante todos os anos em que esteve nessa família, a Senhora Transome esteve à frente da administração da propriedade, objeto de longos processos que deixaram a família, muitas vezes, em dificuldades financeiras.

Recolhida em seus segredos, essa mulher é o oposto de tudo o que era esperado de uma senhora na sociedade vitoriana. Esposa dominadora, fria – “ela serviria para uma

imperadora em seu próprio direito, que tivesse de governar apesar das facções, ousar violar tratados e temer invasões como resposta (...)” (ELIOT, 1995: 28) –, a senhora Transome também destoava do padrão da esposa fiel e da mãe tradicional. Ela guardava um grande segredo, capaz de mudar o rumo de sua família. Em sua juventude, teve um filho ilegítimo com o advogado Matthew Jermyn, responsável por cuidar dos interesses relativos à propriedade da família, mas que sempre pensou em lucros para ele próprio, deixando a família, muitas vezes, em dificuldades financeiras. Mais uma vez, Eliot retrata uma mulher que manipula a maternidade para alcançar seus objetivos, uma mulher que, desde cedo, já demonstrava um espírito rebelde, que não se submetia às regras sociais limitadoras, tendo um comportamento considerado inadequado para uma jovem da sociedade aristocrática.

Quando jovem, a senhorita Lingon (sobrenome de solteira da Senhora Transome) já demonstrava inteligência e ousadia. Desejava atingir uma superioridade intelectual e lia escondido os autores franceses considerados perigosos pela sociedade da época. Ela também considerava um pecado ler esses autores, mas “muitas coisas pecadoras eram muito interessantes para ela e muitas coisas que ela não duvidava serem boas e verdadeiras eram monótonas e sem sentido.” (ELIOT, 1995: 29) Ela adorava, por exemplo, histórias de paixão ilícita. No entanto, como enfatiza o(a) narrador(a), essas noções não são boas teorias em momentos de tentação e necessidade e, ao longo do tempo, a senhorita Lingon foi percebendo que todo o seu conhecimento não lhe servia de nada. Oprimida pela sociedade patriarcal, ela não conseguiria levar adiante sua vida livre das convenções sociais. Como sua família era pobre, ela acabou se casando com alguém que não amava, por interesses financeiros, passando a levar uma vida solitária e melancólica, aprisionada no segredo que mantinha.

Esse segredo que guardava se refere à origem de seu amado filho, em quem projeta sua única esperança de felicidade. Harold Transome é o filho ilegítimo de seu relacionamento com Jermyn, e ela deseja torná-lo o herdeiro da propriedade. Apesar de não descrever o relacionamento que a Senhora Transome teve com Jermyn, o romance apresenta elementos que indicam que ela teve esse filho depois do casamento com o Senhor Transome, já que Harold é mais novo que o seu filho legítimo Durfey. Harold havia saído de casa aos 19 anos e a Senhora Transome espera sua volta como a sua última oportunidade de realização. Ao analisarmos os desejos e reflexões da Senhora Transome, Harold funcionaria como o seu substituto na sociedade patriarcal, realizando vicariamente o que ela não conseguiu fazer por ser mulher. Aos trinta e quatro anos de idade, Harold estava finalmente voltando para assumir a administração da propriedade e dedicar-se à política, e a senhora Transome tinha esperanças

de que sua felicidade voltasse. O segredo que ela guardava também pesava em sua mente e ela queria ter certeza de que o “pecado” que cometeu tinha valido a pena.

A Senhora Transome é, contudo, retratada como uma mãe capaz de nutrir sentimentos opostos e contraditórios por seus filhos. Ao contrário de Harold, seu filho mais velho Durfey Transome, parece ter herdado a debilidade do pai e era propenso aos vícios. Ela o detestava e mesmo desejava que ele morresse, deixando a herança da propriedade para Harold. Mesmo tendo se frustrado com o pai de Harold, por ele tratá-la com desprezo e ter um interesse ambicioso pelas posses da família, a Senhora Transome via esse filho como a sua única realização na vida. Ele parece representar a vitalidade e a intensidade de um relacionamento que se deu com paixão, ao contrário de Durfey, que parece encarnar a debilidade do pai e a monotonia de um casamento sem amor. Essa forma diferenciada como a Senhora Transome considera seus filhos nos lembra do comentário de Adrienne Rich, segundo a qual no próprio ato de concepção pode se encontrar uma atitude de resistência das mulheres contra a opressão aos seus sentimentos e ao seu comportamento. Ter um filho, mesmo que ilegítimo, de um homem com quem se teve um relacionamento com paixão, se tornava uma asserção da consumação desse amor único. Acreditava-se que filhos ilegítimos eram seres vitais, dinâmicos, gerados na intensidade da paixão em vez de na obrigação monótona do casamento. Mesmo que a Senhora Transome não tenha objetivado ter um filho de Jermyn, ficou claro que Harold acabou se tornando a sua única realização diante de um casamento monótono e infeliz.

Ainda assim, em sua constante ansiedade por uma felicidade idealizada em Harold, o arrependimento de ter gerado um filho ilegítimo parece rondá-la no medo de que esse filho não corresponda às suas expectativas e de que a maternidade tenha sido um erro para ela: “Será que agora (...) ela colheria uma alegria assegurada? – sentir que as ações duvidosas de sua vida estariam justificadas pelo resultado, desde que uma Providência generosa as havia sancionado?” (ELIOT, 1995: 15). Com relação ao filho mais velho, a senhora Transome não tinha dúvidas de que gerá-lo fora um erro, pois não apenas não o amava, como também o odiava. Seus sentimentos apresentam um grande contraste com a imagem da mãe vitoriana, abnegada, que ama seus filhos incondicionalmente. Com a Senhora Transome, Eliot explora mais uma mãe que não se enquadra nos papéis tradicionais de comportamento feminino. Além de ter enganado seu marido durante todos esses anos com um filho ilegítimo, essa personagem-mãe apresenta um caráter complexo, pois assume duas imagens opostas: a da boa mãe, que doa todo o seu amor e se sacrifica por um filho, esperando obter dele sua felicidade e redenção; e a da mãe má, que odeia e deseja a morte de seu filho mais velho, desafiando a sacralidade atribuída às mães.

Concretizando os medos da mãe, Harold se torna o contrário daquele filho idealizado por ela. Quando ele retorna, a senhora Transome vê nele um estranho, que não demonstra ternura em relação a ela e nem qualquer reconhecimento pelo trabalho que ela havia realizado durante todos esses anos com a administração da propriedade. Ela sentia que seu filho a via como uma velha inútil: “ ‘Eu sou uma bruxa!’ ela disse a si mesma (estava acostumada a dar a seus pensamentos uma forma bem severa), ‘uma velha mulher feia que por acaso é sua mãe. Isso é o que ele vê em mim, como eu vejo um estranho nele. Eu não devo prestar para nada. Eu fui burra em esperar qualquer outra coisa.’ ” (ELIOT, 1995: 22) Harold critica a administração que ela tem feito e o estado ruim da propriedade.

Fruto da sociedade patriarcal, Harold perpetua o binarismo dos papéis de gênero e não considera as mulheres capazes de ação eficaz no espaço público, onde apenas os homens teriam competência para atuar. Nesse sentido, ele vê a Senhora Transome em seu único papel de mãe tradicional, e se recusa a reconhecê-la como a administradora da propriedade que sempre foi. Baseado em idéias misóginas, ele questiona a autoridade e a capacidade da mãe, alegando que ela havia trabalhado e se preocupado com assuntos que não são próprios para as mulheres e que a partir de então, ele iria assumir o controle de tudo: “ ‘Ah, você teve que se preocupar com coisas que não pertencem propriamente a uma mulher – meu pai estando debilitado. Vamos arrumar tudo isso. Você não terá nada para fazer agora, apenas ser vovó em almofadas de cetim.’ ” (ELIOT, 1995: 21) A senhora Transome se ofende não apenas pela misoginia do filho, que duvida de sua capacidade de liderar os negócios por ser mulher, mas também pelo preconceito com a sua idade, considerada por ele como uma fase onde a mulher já não tem muita utilidade na sociedade. Com a história da Senhora Transome, Eliot parece denunciar mais uma situação de opressão às mulheres, agora especificamente com relação às mulheres mais velhas, que perdem, com a idade, os poucos papéis sociais que possuíam na sociedade patriarcal.

Em *Victorian Women* (1981), as autoras mostram como as mulheres mais velhas, tanto as da classe trabalhadora como as das classes mais abastadas iam se tornando inúteis para a família. Com o fim de seu ciclo reprodutivo, as mulheres acabavam perdendo a grande função que tinham para a sociedade patriarcal, a de procriar. Algumas acabavam sendo vistas como fardos e muitas sofriam até mesmo abusos e violência doméstica. A própria senhora Transome desabafa, de forma irônica, sobre a triste situação de algumas mulheres mais velhas: “ ‘não há prazer para uma mulher velha a não ser que ela consiga isso ao atormentar outras pessoas.’ ” (ELIOT, 1995: 28) Dando voz a essa mãe mais velha, Eliot nos mostra os sentimentos dessa personagem, suas frustrações, sua decepção com a maternidade ao não

receber o reconhecimento e o carinho esperados desse filho por quem se sacrificou: “ ‘eu não sei quem seria mãe se ela pudesse prever que coisa insignificante ela se tornaria para seu filho quando fica velha.’ ” (ELIOT, 1995: 40)

De acordo com Perkin, o grande papel reservado às mulheres mais velhas era o de avó, uma posição freqüentemente louvada e, muitas vezes, parabenizada. Depois de serem a mãe santa e amorosa, às mulheres mais velhas era reservado o papel da avó também dedicada e terna, em seus anos não reprodutivos. Assim, depois de serem consideradas por seu único papel de mãe, em sua velhice, os poucos papéis que poderiam assumir eram relacionados aos cuidados com as crianças, à prática dos cuidados. Nas palavras de Perkin, “esse era realmente um papel realizador para muitas mulheres, que impedia o que agora nós chamamos de ‘síndrome do ninho vazio’ – o sentimento confuso de identidade e perda de valor que tantas mulheres mais velhas sentem.” (1993: 148) É nesse papel que Harold pretende encaixar sua mãe, assumindo que esse seria o destino normal de toda mulher e que a livraria dos problemas que ela vinha enfrentando sozinha durante todos esses anos, como qualquer filho faria. Na visão da senhora Transome, no entanto, encaixá-la no tradicional papel de avó e retirar as funções que sempre exerceu na administração de sua propriedade significava aprisioná-la em uma função para a qual ela não pretendia dedicar-se, privando-a do papel de liderança que sempre teve em sua vida.

Apesar de Harold ter um filho, a senhora Transome se recusava a desempenhar esse papel, até mesmo por não estar feliz com o advento desse neto, pois ela nem conhecia a história da mãe do menino, já que Harold havia omitido esse relacionamento por tantos anos. Com esse relacionamento, Harold havia frustrado, mais uma vez, os planos da mãe, idealizados para seu filho, pois ela esperava que ele se casasse com uma mulher inglesa e se tornasse um verdadeiro cavalheiro. A senhora Transome, no entanto, jamais deixaria que outras pessoas, mesmo seu filho amado, tirassem sua autoridade nos negócios da família, como acontecia com tantas mulheres mais velhas na sociedade vitoriana, deixando claro que recusava o papel de avó: “Você vai me perdoar sobre as almofadas de cetim. Isso é parte dos deveres de uma velha mulher para os quais não estou preparada. Estou acostumada a ser a administradora principal, e sentar na sela duas ou três horas todo dia.” (ELIOT, 1995: 21) Ela deixou claro para seu filho que deveria ser consultada em tudo o que dissesse respeito à propriedade.

A Senhora Transome colocou todas as expectativas de felicidade nesse filho e agora elas haviam sido frustradas. Ela até pensava com amargura que o filho dispensava mais atenção ao senhor Transome, que nunca se importou muito com ele, do que a ela, que “deu

para ele mais do que a parte usual de amor materno.” (ELIOT, 1995: 32) De qualquer forma, a senhora Transome ainda se agarrava à esperança de que Harold pudesse ser o herdeiro da propriedade. A volta desse filho ingrato deixou a Senhora Transome decepcionada, sobretudo, porque a levou a constatar que, ao contrário do que pensava, a maternidade não lhe trouxe a felicidade desejada. O nascimento de Harold parece ter sido o acontecimento mais feliz de sua vida e ela projetou em seu filho a felicidade que ela nunca obteve em outras esferas. Para ela, ele seria a solução de todos os problemas de sua vida, econômicos e sentimentais. Ela descobre, no entanto, que Harold é um ser independente e diferente dela, com vontades próprias, e ainda conflitantes com seus próprios anseios e crenças: “Ela pensou que a posse desse filho traria unidade à sua vida e alegria através dos anos que passavam, que cresceria como fruta desses carinhos maternais. Mas nada aconteceu do jeito que ela desejou.” (ELIOT, 1995: 23) Assim como a mãe de Gwendolen, Fanny Davilow, a senhora Transome havia construído a imagem de seu filho a partir dela, projetado nesse filho suas expectativas, suas faltas, seus desejos. Em função de seu caráter forte, no entanto, ela tinha dificuldade, de forma ainda mais intensa do que Fanny, de aceitar que Harold era um ser com personalidade e anseios próprios.

Ela tinha consciência de que Harold, mesmo antes de ir embora, ia tornando-se cada vez mais independente, desenvolvendo interesses próprios. Com a representação desse relacionamento mãe-filho, Eliot parece estar à frente de seu tempo, ao apresentar uma análise que eu consideraria psicanalítica. O(a) narrador(a) observa que Harold atravessou a fase inicial de dependência da mãe, em que ela era seu centro no mundo, fonte de amor e prazer, deixando-a aos poucos para trás, num processo natural pelo qual todos devem passar, formando seu *self* a partir de sua separação da mãe, passando pelo complexo de Édipo, situação que a senhora Transome não conseguia aceitar:

Ele ia tornando-se um jovem forte, que gostava de muitas outras coisas mais do que os carinhos de sua mãe e que tinha uma consciência mais aguçada de sua existência independente do que sua relação com ela. (...) O amor de mãe é primeiro um prazer absorvente, embaçando todas as outras sensibilidades; é uma expansão da existência animal; ele aumenta o espaço do *self* para se expandir: mas anos depois ele só pode continuar a ser alegria nos mesmos termos como outros amores bem vividos – ou seja, por muita supressão do *self* e poder de viver da experiência de outro. (ELIOT, 1995: 23)

O(a) narrador(a) apresenta a Senhora Transome como uma mãe bem diferente da mãe convencional, por manter dois sentimentos tão opostos em relação a seus filhos. Entretanto, apesar do ódio que sente pelo filho mais velho, em relação a Harold seu comportamento é

bem tradicional. O(a) narrador(a) deixa claro que a Senhora Transome compartilhou do sonho de outras mães de dar à luz um filho homem, situação que remete às convenções sociais da era vitoriana, segundo as quais as famílias tinham preferência por um filho homem, preocupadas com a preservação do nome e do patrimônio da família. O(a) narrador(a) expressa a devoção materna da Senhora Transome a esse filho, comportamento esperado das mães tradicionais. No entanto, em vez de continuar idealizando seu filho como as mães fazem, a Senhora Transome, ainda que mantenha sua preferência por Harold, torna-se consciente de sua impotência diante de um filho do qual passou muito tempo separada e sobre o qual não tinha mais influência e nem qualquer afinidade:

É um fato talvez mantido muito na obscuridade que as mães têm um ego maior do que sua maternidade, e que quando seus filhos se tornam mais altos do que elas e se separam delas para ir à faculdade ou para o mundo, há espaços amplos de seu tempo que não são preenchidos com as orações por seus garotos, a leitura de velhas cartas e o invejar ou o abençoar daquelas que estão cuidando de seus botões de camisa. A Senhora Transome certamente não era uma dessas mulheres brandas, amorosas e gentilmente chorosas. Depois de compartilhar o sonho comum de que quando um filho homem bonito nascesse dela, sua medida de felicidade estaria completa, ela viajou durante longos anos para longe daquela criança, para encontrar-se finalmente na presença de um filho de quem ela tinha medo, sob o qual ela não tinha qualquer controle, e cujos sentimentos ela não poderia jamais compreender. (ELIOT, 1995: 111)

Eliot surpreende com a complexidade da Senhora Transome, essa personagem-mãe, proporcionando ao(a) leitor(a) acesso às reflexões mais profundas dessa mulher sobre a maternidade – que aparecem em seus pensamentos, em suas falas diretas ou também na descrição psicológica que o(a) narrador(a) faz da personagem. Eliot desafia a ideologia biologizante e essencializante que considera toda mulher como mãe por sua capacidade de reprodução, ao mostrar que a Senhora Transome não é apenas mãe, mas uma mulher que assume outros papéis na sociedade, que não vive somente para o filho, apesar de investir muito de sua felicidade nele. Eliot parece mesmo fazer uma crítica da sociedade vitoriana, que, ao esperar que todas as mulheres se tornem mães abnegadas, que vivam apenas para seus filhos, as aprisiona nesse papel, ignorando que elas não são apenas mães, mas possuem outros papéis sociais, outros interesses e outros anseios de realização pessoal. Esse tratamento da maternidade por Eliot remete às reflexões de Navarro-Swain (2007), segundo a qual as mulheres têm sido definidas pela sua capacidade de procriação e reproduzir passou a significar socialmente o feminino. A mãe passou a ser considerada a verdadeira mulher, o modelo de mulher, e as mulheres deixam de ser mulheres se não podem ou não querem ter

filhos. Entretanto, Navarro-Swain observa, ao problematizar essa visão essencializante: “Mas se a capacidade de procriação é uma especificidade, esta não define a totalidade de meu ser.” (NAVARRO-SWAIN in STEVENS, 2007: 204)

Com a história da senhora Transome e seu filho Harold, Eliot abre espaço em seu romance para discutir a relação mãe-filho numa sociedade patriarcal, onde a maternidade não era um assunto muito discutido, principalmente sob a perspectiva da mãe, seja na área científica ou no meio social, ambos influenciados por tabus e preconceitos. Eliot inova, sobretudo, ao retratar a história e as reflexões de uma mãe que não apenas transgride as regras morais ao cometer adultério, mas desafia o conceito da mãe vitoriana perfeita, ao ser capaz de sentimentos contraditórios por seus filhos, e ao mostrar que a maternidade não define a mulher.

Apesar de ter outros interesses além da maternidade, a senhora Transome tenta, de qualquer forma, encontrar consolo para suas frustrações em seu filho Harold. A história de sua vida revela que ela teve uma série de decepções: uma vida amorosa frustrante tanto com Jermyn como com seu marido, um filho mais novo que parece representar seu casamento decepcionante, insucesso na administração da propriedade, o que levou à falta de dinheiro. Nesse contexto, Harold parece ser a única esperança de felicidade para ela. Por isso, apesar da decepção com seu filho, ela ainda se apegava à idéia de que ter tido esse filho foi a melhor coisa que ela fez na vida, pois pelo menos ele herdaria a propriedade. A senhora Transome confessa que o ódio que sentia pelo filho mais velho se originou quando Harold ainda era pequeno e ainda fazia sua mãe feliz, e foi crescendo, fazendo nascer o desejo de que ele morresse e deixasse a propriedade para Harold:

A felicidade primeira da mãe durou pouco tempo e mesmo enquanto ela durou, cresceu no meio dela um desejo faminto, como uma planta negra venenosa se alimentando dos raios do sol, - o desejo de que seu primeiro filho, feio, fraco, imbecil morresse e deixasse o caminho livre para seu querido, de quem ela poderia ficar orgulhosa. (ELIOT, 1995: 23)

O comportamento da senhora Transome em relação a seu filho Durfey apresenta traços da teoria evolucionista de Darwin, que parece ter influenciado Eliot, a qual acompanhou o seu trabalho assim que foi publicado no século XIX, como ela deixou registrado em suas cartas. O desejo dessa mãe em se livrar de um filho e um marido fracos, débeis tanto fisicamente como de caráter, para deixar o caminho livre para o filho que ela considera forte e inteligente, lembra o processo de evolução das espécies, cujo conceito básico é o da seleção natural. Com

esse comportamento completamente oposto ao da imagem da mãe vitoriana, de quem se espera proteção, sobretudo a seus filhos frágeis, a Senhora Transome acreditava que, de alguma forma, a propriedade que ela estava lutando para tirar das garras dos processos da lei seria de Harold, e seu filho detestado morreria vitimado pelos próprios vícios. Conforme o que antecipava essa mãe, o filho odiado realmente acabou morrendo e Harold tornou-se o único herdeiro. Ao guardar segredo sobre seu filho ilegítimo, a Senhora Transome manipula a vida de sua família e o destino da propriedade. Entretanto, Jermyn, que tem acompanhado as disputas judiciais que oneram a propriedade, acaba descobrindo fatos que ameaçam a continuação dos planos da senhora Transome. Ele descobre que Esther é a verdadeira herdeira da propriedade.

Quando todos ficam sabendo da nova posição de Esther, Harold Transome e sua mãe decidem convidá-la para morar na propriedade, de forma que eles não fiquem sem posses. Esther concorda, mas, lembrando-se dos conselhos dados por seu amigo, o trabalhador Felix Holt, o que antes seria uma honra para ela, torna-se vil e sem sentido. Vil porque sua ascensão se dava com base na humilhação e no empobrecimento de outras pessoas, já que para que ela conseguisse sua posição e ficasse em Transome Court, Harold e seu filho teriam que sair. E sem sentido, porque para assumir sua nova posição ela teria que abandonar seu pai, seu passado humilde, mas com lembranças de muito afeto. Depois de muito refletir, Esther renuncia a toda sua herança e decide ficar ao lado do pai.

Com essa atitude de Esther, o romance mostra a força de um laço afetivo cultivado entre ela e seu pai adotivo, capaz de fazer com que ela recuse uma vida de riqueza com a qual sempre sonhou, para continuar com sua vida humilde, mas feliz, ao lado do pai que ela ama. Ao contrário do que Rufus temia, Esther não ficou desapontada por ele ter escondido a verdade sobre sua mãe; pelo contrário, Esther ficou emocionada e pediu desculpas a seu pai: “ ‘Pai, pai! Perdoe-me se não tenho te amado o suficiente. Eu o farei – eu o farei.’ ” (ELIOT, 1995: 253) Ela expressou, assim, a força de um relacionamento sincero, mesmo que não haja laços de sangue. Essa terna relação, onde a filha demonstra tamanha gratidão pelo que seu pai adotivo fez por ela, contrasta com a frieza do relacionamento entre a Senhora Transome, mãe biológica, e seus dois filhos, laços de sangue que, à primeira vista, se supunha serem mais fortes do que qualquer outro tipo de relacionamento.

Com a repulsa da Senhora Transome a seu filho mais velho, Eliot desafia, mais uma vez, o conceito de instinto materno, o do amor incondicional da mãe biológica por seu filho, problematizado por Badinter. Por outro lado, o relacionamento dessa mãe com seu filho Harold mostra que os sentimentos não são naturais, mas devem ser cultivados e mantidos a

cada dia. Em contraste com a família Transome, Eliot nos mostra outros arranjos familiares que não seguem o padrão da clássica família nuclear, composta de pais, mães e filhos biológicos, onde, geralmente, o cuidado com os filhos é de total responsabilidade da mãe. Exemplifica que esses arranjos são possíveis e, em certas circunstâncias, até mais felizes do que a estrutura da família tradicional. Como acontece com Sir Hugo e Daniel, a relação entre Esther e Rufus é feliz e ambos demonstram uma relação de afeto ainda mais forte e íntima, já que Esther escolhe viver perto do pai: “A melhor vida deve ser aquela (...) onde alguém agüenta e faz tudo por causa de algum sentimento grande e forte (...)” (ELIOT, 1995: 253)

Além de continuar com seu pai, Esther também pretende formar sua própria família com base no amor e casa-se com o homem que ama, Felix Holt, com o qual tem um filho. Em sua ambigüidade recorrente, ao mesmo tempo em que inova ao retratar uma estrutura alternativa de família feliz, Eliot encaixa Esther nos padrões tradicionais de comportamento. Esther abre mão de seus desejos iniciais e encontra felicidade ao assumir o papel de filha, mãe e esposa dedicadas. Apesar de sua alma insatisfeita com sua situação social no início do romance, ela acaba abraçando os papéis tradicionais, sentindo-se feliz com essa escolha; ela repensa os antigos valores, os quais abandona de forma corajosa, já que opta por ser pobre e seguir um amor verdadeiro. Felix Holt acaba convencendo Esther a ser uma pessoa melhor, menos apegada a coisas materiais e posição social. Ele funciona como um conselheiro espiritual, superior a ela, como ela mesma confessa: “Eu sou fraca – meu marido deve ser maior e mais nobre do que eu.” (ELIOT, 1995: 475) Antes crítica dos valores da sociedade patriarcal, agora Esther encontra felicidade ao servir a um homem, a quem considera superior.

Holt, criado por uma mãe tradicional, agora tem Esther como esposa e futura mãe abnegada, assim como fora sua própria mãe. Ele era seu único filho e até conseguir tê-lo, sua mãe havia perdido três bebês. Ela gostava muito de crianças e tratava qualquer criança pequena com amor maternal, como fez com um pobre menino órfão que tomava lição com seu filho. Apesar de se expressar em um número razoável de falas no enredo, a bondosa e dedicada mãe de Felix Holt é mais um exemplo de mãe tradicional que Eliot representa em seus romances, sem lhe atribuir nenhum aspecto notável nem uma dimensão complexa à sua personalidade. Também não sabemos o seu primeiro nome, o que demonstra a sua irrelevância como sujeito, sendo referida apenas como a Senhora Holt, mãe de Felix Holt e esposa do Senhor Holt, já falecido. Esther se tornaria agora essa mãe “maternal”, seria a próxima Senhora Holt, num final feliz dentro dos padrões tradicionais de comportamento.

Já o final da Senhora Transome não apresenta nada que pudesse acrescentar positivamente ao seu destino. Ela teve uma forte afinidade com Esther durante o tempo em

que a jovem esteve com a família na propriedade: “ ‘Minha querida, você me faz desejar que eu tivesse uma filha!’ ” (ELIOT, 1995: 381); e a possibilidade de casamento de seu filho com Esther lhe agradava. Entretanto, após a confissão de Esther de que não queria casar-se com Harold, o foco volta-se para a nova vida de Esther com Felix Holt, e tudo o que sabemos da Senhora Transome é que ela morreu na propriedade. Isso provavelmente aconteceu depois da partida de seu filho Harold, que havia decidido deixar a Inglaterra, desiludido ao saber que Jermyn é seu verdadeiro pai, e que Esther não deseja casar-se com ele. Após acompanhar as reflexões da Senhora Transome durante todo o romance, sentimos falta de uma última reflexão sobre o final de sua vida, alguma alusão a seus sentimentos que pudesse mostrar se ainda se sentia frustrada ou se encontrou alguma outra oportunidade de ser feliz. No entanto, Eliot parece ter optado por finalizar seu romance com ênfase no feliz final de Esther, essa jovem que, ao contrário da Senhora Transome, repensou seus valores da juventude, e optou por seguir os papéis tradicionais da sociedade vitoriana.

De qualquer forma, *Felix Holt* não deixa de ser um romance inovador, ao representar uma personagem-mãe com densidade e complexidade, problematizando o papel materno na sociedade e trazendo ricas e polêmicas discussões sobre a questão da relação mãe-filho. Com a história da Senhora Transome e seus filhos Harold e Durfey e a de Esther e Rufus Lyon, o romance também suscita questionamentos sobre a estrutura familiar tradicional, abrindo espaço para novos arranjos familiares, mais livres, baseados no amor e não em convenções sociais, nem necessariamente em laços biológicos. Como veremos a seguir, *Silas Marner* atinge o auge dessa apresentação de uma formação familiar livre e baseada no afeto, com a linda história de Silas e Eppie.

3.3. *Silas Marner*

Silas Marner é uma singela história de um humilde tecelão solitário que encontra uma pequena menina abandonada pela mãe e a adota. O romance revela, bem como os outros romances desse capítulo, questionamentos diversos sobre a maternidade, a paternidade e a formação da família na sociedade patriarcal. Nessa história, um homem também assume toda a responsabilidade de subsistência e educação de uma criança e o intenso laço afetivo desenvolvido entre os dois mostra-se ainda mais surpreendente do que a ligação entre Sir Hugo e Daniel, Rufus e Esther; pois ao contrário desses pais adotivos, o amor pela criança não se desenvolve a partir de um relacionamento anterior com sua mãe biológica, mas sim

pela própria criança, que aparece na vida de Silas como uma luz na escuridão de sua vida monótona e solitária.

Essa bonita relação origina-se de tristes circunstâncias, que culminaram com a morte da mãe da menina, Molly, a qual não se enquadrava no padrão da mãe tradicional. Ela havia sido uma mulher bonita e saudável, mas tornara-se miserável e viciada em ópio. Molly havia se casado com Godfrey Cass, filho do proprietário de terras mais importante do povoado de Raveloe, onde se passa toda a história, e tinha tido uma filha com ele, Eppie, mas a família dele não sabia da existência de sua esposa e da menina. Não se sabe ao certo qual a origem de Molly, como ela conheceu e se casou com Godfrey, como chegou à triste condição em que se encontrava. O que se sabe sobre sua vida é narrado rapidamente, em pouco mais de uma página, e o pouco que se conhece é depreendido de uma curta descrição do(a) narrador(a). Pelo que podemos inferir, o estado lamentável em que Molly se encontrava não era culpa do marido, mas do vício no ópio, “do qual ela era escrava, de corpo e alma” (ELIOT, 1994: 131). No entanto, não se conhece como ela se tornou viciada. De qualquer forma, supõe-se que o meio onde vivia pode tê-la influenciado, já que parte de sua memória diz respeito “àquelas do paraíso de laços rosa e piadas de cavalheiros, de uma atendente de bar” (ELIOT, 1994: 132), provavelmente o local onde trabalhava e talvez onde conheceu Godfrey. Até mesmo essa lembrança fora apresentada em terceira pessoa pelo(a) narrador(a), onisciente, de forma que não temos acesso à sua voz, aos seus pensamentos em nenhum momento. Apesar do vício, Molly tinha afeto pela sua filha, em sua “intensa ternura de mãe que se recusava a entregar a ele [o ópio] sua faminta criança.” (ELIOT, 1994: 131) O amor pela filha era grande, como mostra a cena antes de sua morte, quando, antes de tomar sua última dose de ópio, Molly luta para ficar sóbria e sentir a filha em seus braços: “Naquele momento o amor de mãe preferia a dolorosa consciência do que a inconsciência – preferia ser deixada no cansaço extremo do que ter os braços dormentes a ponto de não sentir o querido fardo.” (ELIOT, 1994: 132) No entanto, o vício foi maior do que ela, causando sua morte. Godfrey tinha vergonha dessa mulher com quem casara, e jamais a mencionara à sua família.

Na véspera de Ano Novo, indignada com a atitude do marido de recusá-la e em busca de seus direitos, Molly decidira procurar Godfrey e se apresentar à família Cass, mesmo contra a vontade do marido. Ela planejava visitá-lo e surpreender a todos no meio da festa de Ano Novo. No entanto, acabou morrendo no meio do caminho, caindo sobre a neve com a filha de dois anos nos braços. Assim terminava a curta história de Molly, mais uma mãe ausente, de cuja história não se conhece quase nada, silenciada ao morrer ainda jovem no início da narrativa. Ao contrário de outras mães ausentes, mas que são freqüentemente

buscadas ou lembradas, Molly desaparece do enredo. Eliot representa, mais uma vez, uma mãe sem voz, até mesmo em seus últimos momentos de vida, uma mulher que é objeto e não sujeito da narrativa, cuja história de vida é envolvida em mistério e o pouco que se sabe é transmitido por meio do ponto de vista de outro. Ela não se enquadra nos papéis tradicionais atribuídos às mulheres na ideologia patriarcal; pobre e viciada em ópio, por essas razões é impossibilitada de exercer o papel de esposa e mãe que a sociedade espera dela. Pelo que pode ser depreendido, Molly tinha que trabalhar para se sustentar, o que não seria aceito pela família de Godfrey, principalmente se soubessem onde ela havia trabalhado, um lugar não respeitável para uma mulher, segundo os códigos de moralidade da sociedade vitoriana.

Além de não ter condições de ser a esposa ideal para a família Cass por sua situação social, nem para seu marido por causa de seu vício, ela não tinha como ser uma mãe exemplar. Apesar de seu amor pela filha, o fato de ser viciada em ópio não a deixava em condições de dedicar-se à criança e, o pior de tudo, a deixava desprotegida boa parte do tempo. Essa situação caótica atingiu seu ápice quando Molly deitou-se drogada na neve e morreu, deixando sua filha bebê à mercê do frio, da fome e de outros perigos – apesar do gesto simbólico de não ter afrouxado seu abraço em volta da criança até o último instante. O esforço em vão que Molly faz em seus últimos momentos de vida para ficar sóbria por causa de sua filha sugere, talvez, que se essa mulher conseguisse algum tipo de ajuda que a pudesse livrar de seu vício, ela poderia tornar-se uma mãe amorosa e cuidadosa e até mesmo uma esposa que fizesse Godfrey feliz. Não se sabe se ele tentou alguma vez, ajudá-la, mas o que se conhece nesta curta narração é que ele virou as costas para a mulher e para a filha, que nada tinha a ver com aquela triste situação.

Na evolução desses acontecimentos polêmicos que ocupam poucos parágrafos do romance, Eliot parece apresentar os fatos de forma neutra, mesmo ambígua, sem atribuir culpa dessa triste situação a nenhuma das partes. Deixa a critério do(a) leitor(a) culpar a mulher que se entrega ao vício e abandona a filha, ou o marido insensível e pai negligente. Mesmo ocupando poucas linhas do romance – provavelmente porque Eliot queria enfatizar que a história é de Silas e Eppie – a história de Molly pode ser considerada como uma denúncia das difíceis condições de vida pelas quais poderiam passar mulheres pobres na era vitoriana, mostrando a outra face da ideologia patriarcal, que esconde a mãe pobre e viciada, que não existia apenas no mundo ficcional.

Como vimos anteriormente, ao denunciar a miséria em que vivia a classe trabalhadora na Inglaterra vitoriana, Engels (1845) descreve a situação vulnerável na qual as mulheres ficavam, seduzidas e abandonadas à sua própria sorte, assediadas pelos donos das fábricas

onde trabalhavam, à mercê de abusos em casas, abrigos e locais de trabalho superlotados e insalubres. Essa situação de vulnerabilidade e miséria se agravava com a maternidade, quando mães tinham que trabalhar até o momento do parto para não ficar sem o que comer, e as crianças também passavam a sofrer, vítimas inocentes, que carregariam o peso da miséria, da rejeição e da estigmatização fruto de convenções sociais das quais elas não tinham culpa alguma. É o que acontece com a pequena Eppie, negligenciada por um pai que preferia deixar a filha numa situação de miséria e perigo do que enfrentar a desaprovação de sua família por ter tido um relacionamento fora do que seria moralmente aceitável em seu meio social.

Dessa forma, apesar de parecer uma narração neutra, impossível não considerar Godfrey como a pessoa moralmente culpável da história. Antes uma mulher problema, viciada e drogada, Molly passa a ser vítima de sua situação desesperadora, morrendo abandonada pelo marido com a filha nos braços, enquanto Godfrey desfrutava de uma festa numa casa confortável, ao mesmo tempo em que cortejava uma outra mulher, Nancy, jovem de família abastada, que se enquadrava nas expectativas de seu círculo social. Apesar de não ser representado como uma pessoa cruel, sendo até mesmo apresentado pelo(a) narrador(a) como o melhor dos filhos do Squire Cass, Godfrey agiu de forma condenável com sua esposa e filha. Godfrey teve conhecimento da morte de Molly na mesma noite de Ano Novo em que ela falecera, mas não contou a ninguém sobre sua relação com elas. A sua morte foi, na verdade, um alívio para que ele pudesse se casar com Nancy Lammeter.

O fato de não saber da decisão da esposa de procurá-lo numa noite fria com a filha nos braços não o exime de culpa, pois na situação em que Molly se encontrava, seria possível prever que alguma tragédia aconteceria. A atitude de Godfrey parece ser de covardia, acomodação e maldade, querendo livrar-se de uma família que tornou-se um peso para ele e que interferiria em sua posição na sociedade. De qualquer forma, a curta apresentação da história de Molly é ambígua, pois apesar do comportamento reprovável de Godfrey, temos que considerar os códigos morais vitorianos, que estabeleciam um padrão duplo de comportamento, onde o que era moralmente aceitável para o homem não o era para a mulher. No entanto, a discussão desse relacionamento problemático não é o foco do romance, por isso mesmo tão sucintamente apresentado. Esse incidente apenas provoca o início da bonita história de Eppie e Silas, que contrasta tanto com a história desastrosa de Molly e Godfrey.

Em contraposição à história de tragédia de uma família destruída pelo ópio, pelo egoísmo e pelo peso das convenções sociais, a relação que se estabelece entre Silas e Eppie se baseia no amor e é mais forte do que qualquer regra social. A pequena menina sobrevive ao perigo. A narração do que acontece a partir do momento em que ela acorda nos braços da mãe

falecida se dá de uma forma bonita e mesmo mágica. Nessa parte do enredo, a representação da luz é bem forte, adquirindo dimensões simbólicas, permeando toda uma atmosfera de milagre. Foi a luz do casebre do tecelão Silas Marner que atraiu a pequena Eppie; ela avistara a iluminação perto de onde sua mãe caíra e caminhou até lá. Como a porta estava aberta, Eppie entrou no casebre. Homem de bom coração, Silas tinha um passado triste, quando havia sido acusado injustamente de roubo. Por essa razão, ele tinha sido rejeitado pelos habitantes de sua cidade natal, e vivia solitariamente em seu casebre, sempre trabalhando e juntando suas economias. Encontrou alguma felicidade nesses afazeres e estava muito orgulhoso do montante reunido. Recentemente, porém, alguém lhe roubara essas economias, o que o deixou muito triste. Desde então, habituara-se a abrir a porta de sua casa e a olhar para fora de tempos em tempos, com o pensamento de que seu dinheiro poderia voltar para ele ou para ver se conseguia alguma pista, alguma informação do que havia acontecido. Ele não viu a menina entrar e ficou supreso ao encontrar algo dourado perto da lareira:

(...) parecia que tinha ouro no chão perto da lareira. Ouro! – seu próprio ouro – trazido de volta para ele tão misteriosamente quanto tinha sido levado! (...) Ele inclinou-se finalmente e esticou sua mão; mas em vez da moeda dura com o formato resistente familiar, seus dedos encontraram cachos macios e mornos. Em completo deslumbramento, Silas ficou de joelhos e abaixou sua cabeça para examinar a maravilha: era uma criança dormindo. (ELIOT, 1994: 135)

Silas perde uma riqueza, o seu ouro, mas ganha outra, uma criança. A rejeição e a negligência de um pai, Godfrey, havia trazido a felicidade para um outro homem, Silas, que resolve criar Eppie. Além disso, era como se Godfrey, sem o saber, houvesse reparado um mal feito a Silas por sua família, pois quem havia roubado Silas havia sido seu irmão, Dunsen Cass. O “ouro” que agora reavia, parecia compensar o humilde tecelão por sua perda, com algo ainda maior e mais importante, o amor de uma filha, que preencheria todo o vazio e a solidão da alma de Silas. Ele decidiu cuidar da menina e a chamou de Eppie.

Essa atmosfera de milagre, de luz, sugere uma representação simbólica do nascimento, um parto milagroso onde um homem ganha uma criança, como a mulher que dá à luz um bebê. A luz carrega o simbolismo de nascimento e renascimento e é difícil não lembrar da Estrela de Belém que guia os Reis Magos até o local onde Jesus acabara de nascer. Como vimos anteriormente, Warner (1983) nos explica que a Virgem Maria foi identificada à *stella maris*, à estrela polar, que guia os navegantes em noites tempestuosas. Warner também nos informa que a Virgem foi igualmente associada à estrela matutina, “tão forte que faz uma

sombra na escuridão” (1983: 264), e que ela foi considerada a detentora da luz, que purifica os pecadores com seus raios. Além do simbolismo da luz, o fato de toda essa história ter acontecido na véspera de Ano Novo é bastante simbólico, já que essa data comemorativa representa a renovação, o renascimento. Eppie perde uma mãe, mas ganha outra, na verdade um homem que exercerá essa função para ela. Nessa atmosfera de milagre, o próprio Silas renasce para uma nova vida, de felicidade e realização, ao tornar-se o pai adotivo de uma criança.

Era como se a menina tivesse trazido sua felicidade de volta: “ela movimentou fibras que nunca tinham sido movidas em Raveloe – velhos arrepios de ternura – velhos sentimentos de encanto pelo sentimento de algum Poder presidindo sobre sua vida.” (ELIOT, 1994: 136) Ele cuidava de Eppie sozinho, às vezes com a ajuda de sua vizinha Dolly Winthrop, mãe dedicada, que o ensinou muitas coisas sobre o cuidado diário de uma criança. Dessa forma, o contato de Silas com Eppie foi ainda mais forte do que o contato entre Sir Hugo e Daniel, e Rufus e Esther, pois ao contrário desses pais adotivos, que receberam a ajuda de serviçais ou outras mulheres no cuidado com as crianças, Silas exercia ele mesmo essas atividades mais simples do cotidiano, como dar banho, alimentar e ninar a filha. Silas assumiu a função tradicionalmente atribuída à mãe, adquirindo características consideradas maternas com o amor intenso que sentia por Eppie e com a dedicação com a qual cuidava da menina. Ao assumir esse papel, Silas desafia o próprio conceito de instinto materno, já mencionado neste trabalho, segundo o qual somente a mãe é capaz de sentir um amor incondicional por seu filho. Além disso, a sua atitude prova que a mãe – ou outra mulher – não é a única pessoa capaz de cuidar e educar um filho.

Eppie tornou-se o elo que colocou Silas novamente em contato com a sociedade, retirando-o de sua triste reclusão. As pessoas, que antes o viam como alguém à margem da sociedade – algumas tinham até medo dele – passaram a vê-lo com um olhar mais solidário, principalmente as mulheres, dentre elas muitas mães que, obviamente, se identificaram com ele nesse papel: “Mães notáveis (...); mães preguiçosas (...) estavam igualmente interessadas conjecturando como um homem sozinho iria dar conta de uma criança de dois anos sob sua guarda e estavam igualmente dispostas a dar suas sugestões (...)” (ELIOT, 1994: 147) A sua atitude de cuidar da criança com amor e carinho é bem vista pela sociedade e ele passa a ser aceito exatamente por causa disso. O fato de ele ser homem torna Silas ainda mais admirável na sociedade; como sabemos, os homens não tinham a obrigação de exercer esses cuidados, sempre assumidos pelas mulheres, que assimilavam essas obrigações sem questionamentos – sentindo nessas tarefas, muitas vezes, a realização de desejos sublimes e naturais.

O exercício dessas tarefas relativas ao cuidado com sua filha é, dessa forma, uma atividade que transforma Silas positivamente e o reintegra à sociedade: “À medida que a mente da criança crescia em conhecimento, sua mente crescia em memória: à medida que a vida dela desabrochava, a alma dele, longamente entorpecida numa prisão estreita e fria, estava se desenvolvendo também e se movimentando gradualmente para a plena consciência.” (ELIOT 1994: 154) Eppie, por sua vez, ia crescendo feliz nesse ambiente humilde, mas de amor e carinho. Ao exercer, assim, os papéis tradicionalmente atribuídos ao pai e à mãe ao mesmo tempo, Silas revela que o exercício das tarefas relativas à maternidade foi um elemento positivamente transformador em sua subjetividade. Com a história de Silas, o romance sugere a valorização do processo de cuidar, tão desvalorizado pela sociedade patriarcal que, como vimos, tem atribuído muito mais valor às atividades do mundo público, dominado pelos homens, para os quais são educados. Com essa valorização, o romance mostra a importância dessa tarefa e seu potencial de formar pessoas felizes, não apenas aquelas que recebem os cuidados, mas também aquelas que cuidam, comprovando que os homens também podem exercer as atividades de cuidado e que isso é saudável. Essa abordagem nos remete à chamada “Ética do cuidado” (*Care Ethics*), que como visto anteriormente, é uma contribuição teórica que repensa a prática dos cuidados, contribui para a sua desessencialização, revalorizando-a. *Silas Marner* mostra que a prática dos cuidados não deve estar associada apenas às mulheres, problematizando o paradigma binário homem/mulher e as tradicionais determinações de gênero atribuídas a cada elemento desse par.

Mesmo antes de encontrar a menina, Silas já exercia certas atividades tradicionalmente atribuídas às mulheres. Marner conhecia o poder medicinal das ervas, conhecimento herdado de sua mãe, e gostava de caminhar pelos campos em busca de plantas curativas. Essa prática, aliada ao fato de que ele tinha catalepsia, fazia com que as pessoas o temessem, como se ele fosse um feiticeiro, como se esse conhecimento e seu estado quando em crise fossem provenientes de poderes sobrenaturais. Essa situação bem lembra a das mulheres que eram consideradas bruxas por terem conhecimento sobre ervas medicinais. Por causa de sua situação peculiar, Silas foi comparado a essas mulheres, enfrentando a rejeição da sociedade e da Igreja, que o fizeram duvidar da eficácia das ervas. Apenas com o aparecimento de Eppie, Silas voltou a ter esse interesse em procurar plantas em suas caminhadas com a pequena.

Além disso, a própria profissão de Silas, a de tecelão, era uma atividade muito praticada pelas mulheres na era vitoriana, principalmente por ser possível exercê-la dentro de casa, onde as mães poderiam trabalhar e cuidar dos filhos ao mesmo tempo. Assim fez Silas,

como expressa um habitante de Raveloe, em solidariedade com o novato pai: “(...) não há muitos homens sozinhos que têm desejado pegar uma criança pequena como aquela: mas acho que tecer te deixa mais disponível do que os homens que trabalham fora de casa – você fica parcialmente tão disponível quanto uma mulher, porque tecer é quase igual a fiar.” (ELIOT, 1994: 159) Em registros sobre a vida das mulheres das classes trabalhadoras na era vitoriana, é comum encontrar testemunhos de mães que trabalhavam dentro de casa fiando enquanto cuidavam de seus filhos. Muitas cenas, no entanto, não são tão felizes como a de *Silas Marner*, pois muitas mulheres dopavam seus filhos com ópio para que pudessem trabalhar. Crianças acabavam acidentadas dentro da própria casa, porque a supervisão das mães tinha que ser dividida com o trabalho, que ocupava a maior parte do seu dia. Silas experimentou a dificuldade de cuidar de uma criança pequena ao mesmo tempo em que trabalhava, no episódio em que Eppie foge do casebre sem que ele veja e quase cai num lago.

Enquanto Eliot constrói um personagem masculino que exerce ao mesmo tempo tarefas rigidamente diferenciadas de pai e de mãe, providenciando o sustento e cuidando da filha e das tarefas domésticas sozinho, ela nos apresenta uma família que reforça a rigidez desses papéis. Na casa do viúvo Cass, pai de Godfrey, a responsabilidade pelos trabalhos domésticos e a criação dos filhos parece ser atribuída unicamente à figura feminina, à mãe, já que o romance mostra que ela faz muita falta nessa família por esses motivos: “A esposa do *Squire* Cass havia morrido há muito tempo e a *Red House* estava sem a presença da esposa e da mãe, que é a fonte de amor integral e medo na sala e na cozinha.” (ELIOT, 1994: 32) Ao contrário de Silas, que cuida bem da menina e administra sua casa e seu trabalho de maneira admirável, mesmo tendo pouca condição financeira, o *Squire* Cass era inábil com os trabalhos domésticos e cuidados com os filhos, provavelmente resultado de uma criação que o educou apenas para tomar conta dos negócios da família, como de costume na sociedade vitoriana, com seus rígidos papéis de gênero.

Os filhos do *Squire* Cass não tinham boa reputação, menos ainda o irmão de Godfrey, Dunstan, que era irresponsável e habituado ao jogo. Foi ele, como já mencionado, que roubou o dinheiro do pobre Silas. E pelo que foi apresentado sobre a história de Molly, Godfrey não era muito diferente de seu irmão. O(a) narrador(a) mostra que a falta da mãe pode ter contribuído para que os filhos do *Squire* Cass tenham se tornado pessoas desonestas, pois já se percebia que Godfrey parecia estar tomando o mesmo caminho do irmão. Em contraposição à vida na casa de Silas, onde a ausência da mãe não interferia na realização dos trabalhos domésticos e onde não havia qualquer problema no desenvolvimento do caráter de Eppie, na casa de Godfrey Cass faltava o “Anjo no Lar” para colocar ordem e dar a educação

adequada aos filhos: “(...) e isso [a ausência da mãe] ajudou a explicar (..) o fato de haver mais profusão do que excelência nas provisões de final de semana (...); talvez, também, o fato de seus filhos terem se tornado maus.” (ELIOT, 1994: 32) No entanto, a atuação exemplar de Silas em seu ambiente doméstico, nos mostra que não é a ausência da mãe que traz esses problemas para a família Cass, mas a própria inabilidade do pai em lidar com os trabalhos domésticos e com os próprios filhos, talvez pela educação patriarcal que recebeu, para desempenhar apenas as tarefas atribuídas socialmente ao pai. Nesse sentido, a autora parece fazer uma crítica à divisão rígida de papéis de gênero, expressando que ela se mostra muitas vezes sem sentido, contribuindo para a desestruturação de famílias onde há a falta de um dos pares dessa divisão binária.

Eliot apresenta mais essa mãe ausente que, como outras personagens-mães de seus romances, não tem nome. Tudo o que sabemos dela é que ela era uma mãe, uma esposa e uma dona-de-casa dedicadas, pois faz falta no desempenho desses papéis na residência dos Cass. A ausência dessa mãe e de Molly são importantes para o enredo, pois como vimos, é a morte de Molly que dá início à formação da família de Silas e Eppie, e a morte da mãe de Godfrey e Dunstan ajuda a compor um cenário de desestruturação da família Cass, cujos filhos são desonestos – embora como visto, o romance não atribui de forma definitiva a desestruturação da família à falta da mãe. Há ainda outra mãe ausente no romance, a mãe de Nancy Lammeter (Senhora Lammeter ou Senhorita Osgood em seus dias de solteira), que faleceu quando ela e sua irmã eram pequenas. Essa é a única informação que temos sobre ela, apenas mencionada por um outro personagem.

A ausência da mãe de Godfrey abre espaço para a apresentação de Nancy, esposa ideal, que ama seu marido e é boa dona-de-casa, que incorpora os papéis exercidos pela mãe de Godfrey na casa dos Cass: “Uma grande mudança se deu na sala de estar desde quando a vimos nos dias de solteiro de Godfrey e sob o reino sem esposa do velho *Squire*. Agora tudo é polido, onde a poeira do dia anterior nunca é permitida.” (ELIOT, 1994: 182) Nancy assumiu os papéis tradicionais de esposa e dona-de-casa perfeitas, mas tem dificuldade em tornar-se mãe. Ela desejava muito ser mãe, mas não conseguia dar filhos a Godfrey, situação que a deixava bastante apreensiva, e a fazia sentir-se culpada. Em sua condição de esposa, dona-de-casa, mulher que vive para o lar, a questão da maternidade ocupava a maior parte de seus pensamentos e preocupações cotidianas, já que, como a maioria das mulheres das classes abastadas, não exercia atividades fora de casa como os homens e, conseqüentemente, tinha aspirações resumidas àquelas comuns ao universo doméstico:

Como sua mente não era visitada por uma grande variedade de assuntos, ela preenchia as horas vagas vivendo interiormente, continuamente, passando por toda a experiência da qual se lembrava, especialmente durante os quinze anos de seu casamento. (...) Esse auto-questionamento e essa ruminância excessiva é talvez um hábito mórbido para uma mente de muita sensibilidade moral, quando separada de sua devida parte de atividade externa e de reivindicação prática em seus sentimentos – inevitável para uma mulher de coração nobre, sem filhos, quando seu destino é limitado. (ELIOT, 1994: 186)

Eliot mostra a pressão exercida pelos valores patriarcais – internalizados pelas mulheres – de que o papel mais importante de suas vidas é ser mãe. No círculo social limitado destinado às mulheres, não conseguir ser mãe era, para Nancy, não apenas uma frustração de sua realização pessoal, como também a frustração do mais importante papel esperado de uma mulher pelo marido e pela sociedade. Nessa situação, Nancy se preocupava em não conseguir completar a felicidade de seu marido. Em seu desejo por um filho, Godfrey não apenas está exercendo seu papel tradicional de patriarca, que deseja que sua propriedade e sua família sejam perpetuadas por um herdeiro; percebe-se, também, que ele sente medo de ser punido pelo destino por ter rejeitado sua filha, agora que ele finalmente queria ser pai. Ele sempre soube que a menina criada por Silas era sua filha, mas jamais foi procurá-la e nunca contou nada a ninguém. Sem conhecer essa parte da ansiedade de seu marido por um filho, quando Godfrey mostrava-se chateado ou frio por causa desse assunto, Nancy dava razão a ele, entendia sua insatisfação. No entanto, Nancy também carregava a tristeza de não ter realizado ainda o sonho de ser mãe desde o início de seu casamento. Eliot mostra a dor dessa mulher, que parece já ter perdido um bebê:

Poderia-se esperar que Nancy sentisse de forma ainda mais pungente a recusa de uma benção a qual ela almejou com toda a variedade de expectativas e preparações, solenes e triviais, que enchem a mente de uma mulher amorosa quando ela deseja tornar-se mãe. Será que não havia sequer uma gaveta que não estivesse preenchida com o trabalho cuidadoso de suas mãos, tudo novo e intocado, do mesmo jeito que ela arrumou quatorze anos atrás – a não ser por um pequeno vestido, que foi transformado em mortalha? (ELIOT, 1994: 187)

Godfrey, por seu turno, sentia que faltava algo em sua vida para que ele fosse plenamente feliz, o que ele interpretava como um filho. Com a impossibilidade de ter um filho biológico, a idéia de adoção foi tomando forma em sua mente, tendo como exemplo a relação de Eppie e Silas, que sempre fora tão terna. Sua consciência, nunca em paz por causa de Eppie, agora via sua casa sem filhos como uma espécie de punição e a idéia de adotar a

menina foi crescendo. No entanto, essa adoção, que poderia livrá-lo ou pelo menos atenuar sua culpa, esbarrava na resistência de Nancy, que nutria um profundo preconceito à prática da adoção. Para ela, a adoção era algo errado e nunca teria bons resultados:

Adotar uma criança porque lhe foram recusadas crianças suas seria testar e escolher um destino em desrespeito à Providência: a criança adotada, ela estava convencida, nunca se tornaria boa e seria uma maldição para aqueles que, de livre arbítrio e de forma rebelde, procuraram o que eles deveriam viver sem, e que estava claro, por alguma razão. (ELIOT, 1994: 188)

Nancy expressa a noção preconceituosa da sociedade da época de que a adoção não é uma prática que pode ter resultados felizes, defendendo uma visão biológica determinista de que apenas as ligações de sangue formam famílias felizes. Mesmo com os argumentos de Godfrey sobre a história de Eppie, que se tornou uma menina encantadora, Nancy não se convencia e via a relação feliz entre ela e seu pai adotivo como uma sorte do destino. Ela admite que a família formada por Silas e Eppie é feliz, mas se justifica atribuindo esse sucesso ao fato de que os dois se encontraram por acaso, como se isso tivesse sido um "arranjo divino":

A criança pode não tornar-se má com o tecelão. Mas, então, ele não a procurou. Isso será errado: eu tenho certeza que será. Você não se lembra daquela senhora que a gente encontrou no Royston Baths que nos disse sobre a criança que a irmã dela havia adotado? Essa foi a única adoção da qual eu já ouvi falar: e a criança foi exilada quando tinha vinte e três anos. (ELIOT, 1994: 189)

Para Nancy, é impossível que uma família adotiva por escolha seja capaz de fazer da criança adotada uma pessoa de caráter. Em suas longas reflexões, Nancy sentia-se culpada por negar o pedido de seu marido, não podendo ela própria lhe dar a criança que ele tanto desejava. Ela seguia seus princípios firmemente e nunca voltava atrás em suas decisões. Entretanto, Nancy teve que ceder à pressão do marido, mas por uma única razão: ele contou a verdade sobre sua filha, dezesseis anos depois daquela noite de Ano Novo. Ou seja, sua aceitação só se deu porque pelo menos o marido tinha um laço de sangue com a menina.

Godfrey também revelou a verdade a Silas e a Eppie e a convidou para morar com eles e ter uma vida mais confortável. Godfrey, no entanto, não havia pensado nos laços afetivos fortes que a menina havia cultivado com o tecelão durante todos aqueles anos. De maneira arrogante, Godfrey não conseguia imaginar que poderia existir sentimentos fortes e nobres na classe trabalhadora, a qual enxergava a partir de uma perspectiva equivocada e

preconceituosa: “mas nós temos que lembrar que muitas das impressões que Godfrey provavelmente teria em relação às pessoas trabalhadoras à sua volta favoreciam a idéia de que afeições profundas raramente podem conviver com mãos calejadas e pouco dinheiro.” (ELIOT, 1994: 190) Godfrey nunca havia parado para observar como a vida de Silas e Eppie sempre fora feliz, apesar de terem uma vida humilde. Como era de se esperar, Eppie recusou a proposta de Godfrey e Nancy de forma veemente. Assim como acontece com Esther, ela recusa uma vida mais confortável para manter-se ao lado de seu pai adotivo, a quem ama, mostrando a força de seu laço afetivo com ele:

Eu não teria mais nenhuma alegria na vida se fosse forçada a ir para longe do meu pai e soubesse que ele estava sentado em casa, pensando em mim e se sentindo sozinho. (...) Ele tomou conta de mim e me amou desde o início, e eu vou ficar com ele enquanto ele viver e ninguém poderá jamais ficar entre ele e eu. (...) Não consigo sentir que tenho outro pai a não ser um. (ELIOT, 1994: 206-7)

Eliot inova, mais uma vez, ao apresentar uma família feliz formada pela adoção de uma criança por um homem sem posses. Ela mostra, novamente, que não são os laços biológicos que determinam o amor entre mães, pais e filhos, mas sim o desenvolvimento contínuo e gradual do afeto. Essa idéia foi defendida por Wollstonecraft, como vimos anteriormente, uma das primeiras feministas, que apresentou idéias bastante avançadas sobre a maternidade para o seu tempo. Wollstonecraft defendeu que a afeição natural entre mãe e filho, pai e filho é muito fraca, e o laço afetivo deve ser formado e fortalecido por meio das atitudes, ao longo da vida. Suas contribuições, de certa forma, se antecipam aos estudos de Badinter, para quem o amor não é instintivo, mas deve ser cultivado, desenvolvido. Com as histórias de Sir Hugo e Daniel Deronda, Rufus Lyon e Esther, Silas e Eppie, as reflexões de Wollstonecraft e de Badinter mostram-se corretas não apenas em relação aos pais biológicos, mas também em relação aos pais adotivos, que desenvolvem uma forte ligação com seus filhos mantida pela constante atenção, carinho, cuidado, respeito. Wollstonecraft salienta que essa ligação afetiva é forte e duradoura e dá origem à gratidão dos filhos na velhice dos pais. Para a pensadora, os pais e as mães que demonstram sua afeição e sua preocupação com os filhos, receberão deles gratidão quando estiverem mais velhos e precisarem de ajuda. Em suas palavras:

A simples definição do dever recíproco, que naturalmente subsiste entre pai/mãe e filho, pode ser dada em poucas palavras: o pai ou a mãe que presta a devida atenção à infância desamparada tem o direito de requerer a mesma

atenção quando a debilidade da idade avançada chegar. (...) Porque, acredito, como uma regra geral, deve-se reconhecer que a afeição que nós inspiramos sempre se assemelha àquela que nós cultivamos.

(WOLLSTONECRAFT, 2000: 103)

É o que aconteceu com Esther e o que acontece aqui com Eppie, a qual reconhece o amor que Silas lhe forneceu em seu momento de desamparo na infância e se recusa a ficar longe do pai que ela considera verdadeiro, mesmo que seja para ter uma vida bem mais confortável em termos materiais. Ela ficou indignada só de pensar que seria privada de retribuir esse afeto na velhice de Silas com a oferta de Godfrey. Lembrando as palavras de Wollstonecraft novamente, “a afeição parental produz o dever filial” (WOLLSTONECRAFT, 2000: 103), ligação que Godfrey não imagina ser tão forte.

Eliot mostra que Godfrey, ao contrário, não tem o direito de esperar retribuição afetiva de Eppie. Por ser seu pai biológico, Godfrey acredita ter direitos de pai segundo a lei: “mas há um dever que você tem para com seu pai legítimo” (ELIOT, 1994: 207). Entretanto, ele jamais poderia forçar Eppie a amá-lo e uma atitude dessa só seria prejudicial a todos. Como explica Wollstonecraft, o fato de se submeter um ser humano à mera vontade de outro é uma atitude prejudicial, que não leva ao amor e à gratidão recíprocos, não leva ao que a pensadora chama de dever natural para com os pais, mas de dever accidental, onde o

respeito pelos pais é, falando de uma forma geral, um princípio muito mais degradante; é apenas um respeito egoísta por propriedade. O pai que é obedecido cegamente, é obedecido por pura fraqueza ou por motivos que degradam o caráter humano. (...) até que a estima e o amor se unam na primeira afeição e a razão seja feita a fundação do primeiro dever, a moralidade não passará da porta. (WOLLSTONECRAFT, 2000: 104)

Para Wollstonecraft, o pai ou a mãe que realmente ama seu filho deve se esforçar por nutrir o seu coração e expandir o seu entendimento. Os pais que assim se comportam ganham todos os direitos da amizade mais sagrada e seu conselho sempre é considerado, mesmo quando o filho se torna adulto. Ao questionar o amor natural do pai, o conceito de instinto materno e a autoridade paterna, inquestionável por séculos, Wollstonecraft derruba teorias essencialistas patriarcais, pensamentos que encontram suporte meio século depois da publicação de seu manifesto nas histórias de George Eliot.

Com a união de Silas e Eppie, Eliot nos mostra, uma vez mais, que não só a família nuclear é passível de criar pessoas felizes e cidadãos honestos. Como ela mostrou em outros romances, a família nuclear também falha, como os Tullivers (*The Mill on the Floss*), que apesar de serem um exemplo de família ideal, não conseguiram tornar Maggie uma pessoa

feliz e realizada, ou como a família da Senhora Transome (*Felix Holt*), onde todos pareciam infelizes. Eliot inova ao apresentar a adoção como uma forma perfeitamente possível de arranjo familiar, capaz de dar origem a um lar feliz, provando que os argumentos preconceituosos de sua época não têm fundamento, pois pessoas que se unem e vivem com afeto e amor são felizes, mesmo que não tenham laços de sangue. Por fim, a representação de um homem como sendo o principal provedor de cuidado e amor para uma criança, desafia os padrões familiares da época, quando os discursos sociais, políticos, médicos, filosóficos etc. da Europa defendiam o papel tradicional da mãe, a mãe santa e dedicada da família nuclear, principal responsável pela educação e cuidado com os filhos e, assim, pela formação do bom cidadão. Além de desafiar teorias e valores patriarcais essencializantes, Eliot discute os sentimentos e os deveres tradicionais associados à mãe, questionando os papéis de gênero consolidados, ainda fortes na sociedade vitoriana. Com a união de Silas e Eppie, Eliot desconstrói e redefine o que é ser mãe e o que é ser pai, unindo suas atribuições em uma só pessoa.

Em *Silas Marner*, assim como nos outros romances de Eliot, também é possível identificar as convicções religiosas e teóricas da autora. Influenciada pelos pensamentos de filósofos alemães como Ludwig Feuerbach (1804-1872), cujo trabalho *The Essence of Christianity* ela traduziu, Eliot era adepta da “religião da humanidade”, segundo a qual a substância e o objeto da religião são totalmente humanos, a sabedoria divina é sabedoria humana, a consciência de Deus nada mais é do que a consciência da espécie humana. Segundo Feuerbach, “não há outra essência que o homem possa pensar, sonhar, imaginar, sentir, acreditar, desejar, amar e adorar como o *absoluto*, do que a própria essência humana.” (ELIOT in ASHTON, Rosemary, 1992: 69) Assim, se a natureza humana é a única natureza que o ser humano conhece, então a lei primeira e mais forte é o amor do ser humano para com o ser humano e, por conseguinte, “as relações de filho e mãe e pai, de marido e mulher, de irmão e amigo – em geral, de ser humano para ser humano – em resumo, todas as relações morais são *per se* religiosas.” (*id ibid*: 70) Quando o casamento, as leis, a propriedade são ligadas à religião, elas são respeitadas não por isso, mas por causa do senso original, natural da moralidade e do que é certo, para o qual as relações sociais verdadeiras são sagradas como tais. Diante desse raciocínio, é freqüente ver nos romances de Eliot que o que torna as pessoas felizes é uma união baseada no afeto, no amor e não na legislação, nas convenções sociais ou mesmo na consanguinidade. Em *Silas Marner*, em especial, a ligação de amor entre duas pessoas que não têm laços de sangue, nem qualquer ligação estabelecida legalmente, é bastante forte e exemplar.

Efrain Sicher (1999) analisa a relação entre linguagem, lei e legitimidade em *Silas Marner*, e argumenta que Eliot retrata no romance a ansiedade sobre a questão da legitimidade, tema de bastante preocupação para ela principalmente na fase de sua vida quando escrevera o romance. Segundo Sicher, Eliot estaria expressando ansiedade sobre a discussão de sua verdadeira identidade, quando a sociedade tentava buscar quem seria o autor verdadeiro de suas obras; além disso, Eliot estaria preocupada com sua situação pessoal de mulher que vivia por amor com um homem já casado. Nesse contexto, Eliot estaria representando os ensinamentos de Feuerbach sobre ligação afetiva e moral como fundamentais para o enredo. Segundo Sicher, Eliot representaria uma “substância” que ligaria toda a história de *Silas*, qual seja, a dos sentimentos interpessoais verdadeiros, que trazem a coesão entre Eppie e Silas, e de Silas com a comunidade e a natureza por intermédio de Eppie. E seria essa coesão que Eliot estaria buscando nesse momento, quando ela própria se sentia estigmatizada e isolada por causa de sua vida afetiva. Para compensar a separação de sua família, de seu irmão (que a rejeitava por seu estilo de vida), da cidade onde viveu na infância, Eliot precisaria encontrar coesão com a comunidade. O exercício da solidariedade humana, assim, torna legítima a paternidade de Silas e derruba qualquer dever legal que Godfrey alegue ter sobre Eppie. Essa ligação seria o tipo de coesão que Eliot desejava para ela mesma na época da produção do romance.

A história de Silas e Eppie, apesar de ter surgido de situações tristes, desafia os valores patriarcais, mostrando uma relação cujo resultado é bastante feliz: “ ‘Ó, pai’, disse Eppie, ‘como nossa casa é bonita! Eu acho que ninguém podia ser mais feliz do que nós somos.’” (ELIOT, 1994: 221) Com as histórias de pais adotivos e seus filhos em *Daniel Deronda*, *Felix Holt* e *Silas Marner*, Eliot deixa a mensagem que o elemento essencial para a felicidade de uma família não é o dinheiro, a lei, a convenção social ou qualquer outra regra social, mas o amor. Dessa maneira, cria espaço para estruturas não convencionais de família, concepções mais libertárias de maternidade e paternidade, que desafiam regras patriarcais preconceituosas, essencialistas e biologizantes.

No próximo e último capítulo, conheceremos a história da jovem Hetty Sorrel, e como os constrangimentos causados em sua vida pela pressão social e moral patriarcal causam um resultado desastroso para uma mãe e uma criança.

CAPÍTULO 4

ADAM BEDE: HETTY E A REPRESENTAÇÃO DA “MÃE MÁ”

O único efeito que desejo ardentemente produzir com meus escritos é que aqueles que os leiam possam ser mais capazes de *imaginar* e *sentir* as dores e as alegrias daqueles que diferem deles em tudo, menos no amplo fato de serem criaturas que lutam e erram.

George Eliot
Carta a Charles Bray, 5 de julho de 1859

Publicado em 1859, o romance *Adam Bede* foi bastante comentado, recebendo diversos elogios dos críticos da época, que exaltaram as qualidades da escrita de Eliot. Um crítico, por exemplo, elogiou a habilidade e a naturalidade com que Eliot representou o cotidiano de pessoas comuns: “Totalmente simples e natural, sua veracidade é cheia de força e sua simplicidade é aquela da realidade. (...) As cenas rurais, o trabalho diário honesto, as conversas domésticas de homens e mulheres astutos e amigáveis, - tudo é conduzido com habilidade (...)”³⁵. Entretanto, o romance também foi criticado pelos mesmos motivos pelos quais foi elogiado. O fato de retratar os detalhes da vida das pessoas simples, da vida rural, da vida doméstica, nem sempre agradou aos críticos literários, como podemos observar no comentário abaixo:

O que falta nesse romance como uma obra de Arte ideal é um sentimento do belo. Apesar de o autor reivindicar um princípio contrário, um romance como uma obra de Arte não deve criar imagens que não combinam elementos morais e estéticos em formas belas, puras e nobres.³⁶

Essa crítica parece mesmo uma resposta a um trecho do romance em que (o)a narrador(a) – em um exercício metaficcional que, como já pudemos perceber, não é infrequente em sua obra – expõe sua intenção de retratar os pormenores do cotidiano de trabalhadores e trabalhadoras, mesmo se essa atitude for contra a estética dominante:

Pinte-nos um anjo, se você puder, com um manto violeta flutuante e uma face tornada lívida pela luz celestial; pinte-nos de forma ainda mais

³⁵ *The North American Review*, Vol. 89, nº 185 (Out., 1859), pp. 547-548.

³⁶ *The Crayon*, Vol. 6, nº 10 (Out., 1859), p. 324.

freqüente uma Madona, virando seu rosto suave para cima e abrindo seus braços para dar boas-vindas à glória divina; mas não nos imponha regras estéticas que podem banir da região da Arte aquelas mulheres raspando cenouras com suas mãos calejadas, (...) aquelas costas curvadas e aqueles rostos estúpidos queimados de sol que têm se curvado sobre a pá e feito o serviço duro do mundo — aquelas casas com suas panelas de latão, seus jarros marrons, seus vira-latas brutos e suas réstias de cebolas. (ELIOT, 1997: 154)

Essa discussão em torno das representações no trabalho de Eliot remete ao próprio processo de formação do romance inglês. Sandra Guardini Vasconcelos, em seu livro *A Formação do Romance Inglês* (2007), enfatiza o desafio encontrado pelos escritores na Inglaterra do século XIX, que vivia um processo de transformações, de apreender a dinâmica desse movimento e seu efeito na sociedade, e de empreender o esforço de dar sentido e unidade a um mundo que começava a se delinear como caótico e fragmentado, separando público e privado, geral e particular. Nesse sentido, como nos diz Guardini Vasconcelos, a realidade não é simplesmente “matéria”, mas um elemento estético e estilístico das obras literárias, e o realismo não está na capacidade de o romance ser igual ou semelhante ao real ou à vida, mas na sua capacidade de apreender seu movimento e transformar em forma e em organização interna esse material histórico e exterior. Para ela, o objetivo do escritor seria descobrir e expressar “forças ou movimentos ocultos ou subjacentes, que a simples observação naturalista não poderia captar”. (VASCONCELOS, 2007: 54) Por outro lado, os padrões neoclássicos determinavam uma preferência pelo geral e universal na ação e natureza humanas. Imitar a natureza seria a maior excelência da arte, mas haveria a necessidade de distinguir aquelas partes da natureza mais adequadas à imitação, um ponto de vista absolutamente generalizado na época. Assim, a ficção deveria escolher os raros casos que representam o ideal de virtude. O romance é proposto, dessa forma, “como um veículo de conhecimento moral, de exposição à virtude e ao vício, e instrumento da imitação pela força do exemplo.” (VASCONCELOS, 2007: 72)

Eliot encontrava-se em meio às tensões criadas pelos conflitos entre esses conceitos e os desafios da época, tensões essas que caracterizaram o surgimento do romance, com a exigência de seguir, ao mesmo tempo, duas direções contrárias: “atender à particularidade realista, sem deixar de ser universal; copiar a natureza, mas de modo que oferecesse apenas o que não comprometesse o exercício da virtude; ser verossímil sem transgredir o decoro.” (VASCONCELOS, 2007: 72) Numa sociedade onde os romances se tornaram aliados da sociedade patriarcal na difusão de valores morais, principalmente para as mulheres, presume-se o conflito enfrentado pelas próprias escritoras, ao tentar retratar a realidade de uma

sociedade repleta de vícios e injustiças contra as mulheres, ao mesmo tempo em que tentam adequar seus romances ao que era esperado pela crítica literária e pela sociedade em geral, fortemente patriarcal, conforme já discutido anteriormente com o conceito de “ansiedade da autoria”, desenvolvidos por Gilbert e Gubar (1997: 49).

Ao expor sua intenção de retratar o dia-a-dia de pessoas humildes da forma mais fiel possível, Eliot defendia que a literatura não deveria basear-se somente nos conceitos da tradição clássica, mostrando a necessidade de abri-la para novas formas, capazes de captar os pormenores da dinâmica da sociedade, que também se modifica em consequência das ações dos seres humanos mais simples. Não é apenas nesse romance que Eliot apresenta sua vontade de retratar a vida das pessoas humildes, desconhecidas nos relatos históricos. Como vimos nos capítulos anteriores, ela também expressa essa intenção ao retratar o dia-a-dia de famílias comuns em outros romances. A descrição do cotidiano dessas pessoas, muitas vezes retratadas no espaço doméstico, põe em evidência a vida das mulheres, com as tarefas da casa, o cuidado com os filhos e os deveres da área rural, como pudemos observar ao longo deste trabalho.

Ter acesso ao mundo privado, predominantemente comandado por mães, filhas, esposas, avós, conhecer os pensamentos, os desejos de personagens femininas contribui para os estudos feministas, que têm como um de seus objetivos descobrir vozes e experiências femininas silenciadas no passado. No trecho transcrito anteriormente, o(a) próprio(a) narrador(a) enfatiza a relevância de retratar a vida dessas mulheres humildes e desconhecidas, cujo trabalho diário é fundamental para a sociedade, uma sociedade baseada em representações tradicionais variadas da mulher ideal, como a da esposa submissa e fiel, a da filha que segue com passividade os passos da mãe, a dona-de-casa dedicada e a mãe idealizada na imagem da virgem santa. Em *Adam Bede*, o(a) leitor(a) tem acesso não apenas ao que acontece habitualmente na vida das mulheres de uma pequena cidade, o que geralmente permanece obscurecido em outras narrativas, mas a um aspecto de suas vidas que é ainda mais silenciado: a maternidade e algumas de suas implicações para a vida da mulher que se torna mãe.

Embora publicado na segunda metade do século XIX, a história de *Adam Bede* se passa no final do século XVIII (mais propriamente, se inicia em junho de 1799), em um vilarejo da Grã-Bretanha. Eliot começa sua narração descrevendo a humilde carpintaria do robusto e honesto Adam Bede. Embora ele seja o personagem que dá nome ao romance, a vaidosa Hetty acaba chamando bastante atenção do(a) leitor(a) com sua história de final triste. Retratada como uma adolescente vaidosa e aparentemente fútil, Hetty, também de família

humilde, se apaixona pelo jovem simpático e amigável Arthur Donnithorne, futuro herdeiro das terras onde sua família trabalha. No entanto, torna-se noiva do virtuoso carpinteiro Adam Bede, mas descobre que está grávida de Arthur e, num ato de desespero, mata seu bebê que acabara de nascer. Hetty é julgada e condenada à forca sem defender-se.

A história de Hetty acaba sendo transmitida de forma ambígua. A narrativa oscila entre uma posição aparentemente hostil de um(a) narrador(a) que, ao transmitir o ponto de vista de personagens que consideram Hetty extremamente fútil e egoísta, parece ter a mesma opinião sobre a jovem, e uma narração que parece denunciar todo o sofrimento pelo qual ela passa a partir do momento que descobre estar grávida, sofrimento esse causado também pelas injustiças da sociedade patriarcal onde vive. Eliot traz o tema da maternidade em seu romance, assunto já delicado para a época, como vimos na crítica feita no *Saturday Review*, apresentada na introdução deste trabalho; e esse tema aparece representado na sua manifestação mais cruel, o infanticídio.

Dessa forma, no presente capítulo, analisarei o romance *Adam Bede*, mais especificamente a história de Hetty, com foco na temática da maternidade, mostrando como se dá o desenrolar de sua situação de mãe no contexto em que vive, qual seja, o de uma pequena cidade inglesa do século XIX, marcadamente patriarcal. Com isso, pretendo mostrar como Eliot contribui, com esse romance, para a discussão desse assunto tão velado na época, e para o questionamento da ausência da voz da mãe na literatura e nos registros oficiais. A análise será dividida em duas partes, para melhor compreensão das circunstâncias em que Hetty torna-se mãe, e de como sua história se desenvolve de forma ambígua.

4.1. Tola e vaidosa Hetty!

Hester Sorrel ou Hetty é uma jovem de dezessete anos, bonita e bastante preocupada com sua aparência. A mãe também está ausente de sua vida, como ocorre com outras personagens de Eliot. Ela é órfã e mora com seus tios na pequena cidade de Hayslope. Ao contrário das outras protagonistas, Hetty é retratada como uma adolescente vaidosa, fútil e mesmo tola. O(a) narrador(a) a descreve de forma crítica e faz parecer que sua vaidade é fonte de sua futilidade e egoísmo. A maneira como o(a) narrador(a) a descreve, por vezes tão crítica, em especial no início da história, chamou a atenção de estudiosos, que tentam entender por que tamanha hostilidade a sua personagem.

Segundo Mitchell (1990), essa forma de agir da autora com relação a Hetty tem sido bem documentada e poderia ser uma sugestão do feminismo incipiente de Eliot, já que a escritora parece censurar sua personagem por essa se ver como um objeto de desejo diante dos olhos masculinos. Eliot parece ver essa atitude como algo natural da personalidade de Hetty, em vez criticar a forma como ela foi criada numa sociedade que treina as mulheres desde cedo para esse fim. Nesse trecho em que Hetty tem consciência de que está sendo observada pelo jovem e rico Arthur, fica clara a satisfação em ser admirada por sua beleza:

Enquanto ela ajustava as grandes fôrmas que faziam aparecer a manteiga pálida cheirosa como a prímula que brota em seu ninho verde, receio que Hetty estava pensando mais nos olhares que o Capitão Donnithorne lançara sobre ela do que em Adam e seus problemas. Olhares brilhantes, admiradores de um jovem cavalheiro com mãos brancas, uma corrente de ouro (...); riqueza e *grandeur* imensuráveis—aqueles eram os raios afáveis que deixaram o coração da pobre Hetty vibrando e tocando suas pequenas melodias bobas sem parar. (...) Hetty estava bem habituada ao pensamento de que as pessoas gostavam de olhar para ela (...). (ELIOT, 1997: 82)

Sobre a forma de agir e pensar de Eliot, Showalter (1977) mostra que, apesar de ajudar em certas causas, como quando contribuiu para a abertura de Girton College (Cambridge)³⁷, o comportamento de Eliot provocava sentimentos de ressentimento nas escritoras. Ela se isolava e recusava-se a trocar experiências, dar conselhos a quem quisesse seguir a carreira das letras. Já as militantes do movimento feminista na Inglaterra se ressentiam com Eliot por ela não apoiar o movimento sufragista, dentre outras demandas das mulheres. Eliot, aliás, parecia seguir uma tendência dos mais conhecidos escritores e pensadores da sociedade vitoriana, os quais, segundo Buckley (1981), não eram engajados diretamente nos processos políticos e sociais de sua época, mesmo quando chegavam a retratar esses mesmos processos em suas obras. Nas palavras de Mitchell, Eliot “parecia se revelar ideologicamente como uma ‘filha dos pais (*fathers*)’ ” (1990: 14), e uma das indicações desse comportamento da escritora em relação às mulheres é o seu “relacionamento com a construção ideológica da beleza feminina” (1990: 14), que Mitchell considera problemático. Como foi possível ver em alguns dos romances de Eliot analisados nos capítulos deste trabalho, o(a) narrador(a) critica, muitas vezes de forma mordaz, a vaidade feminina. Na verdade, a questão da beleza sempre foi algo problemático na própria vida da escritora. Segundo Maddox, já em seu nascimento, os pais de Eliot perceberam que seus traços faciais não indicavam que ela seria uma criança bonita. Anos mais tarde, a combinação de inteligência, estudo constante e baixa autoestima levaram a adolescente Mary Anne a adotar a religião e sua doutrina de anulação pessoal. Mary Anne

³⁷ A primeira instituição de ensino superior para mulheres na Inglaterra.

tornou-se fervorosa em sua fé e começou a negligenciar sua aparência, para evitar a vaidade e o egoísmo. À medida que crescia, Mary Anne foi mudando seu comportamento, mas percebe-se em seus escritos que certos pensamentos a acompanharam por toda a vida e que suas impressões da juventude deixaram profundas marcas. Em sua vida adulta, pessoas célebres descreveram Eliot como uma mulher que não era detentora da beleza física, mas era considerada inteligente, generosa e dotada de uma poderosa sensibilidade, como expressou Henry James, ao descrevê-la:

Magnificamente feia, deliciosamente horrível. Ela tem uma testa baixa, um olho cinza sem brilho, um nariz grande pendular, uma boca grande, cheia de dentes tortos e um queixo e uma mandíbula *qui n'en finessent pas* ... Mas nessa vasta feiúra reside a beleza mais poderosa que, em poucos minutos, rouba e cativa a mente de forma que você termina como eu terminei, se apaixonando por ela. (JAMES, Henry *apud* MADDOX, 2009: 155)
[grifos do autor]

Nas críticas à vaidade de sua personagem Hetty, Eliot parece expressar essa relação problemática com a beleza. A forma como Eliot representa a beleza de Hetty se torna importante para analisar a atitude dos homens com relação à aparência da personagem e o enquadramento ou não dessa beleza no ideal da maternidade. Hetty se apaixona por Arthur Donnithorne, que se encanta com o charme e a beleza da jovem, e eles passam a se encontrar às escondidas. O comportamento de Arthur se encaixa com o da própria Hetty, pois ele a vê como um brinquedo e assim a trata, indicando sua própria futilidade, mas não de forma tão culpável como Hetty, já que ele nunca é descrito de forma crítica como ela, nem mesmo com o sofrimento da jovem, do qual ele inevitavelmente também é responsável. Ele a trata de maneira até mesmo infantil, como se ela fosse um adorável animal de estimação, como podemos ver nessas palavras de consolo quando ele assusta Hetty sem querer, ao encontrá-la na floresta: “Passarinho assustado! Pequena rosa chorosa! Bichinho bobo! Você não vai chorar de novo agora que estou aqui com você, vai?” (ELIOT, 1997: 117)

Em uma época onde a fragilidade era considerada uma característica apreciada nas mulheres, não haveria, à primeira vista, estranheza na forma como Arthur trata Hetty. Como Wollstonecraft observou criticamente em seu manifesto, para que as mulheres se tornassem adoráveis e fossem consideradas aptas para o casamento, elas deveriam mostrar-se frágeis e indefesas: “Seria uma tarefa infinita traçar a variedade de trivialidades, cuidados e tristezas em que as mulheres são mergulhadas pela opinião prevalecente de que elas foram criadas para sentir e não para raciocinar, e que todo o poder que elas podem conseguir deve ser obtido por

meio de seus charmes e de sua fraqueza. (...) amavelmente frágil!” (WOLLSTONECRAFT, 2000: 7)

Ao descrever Hetty como frágil e indefesa, o(a) narrador(a) de *Adam Bede* parece criticá-la por esse seu comportamento, sugerindo que essa protagonista possui um caráter fraco, dominado pela vaidade, ao contrário das outras criadas por Eliot – geralmente inteligentes e virtuosas. Para Joan Manheimer (1979), essa forma de se referir a Hetty, descrevendo-a durante o romance como infantil, boba, comparando-a a pequenos animais – filhotes, animais aparentemente frágeis etc. – deprecia Hetty, sugerindo que ela é uma pessoa que não tem força de caráter suficiente para se defender e ter responsabilidade por seus atos. Eliot poderia estar mostrando que Hetty não teria coragem para agüentar as conseqüências de seus atos, antecipando uma personalidade que nunca seria capaz de tornar-se uma mãe solteira na sociedade onde vive, que jamais encontraria estratégias para sobreviver numa sociedade que a estigmatizaria.

É essa imagem de fragilidade adorável que Hetty passa tanto para o inconseqüente Arthur, como para o honesto e trabalhador Adam Bede, que também se apaixona por Hetty; entretanto, ao contrário do amigo abastado, Adam almeja casar-se com ela e construir uma família. Apesar de ter sentimentos por ela, Adam também é atraído pela beleza da jovem e não conhece direito sua personalidade e aspirações, projetando nela o que ele deseja que ela seja. O(a) próprio(a) narrador(a) assumiria que esse comportamento de Adam é inadequado, mas o justificaria, afirmando que ele, com sua alma nobre, não poderia prever que por trás daquela beleza angelical havia uma mulher que não o amava e que não se encaixava no perfil que o satisfaria: “a natureza mais nobre é freqüentemente a mais cega para o caráter da alma de uma mulher que a beleza abriga” (ELIOT, 1997: 305).

Desconhecendo o caráter de Hetty, Adam projeta na jovem o desejo por uma “deusa maternal pura (dessexualizada)” (MITCHELL, 1990: 18), desejo que uma mulher bonita deveria fazer nascer no homem que a observa: “É mais do que o amor de uma mulher que nos move nos olhos de uma mulher – parece aquele amor distante e poderoso que se aproximou da gente (...); o pescoço roliço, o braço com covinhas nos move por algo maior do que sua beleza – por aquela semelhança com tudo o que nós conhecemos de ternura e paz.” (ELIOT, 1997: 305) Segundo Mitchell, essa observação evoca o amor maternal, “aquele amor distante e poderoso”, que Adam busca encontrar em Hetty. Ele associa a beleza da moça à inocência, docilidade, passividade, ternura e, assim, a idealiza como a esposa e a mãe perfeitas, o que fica bem comprovado no longo trecho a seguir:

Ah, que prêmio para o homem que conseguir ganhar uma noiva doce como Hetty! Como os homens invejam aquele que desce para o café da manhã e a vêem em sua renda branca e flores de laranja, segurando em seu braço. (...) Aquela coisinha fofa, cheinha, jovem e querida! Seu coração deve ser tão macio, seu temperamento tão livre de raiva, seu caráter igualmente dócil. Se alguma coisa der errado, deve ser culpa do marido: ele pode fazer dela o que quiser – isso é óbvio. E o próprio amante também acha isso: a pequena querida gosta tanto dele, suas pequenas vaidades são tão encantadoras que ele não iria consentir que ela fosse um pouquinho mais sábia; aqueles movimentos e olhares de filhotinhos de gato são exatamente o que alguém quer para fazer de seu lar um paraíso. Todo homem em circunstâncias como essa é consciente de ser um grande fisionomista. A natureza, ele sabe, tem uma linguagem própria, que ela usa com estrita veracidade, e ele se considera um conhecedor dessa linguagem. A natureza escreveu o caráter de sua noiva para ele naquelas linhas bonitas de bochecha e lábio e queixo, naquelas pálpebras delicadas como pétalas, naqueles cílios longos e curvados como o estame de uma flor, na profundidade líquida e negra daqueles olhos maravilhosos. Como ela irá amar seus filhos! Ela mesma é quase uma criança e as pequenas coisinhas rosadas e gordinhas irão andar com ela como pequenas flores ao redor da flor central; e o marido vai olhar, sorrindo complacentemente, capaz, quando ele escolher, de se recolher ao santuário de sua sabedoria, para onde sua esposa irá olhar de forma reverencial, e nunca abrir a cortina. É um casamento como eles faziam na idade de ouro, quando os homens eram todos sábios e majestosos e todas as mulheres eram adoráveis e amorosas. (ELIOT, 1997: 130)

Adam Bede idealiza Hetty em sua beleza e a enquadra na imagem da esposa amável, submissa e dependente, a dona-de-casa perfeita e a mãe ideal. A imagem que ele tem de Hetty se aproxima da definição que Thurin encontrou para Tessa na análise de *Romola*, ou seja, a da "esposa-criança", sempre alegre, afetuosa, que não pensa, não faz questionamentos, cuida da casa, dos filhos e do marido com dedicação e não pede muito em troca. Por um lado, Eliot poderia estar criticando Hetty por ela não ser o que parece, ou seja, não ser a boa mãe e a esposa perfeita que Adam espera, refletindo os valores patriarcais. Como vimos em capítulos anteriores, o ideal do "Anjo no Lar" foi bastante difundido na sociedade vitoriana e atingia todas as classes sociais. Nesse contexto, a imagem da boa mãe ganhou importância fundamental. Com a sociedade em contínuo processo de industrialização, acentuou-se a sua divisão em duas esferas, a pública e a privada; o lar passou a ser um refúgio do ambiente agitado e cansativo do trabalho, e a mãe seria a principal responsável por manter esse lugar de harmonia. Nas palavras de Manheimer, "A Boa Mãe era a guardiã do lar, um refúgio contra a dureza da nova industrialização." (1979: 531) Warner (1983) ressalta que esse idealismo doméstico se desenvolveu na Europa já no final da Idade Média, com o crescimento das prósperas classes de comerciantes, o que permitiu uma vida exclusivamente doméstica para suas esposas. Esse novo idealismo originava-se de uma interpretação da história da Sagrada

Família, onde o homem, José, trabalhava para manter a família, enquanto que a esposa, a Virgem Santa, ficava em casa para cuidar dos afazeres domésticos, sendo obediente, humilde, modesta, quieta, gentil e, sobretudo, submissa ao chefe de família. Sua pureza, bondade, humildade e submissão viraram o paradigma da maternidade.

Adam Bede idealiza em Hetty essa boa mãe capaz de tornar seu lar um paraíso, e sua beleza, considerada doce, angelical, é associada à devoção maternal. Nesse sentido, Eliot poderia estar sendo crítica de Hetty por ela não ter as qualidades da versão idealizada de mulher que Adam criou, idealização essa que depois deve ser abandonada por ele com bastante sofrimento. Mais provavelmente, contudo, Eliot parece criticar exatamente as expectativas que Adam tem de Hetty, esperando que ela seja um ser adorável, submisso, que não pensa e não reflete sobre sua condição limitada e oprimida na sociedade. Seria uma crítica às expectativas que os homens têm das mulheres em geral, como veremos ao longo deste capítulo. A associação de Hetty a uma flor, bonita, frágil, indefesa e inocente remete aos valores da sociedade que Wollstonecraft já criticava em seu manifesto, uma sociedade onde as mulheres não são ensinadas a refletir, a pensar, sendo treinadas para tornarem-se simples objetos de enfeite e de desejo, cujas ações são direcionadas para se tornarem agradáveis aos homens, no objetivo de se estabelecerem pelo casamento, a única forma pela qual poderiam ascender socialmente: “Frágil em todos os sentidos, elas são obrigadas a submeter-se aos homens para obter qualquer conforto”. (WOLLSTONECRAFT, 2000: 7) Nesse sentido, como observa ironicamente o(a) narrador(a), numa sociedade onde espera-se que as mulheres ajam dessa forma, Adam se vê obviamente em uma posição de superioridade, quase como um tutor ou pai dessa esposa-criança, um sábio que, quando quiser, irá “se recolher ao santuário de sua sabedoria, para onde sua esposa irá olhar de forma reverencial” (ELIOT, 1997:130).

Em sua paixão pela beleza de Hetty, Adam parece desconsiderar que ela tem uma subjetividade própria, passível de ser bastante diferente da imagem que ele formou sobre ela. Ele a define de acordo com os seus valores, constrói sua própria imagem de Hetty, não conhece seus desejos e ambições. Ele a objetifica, a torna um enfeite, algo bonito de se olhar, desprovida de inteligência e vontade, que existe apenas para satisfazer o ideal do “Anjo no Lar”. Segundo Mitchell, Eliot acaba retratando o pensamento da época, o de que uma mulher bonita permanece essencialmente como um “símbolo, um outro, um repositório para o desejo masculino e não um *self* separado, reconhecível e que reconhece, com desejos e necessidades próprias.” (MITCHELL, 1990: 18) Eliot traz em seu romance a dualidade homem-sujeito/mulher-objeto, em que a mulher é um ser passivo, que depende do olhar masculino, que a molda como ele quer.

Dessa forma, Eliot parece estar sendo irônica na descrição dessa imagem idealizada que Adam tem da jovem. Além disso, apesar de criticar Hetty por sua vaidade e egoísmo, pelo que conhecemos de sua biografia, Eliot jamais concordaria com a imagem de mulher-objeto difundida na sociedade. Talvez Eliot, com sua capacidade analítica, estivesse apenas retratando de forma crítica um tipo de comportamento feminino bem comum na época, mais um exemplo para a variedade do elenco de personagens femininas de sua ficção, numa espécie de análise sociológica das relações de gênero.

De qualquer forma, Hetty é o contrário da idealização feita por Adam. Ela se mostra vaidosa e ambiciosa, desejando casar-se com um homem rico que lhe desse uma vida luxuosa, longe dos trabalhos domésticos e rurais. Esse comportamento a separa da mulher inocente, pura, dessexualizada. Além disso, Hetty possui uma característica que a distancia da mulher maternal, bondosa e dedicada: ela não gosta de crianças e repele a figura da maternidade; não tem a tão esperada vocação para ser mãe, ou melhor, o instinto materno:

Hetty ficaria feliz se ouvisse que ela nunca mais veria uma criança novamente; elas eram piores do que os cordeiros malcriados que o pastor estava sempre trazendo para receberem tratamento especial na época específica; porque poderia-se livrar-se dos cordeiros mais cedo ou mais tarde. E em relação aos perus e aos frangos, Hetty detestaria a palavra “chocar”, se sua tia não a houvesse subornado para cuidar das jovens aves domésticas com a promessa de que ela ganharia o produto de cada ninhada. Os pintinhos fofinhos cheios de penugem olhando para fora debaixo da asa de sua mãe nunca tocaram Hetty com nenhuma satisfação; esse não era o tipo de beleza para o qual ela ligava, mas ela se importava com a beleza de coisas novas que ela iria comprar para ela na Feira de Treddleston com o dinheiro que eles traziam. E mesmo assim ela parecia tão adorável, tão charmosa, enquanto ela se curvava para colocar o pão molhado debaixo do viveiro, que você deveria ser uma pessoa muito perspicaz para suspeitar de tamanha dureza. (ELIOT, 1997: 132-33)

A beleza inocente de Hetty não carrega o esperado amor maternal, como esperado pela sociedade. Ela não apenas não gosta de crianças como também abomina o trabalho doméstico. Não possui as características associadas à boa mãe, como abnegação, altruísmo, tendência ao sacrifício e à dedicação aos outros, principalmente crianças e seres indefesos e em necessidade. Ao contrário do que é esperado, pensa somente em si e em sua satisfação. É, assim, o contrário do “Anjo no Lar” e põe por terra toda a teoria de pensadores como Rousseau, que defendiam que as mulheres deveriam ser esposas e mães ideais, responsáveis pela criação de cidadãos exemplares.

É preciso atentar para o fato de que, para a sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX, o tipo de beleza associado à maternidade é aquela considerada angelical, inocente, pura.

A beleza acompanhada de vaidade é, ao contrário, frívola, egoísta, desprovida de bons sentimentos e, assim, não caracterizaria uma boa mãe de acordo com a imagem ideal criada pela sociedade patriarcal. As mães, assim, jamais deveriam ser vaidosas, não podendo obter satisfação de sua beleza física, como acontece com Hetty, que adora ser observada por Arthur e que se deleita ao se enfeitar e olhar-se no espelho às escondidas. A única beleza acessível a elas seria a beleza de uma Madona, pintada ou esculpida em sua santidade, segurando seu filho com doçura e dedicação.

Para Mary Wollstonecraft, essa vaidade fútil das mulheres, que têm como único objetivo casar-se para ascender socialmente e satisfazer toda a sua vaidade, era resultado da educação limitada reservada a elas em fins do século XVIII. Segundo a pensadora, a instrução empobrecida oferecida às mulheres, treinando-as apenas para o casamento e a vida doméstica, não só deixava de desenvolver as mulheres intelectualmente, como também não era propícia ao desenvolvimento de boas mães, pois dava origem a mulheres fúteis, vaidosas e tolas:

(...) força física e mental são sacrificados por noções libertinas de beleza, pelo desejo de se estabelecerem pelo casamento, a única forma que as mulheres têm no mundo de ascensão. E esse desejo fazendo delas meros animais, quando casam, agem como crianças são esperadas a agir: se vestem; se pintam e dão apelidos para as criaturas de Deus. Com certeza esses seres fracos servem para um *seraglio*! Podem elas governar uma família ou tomar conta dos pobres bebês que elas trazem para o mundo? (WOLLSTONECRAFT, 2000: 8)

Era necessária uma educação que lhes abrisse a mente para o mundo, que cultivasse sua intelectualidade, fizesse despertar suas sensibilidades, que produzisse pessoas realizadas, capazes de criar filhos também realizados. No entanto, meio século depois da publicação do manifesto de Wollstonecraft em defesa dos direitos das mulheres, a condição da mulher e a ideologia da maternidade parecem não ter sofrido alterações na sociedade inglesa. A educação das mulheres continuou “domesticando-as” para serem submissas e frágeis, com o único objetivo de fazê-las tornarem-se boas mães e esposas ideais – dentro do que a sociedade definia como tal – continuou produzindo, quase sempre, mulheres fúteis e tolas, num círculo vicioso.

A vaidade, a futilidade e a inadequação de Hetty ao ideal da boa mãe são ainda mais ressaltadas ao serem comparadas com as qualidades de sua prima Dinah Morris, que incorpora todo o ideal de pessoa virtuosa. Dinah, pregadora metodista, é seu oposto: religiosa, sem vaidade e egoísmo. É, em suma, a encarnação da mulher idealizada pela sociedade patriarcal. Assim como Hetty, Dinah é órfã e passou a morar também com os seus tios depois

de adulta. A figura materna mais próxima que ambas têm é a sua tia, a senhora Rachel Poyser, mãe amorosa de três crianças, dona-de-casa exemplar, boa administradora dos trabalhos da propriedade onde mora. Invejada pela eficiência em suas atividades domésticas, Rachel organiza sua casa e algumas áreas da fazenda de forma irrepreensível, seguindo o ideal almejado por grande parte das esposas da era vitoriana, qual seja, o de administrar seus lares tão bem quanto seus maridos dirigem seus negócios, contribuindo para o bem-estar e a estabilidade financeira da família, fazendo dessa esfera, muitas vezes, seu espaço de autoridade. É essa figura, mais uma mãe tradicional representada por Eliot, que desempenha o papel de mãe para Hetty.

Assim como acontece em outros romances de Eliot, a ausência da mãe das protagonistas merece registro. Para Hetty, que parece ter vivido com os tios desde pequena, Rachel acabou exercendo as funções atribuídas às mães, ensinando-lhe os trabalhos domésticos e regulando seu comportamento. Ela, por exemplo, proíbe a sobrinha de mostrar-se vaidosa e desaprova a atitude de comprar adornos com seu dinheiro. Hetty não se identifica com a única figura materna presente em sua vida, almejando uma vida bem diferente daquela vivida por Rachel, onde ela não precise fazer os trabalhos domésticos nem cuidar de crianças. Nesse sentido, Hetty carrega alguma semelhança com protagonistas como Maggie e Gwendolen, por exemplo, que se recusam a assumir os papéis tradicionais desempenhados pelas figuras maternas em suas vidas. Hetty chama a atenção por ser a única protagonista que demonstra claramente não gostar de crianças e não querer assumir o papel tradicional de mãe, que vive para cuidar da casa e dos filhos. Ela desafia, assim, todo o imaginário sobre a boa mãe, pois acima de tudo, ela pensa em seu próprio bem-estar, em sua aparência, e não está disposta a viver para se sacrificar pelos outros.

Dinah, ao contrário, está sempre disposta a ajudar os outros com seus sermões e conselhos, sem preocupação com sua aparência. De acordo com Mitchell, Dinah é “a conceitualização da mulher bonita (...) e obviamente a figura da Madona, dessexualizada ao ponto de parecer quase incongruente como uma mãe de verdade.” (MITCHELL, 1990: 18) Mesmo concordando que seria “uma coisa abençoada ser uma esposa e mãe” (ELIOT, 1997), Dinah afirma, no início do romance, que pretendia dedicar sua vida aos outros, sem casar e ter filhos. Entretanto, ela acaba se tornando a esposa e a mãe ideais de Adam Bede no final. Dessa forma, a imagem de Hetty é substituída pela imagem de Dinah, que se torna o novo objeto do desejo de Adam. Dinah recebe os olhares de Adam passivamente e praticamente não tem consciência de sua beleza. Hetty, ao contrário, sabe que é bonita e utiliza sua beleza para atrair Arthur, um dos motivos pelo qual ela se torna culpável.

Apesar de parecer uma pessoa passiva e frágil, Dinah é uma mulher de personalidade ativa, capaz de influenciar multidões com seus conselhos. Com sua delicadeza e aparência angelical, suas pregações atraíam um grande público por onde passava. Essas pregações parecem ter sido bem comuns na sociedade vitoriana. Segundo Newsome, a sociedade vitoriana desenvolveu um grande interesse em entender sua situação, sua história, o que havia se passado antes e o que poderia vir depois e, assim, buscou na história, na ciência e na religião, respostas para as incertezas provocadas por mudanças revolucionárias, causadas pelo processo de industrialização, com suas múltiplas e complexas conseqüências. Com relação à religião, era comum que a população buscasse edificação por meio de instrução religiosa e teológica, sobretudo nos sermões: “Os Vitorianos pareciam crescer por intermédio dos sermões: em segundo lugar, lendo-os, mas em primeiro lugar bebendo na eloqüência da Palavra falada.” (NEWSOME, 1997: 143) Dinah contribuía para essa educação religiosa com seus sermões, assistidos e admirados por muitas pessoas. E sua simplicidade, sua falta de vaidade chamavam a atenção em uma moça jovem e bonita como ela:

Mas Dinah caminhou de forma tão simples como se ela estivesse indo para o mercado e parecia inconsciente de sua aparência exterior como um garoto pequeno: não havia rubor, nem nervosismo que dissesse, “Eu sei que vocês me acham uma mulher bonita, muito nova para pregar”; nem abertura ou fechamento das pálpebras, nem compressão dos lábios, nem atitude dos braços que dissesse, “Mas vocês devem pensar em mim como uma santa.” (ELIOT, 1997: 18)

Como se pode observar no contraste entre o comportamento de Dinah e de Hetty durante todo o enredo, e na reação dos outros personagens às imagens que elas transmitem, a idéia recorrente em *Adam Bede* é de que a mulher bonita deve simbolizar, nas próprias palavras do(a) narrador(a), “ ‘o anseio da mãe, aquele tipo mais completo da vida na vida de outro, que é a essência do verdadeiro amor’ ” (ELIOT, 1997: 371). Nesse contexto, há, no romance, uma valorização do amor maternal, que é elevado ao status de único amor verdadeiro; percebe-se também estar presente na mentalidade da sociedade retratada em *Adam Bede* a expectativa de que a mulher necessariamente deve tornar-se mãe, vivendo para dedicar-se a seus filhos, sua família. E o(a) narrador(a) demonstra que nessa primeira fase de sua vida, Hetty expressa não ter os requisitos para cumprir o papel de mãe esperado de toda mulher em seu meio social.

Essa descrição inicial da não adequação de Hetty ao papel de mãe estabelecido na sociedade parece antever o triste desfecho de sua vida, onde ela parece ser punida por não

seguir a imagem da mãe santa tradicional. A aversão à maternidade que Hetty demonstrava deixaria de ser um mero traço de seu caráter, considerado fútil e tolo, e criticado pelo(a) próprio(a) narrador(a) e outros personagens, como sua tia Rachel Poyser; esse sentimento tomaria proporções bem maiores, com a morte de seu próprio filho recém-nascido, pela qual é acusada e condenada.

Entretanto, após descrever Hetty como uma mulher vaidosa e egoísta, dando a entender que qualquer sofrimento pelo qual passasse seria um castigo ocasionado por sua própria culpa, a crítica à jovem dá lugar à descrição de uma situação sem alternativas em que ela acaba se encontrando, onde sofre praticamente calada, mostrando-se vítima das injustiças da sociedade patriarcal onde vive. Encontrando-se em uma situação de desespero, Hetty é acusada e julgada por todos em seu vilarejo pela prática de infanticídio. Numa sociedade que considera o amor maternal como o amor verdadeiro, onde espera-se que todas as mulheres sejam mães e onde a mãe é dessexualizada, pouca oportunidade é deixada para que a mulher se torne sujeito com desejos próprios, e deixe de ser aquilo que deseja a sociedade patriarcal. Menos espaço ainda é deixado para que a mãe torne-se um sujeito, com necessidades e valores que muitas vezes conflitam com o que é esperado pela ideologia patriarcal. Nesse contexto social que oprime as mulheres, Hetty parece passar de culpada a vítima. Culpada ou não por seu sofrimento, na ambígua narração de sua história é possível perceber como uma mulher que se torna mãe pode vir a ser estigmatizada e desprovida de voz, tendo sua vida decidida pela sociedade, conforme analisaremos a seguir.

4.2. Hetty: culpada!

Antes considerada uma jovem fútil e tola, agora Hetty Sorrel torna-se culpada de um crime hediondo. Antes objeto do desejo masculino, objetificada e infantilizada pelo(a) próprio(a) narrador(a), agora ela se torna sujeito de um crime e é condenada, considerada plenamente responsável por seus atos. A análise do que acontece com essa personagem, sob a perspectiva dos estudos feministas, suscita diversas discussões, mais especificamente sobre o tema da maternidade. Percebemos uma certa ambigüidade no tratamento desse tema, pois se por um lado a história de Hetty pode se conformar com as convenções e os valores da sociedade patriarcal, ao mostrar que uma mulher que não se enquadra nos moldes tradicionais de mãe deve ser punida, por outro pode ser considerada uma crítica a essas mesmas convenções e valores, ao descrever a opressão que essa mulher sofre por sua condição até o momento em que, em desespero, mata seu próprio filho.

Ao contrário do que sonhava, Hetty torna-se noiva de Adam. Adam temia as conseqüências de um relacionamento que nunca poderia dar certo entre pessoas de classes sociais diferentes e, após uma briga, pede a Arthur que termine seu relacionamento com Hetty. Ele, então, deixa uma carta para Hetty e parte da cidade para cumprir serviço militar. Para seu pavor, Hetty descobre que está grávida de Arthur e resolve, então, procurá-lo para contar a notícia e pedir ajuda. Acostumada com a vida calma e sem privações na fazenda, foge de casa, empreende uma longa jornada atrás do pai de seu filho, passando fome e frio, sem que sua família soubesse. Sem encontrar Arthur e sem saber o que fazer, Hetty se desespera, chega a pensar em suicídio, mas acaba matando seu bebê recém-nascido. Ela é, então, presa, julgada, considerada culpada e condenada à forca.

O juiz se convence de sua culpa com base nos relatos das testemunhas com as quais Hetty se deparou em sua busca desesperada por Arthur. Ninguém chegou a presenciar o ato em si, as pessoas descrevem apenas o que puderam perceber durante o curto período em que tiveram contato com Hetty. A acusada não é ouvida. Ela permanece em silêncio durante todo o julgamento. Sua história é, assim, construída pelos testemunhos dessas pessoas. A voz de Hetty não aparece para contar a sua versão dos fatos. Não pretendo discutir se Hetty é ou não inocente do crime de infanticídio, mas apenas analisar como se chega a esse crime e ao resultado do julgamento.

Antes de analisar sua história, é relevante ponderar sobre possíveis fontes de inspiração para a criação dos personagens de Eliot, sobretudo de Hetty. Joseph Wiesenfarth, ao analisar as anotações de George Eliot em *George Eliot's Notes for Adam Bede* (1977), conclui que muitos elementos do romance foram inspirados em aspectos da vida da escritora. O caráter trabalhador e honesto de Adam Bede, por exemplo, é bem parecido com o do seu pai e as características de Dinah, assim como a própria história de Hetty, nasceram a partir da conduta e dos relatos de sua tia metodista Elizabeth Samuel, como diz a própria escritora em seu periódico *The Journals of George Eliot*. Elizabeth visitou, na prisão, uma mulher pobre que matou seu filho e foi julgada em 1802, chamada Mary Voce, convencendo-a a confessar o crime enquanto esperava a execução. No entanto, Eliot procurou enfatizar que seu romance não era simplesmente uma cópia da vida real: “Mas Adam não é meu pai, do mesmo jeito que Dinah não é minha tia. Não existe nenhum retrato simplista no romance, apenas as sugestões de experiências arranjadas em novas combinações.” (ELIOT *apud* WIESENFARTH, 1977: 127) De acordo com Wiesenfarth, *Adam Bede* não foi escrito somente baseado em experiências. Segundo ele, as notas feitas por Eliot mostram que essas experiências foram suplementadas por uma pesquisa extensiva, na criação dos personagens e dos incidentes, o

que mostra a preocupação constante de Eliot com a precisão histórica e geográfica, sobre a qual construiu a sua narrativa ficcional. Wiesenfarth transcreve as notas de Eliot sobre *Adam Bede* e mostra como ela fez uma pesquisa minuciosa de vários aspectos sócio-culturais que a autora retrata nesse mundo ficcional.

Alicia Carroll (1989) chama atenção para a possibilidade de que Eliot tenha se baseado também em Mehetabel Wesley – também conhecida pelo nome de Hetty – irmã do célebre clérigo inglês precursor do movimento metodista, John Wesley (1703-1791), para criar a personagem Hetty Sorrel. Carroll mostra que ambas tiveram uma história de vida triste com algumas semelhanças. Mehetabel engravidou de um homem a quem seu pai desaprovava veementemente e que a abandonou sem casar-se com ela. Amargurada, ela casou com um homem a quem não amava e que era bem inferior a ela em inteligência e caráter. Indignado com o opróbrio que ela havia causado à sua família, seu pai Samuel Wesley nunca mais a perdoou e a proibiu de ter qualquer contato com seus parentes pelo resto de sua vida. Apenas seus irmãos a visitavam ocasionalmente. Mehetabel se converteu ao metodismo, mas sua família não acreditou em sua conversão à nova fé. A vida de Mehetabel é, assim, nas palavras de Carroll, tematicamente similar à vida de Hetty Sorrel. Tendo “quebrado os códigos quase sagrados da moralidade familiar” (1989: 222), ambas encontram suas vidas, antes confortáveis, irremedialmente arruinadas. Como Samuel Wesley, o tio de Hetty Sorrel, Martin Poyser, sente a mesma desonra e declara que nunca mais verá a sobrinha. Elas são cortadas do laço familiar e não há nada que possam fazer para recuperar sua antiga vida. Em uma sociedade onde a sexualidade feminina é severamente reprimida e voltada apenas para a reprodução, tanto a jovem da vida real quanto a jovem do mundo da ficção erram ao não respeitar os códigos morais impostos a elas e o resultado dessa transgressão é uma gravidez que traz desespero e infâmia para suas vidas e das suas famílias.

Estudiosos também conjecturam a possibilidade de que Eliot tenha se inspirado em outras fontes além do depoimento de sua tia metodista, para retratar o tema do infanticídio. Segundo Josephine McDonagh, que escreveu *Child-Murder Narratives in George Eliot's "Adam Bede": Embedded Histories and Fictional Representation* (2001), o tema do infanticídio não foi desenvolvido por Eliot com base somente no relato de sua tia, mas também em outras fontes, muitas delas literárias, como é possível notar em seus periódicos e cartas. Em suas notas, é possível saber que Eliot se interessou pelos textos de escritores como Walter Scott, Charles Dickens, Elizabeth Barrett Browning e Thomas Carlyle, que apresentaram temas relacionados a infanticídio e ao assassinato de crianças.

Segundo McDonagh, Eliot também tinha bom conhecimento de histórias antigas de infanticídio, como a de Medéia e a de Herodes. No entanto, ela ressalta que os críticos consideram que *Adam Bede* reflete mais as preocupações da época da produção do romance com a realidade social do infanticídio, do que as da época que Eliot tentou retratar. De acordo com McDonagh, para historiadores sociais, o ano da publicação do romance (1859) é importante porque se situa perto do começo de um período de preocupação pública intensa com o infanticídio. Uma série de reportagens sobre assassinato de crianças, além de debates entre profissionais da área médica levaram a comentários de que a Grã-Bretanha estaria passando por uma “epidemia” de infanticídio. McDonagh cita o *Dublin Review* de 1858, no qual se comenta que o infanticídio havia se tornado o grande mal da época. Segundo ela, para dar uma noção da gravidade do problema, comentaristas apresentavam descrições chocantes de espaços públicos cheios de corpos de recém-nascidos. Também cita o texto de William Burke Ryan, *Infanticide: Its Law, Prevalence, Prevention, and History*, de 1862, que é um exemplo de fonte dessas tristes descrições: “À margem do canal ou na água, nós encontramos a criança morta. Na solidão da floresta, somos aterrorizados pela visão chocante; ...” (RYAN *apud* MCDONAGH, 2001: 233) Segundo Perkin (1993), registros de 150 crianças mortas encontradas nas ruas de Londres em 1862 levou o jornal *The Times* a lamentar que “a infância em Londres tem que se rastejar para a vida no meio de inimigos.” (*The Times apud* PERKIN, 1993: 181) Registros publicados em *Victorian Women* (1981) mostram que o infanticídio não era uma prática rara. Muitas mães da classe trabalhadora, sem condições de criar os bebês, os jogavam nas latrinas, nos canais e até mesmo em locais a céu aberto. Essas mães eram, em sua maioria, mulheres sem independência financeira. Sem a proteção da família, único abrigo de que dispunham, o destino dessas mulheres era dramático: o infortúnio, a prostituição, o suicídio. Hetty acaba sendo um triste exemplo dessa situação, ao matar seu bebê no desespero de não saber como criá-lo.

Diante dessas informações, podemos dizer que Adam Bede, Dinah e principalmente Hetty, de alguma maneira refletem personalidades históricas, a partir dos quais Eliot constrói seus personagens e sua narrativa, transformando realidade e ficção. Essa característica do romance nos remete ao conceito de metaficção historiográfica. Na metaficção *historiográfica*, é importante levar em consideração não apenas a recepção do texto, mas também sua produção. Vida e arte são ficções, o que sugere que

escrever a história (ou a ficção histórica) é (igualmente) narrar, re-apresentar por meio de seleção e interpretação. A história (como a ficção realista) é

feita por seu escritor, mesmo se os eventos forem produzidos de forma a parecer que falam por si mesmos. (HUTCHEON, 1988: 66) [grifos no original]

Ao lidar com eventos “já constituídos”, ato considerado por Hayden White como sendo uma atividade característica do historiador, a metaficção historiográfica demonstra a natureza textual da história no romance. O escritor se encontra, assim, de acordo com Hutcheon, em uma posição mais difícil do que a do historiador, pois precisa lidar com as demandas da narrativa ficcional, com os seus intertextos, e com as demandas da narrativa dos eventos históricos, com seus documentos. Tanto na metaficção como na metaficção historiográfica, há um questionamento do que constitui a vida, a história e a arte. Em *Adam Bede*, ao utilizar mulheres como sua tia Elizabeth Samuel e Mary Voce para ficcionalizar suas histórias, Eliot acaba por problematizar a diferença entre história e ficção, dentro do próprio ato de escrever seu romance.

O questionamento da história por meio da narrativa ficcional demonstra o poder da linguagem e, particularmente, da escrita, que pode considerar verdadeiro o que não é, deturpar e mascarar fatos, grupos, pessoas. Por essa razão, Linda Hutcheon argumenta que a metaficção historiográfica é uma ficção ideológica, sendo a ideologia uma forma de perceber, pensar e avaliar, que tem relação com a manutenção e reprodução das relações de poder. “Escrever história ou ficção histórica é igualmente levantar a questão do poder e do controle: é a história dos vitoriosos que é geralmente contada”. (HUTCHEON, 1988: 72) Hutcheon explica que o aparente paradoxo trazido pela noção de metaficção historiográfica pode ser uma característica de todos os romances, qual seja, “o fato de que um trabalho de ficção nunca é apenas uma estrutura autônoma de linguagem e narrativa, mas é sempre também condicionada por forças contextuais (como a sociedade, a história e a ideologia)”. (HUTCHEON, 1988: 74)

Seguindo essa linha de raciocínio, além das questões referentes à maternidade e à sexualidade das mulheres, o caso de Hetty suscita a importante questão da fragilidade dos relatos, ao ter sua história construída pelos depoimentos das testemunhas e ter sido julgada e condenada sem ter sido ouvida. Como vimos, a própria História é composta por relatos que necessariamente passam pelo filtro do historiador, como afirmam diversos estudiosos. Pesavento expõe as idéias de diversos historiadores que teriam contribuído para a “crise dos paradigmas explicativos da realidade” (PESAVENTO, 1997: 8) dentro da História, enfatizando, dentre outros pontos, que o historiador, a partir de uma pergunta elaborada, seleciona, escolhe, organiza o que irá utilizar em sua narrativa, dentre as fontes que tem à sua

disposição. Se a própria História, com todo o seu esforço no desenvolvimento de metodologias que lhe garantam objetividade científica, não consegue estar livre da subjetividade, o que dizer dos testemunhos de pessoas comuns que presenciam um fato e o contam aos outros? Hetty tem sua história construída sob a visão das testemunhas e pelo recorte que o juiz fez de seus relatos. Isso nos faz questionar até que ponto se pode tomar tais relatos como verdades incontestáveis e, a partir deles, muitas vezes, decidir a vida de uma pessoa.

O(a) leitor(a) primeiramente tem acesso à história de Hetty por intermédio dos pontos de vista de duas testemunhas, só conhecendo a versão de Hetty mais tarde. No entanto, no tribunal, a sua história é construída unicamente pelos relatos das testemunhas, pois Hetty permanece todo o tempo em silêncio. Depois de narrar a jornada de Hetty, que a princípio era uma “Jornada com Esperança” (título do capítulo 36), vindo a tornar-se uma “Jornada em Desespero” (título do capítulo 37), o(a) narrador(a) descreve o julgamento de Hetty no capítulo 43, “O Veredicto”. Duas testemunhas dão seu depoimento. São pessoas trabalhadoras e humildes, bastante confiáveis perante a sociedade, que Hetty encontrou em algum momento em sua caminhada desesperada. Seus relatos parecem sinceros e não são feitos em tom de acusação. Elas simplesmente contam o que presenciaram. Essas informações tornam-se importantes, pois presume-se que seja por causa da confiabilidade dessas testemunhas que seus relatos não são questionados em nenhum momento e são tomados como elementos decisivos para a condenação de Hetty. A primeira testemunha foi Sarah Stone, uma viúva que mantém uma pequena loja numa vila, e que abrigou Hetty na noite em que seu filho nasceu. O segundo foi John Olding, um trabalhador rural, que viu Hetty no local onde ele havia encontrado o bebê morto.

Ambos relataram que Hetty parecia estar com problemas, pelo seu comportamento e suas expressões faciais e, portanto, seus relatos, por mais que se atenham à simples descrição dos fatos, não estavam livres de suas opiniões, conclusões e reflexões. Segundo Sarah:

A prisioneira dentro da grade é a mesma jovem mulher que chegou, aparentando estar mal e cansada, com uma cesta em seu braço, e pediu um abrigo na minha casa no sábado de noite (...). E quando eu disse que não abrigava pessoas, a prisioneira começou a chorar e disse que estava muito cansada para ir a qualquer lugar, e só queria uma cama por uma noite. (...) Eu achei que ela tinha se perdido e se metido em problemas. (ELIOT, 1997: 371-2)

Para John Olding, mesmo sem conhecer a personalidade geralmente despreocupada e aparentemente fútil de Hetty, ela não parecia estar em seu estado normal: “Era um caminho comum através dos campos e não havia nada de incomum em ver uma mulher lá, mas ela me chamou a atenção porque parecia pálida e assustada. Eu quase pensei que ela era uma mendiga, mas ela vestia boas roupas. Achei que ela parecia um pouco louca, mas isso não era problema meu.” (ELIOT, 1997: 373) Os depoimentos das testemunhas chegam ao público, dessa forma, de acordo com suas interpretações da aparência, das expressões faciais e da linguagem corporal de Hetty, interpretações baseadas em suas experiências de vida e que carregam juízos de valor.

Apesar de mostrar que Hetty encontrava-se num momento de aflição, essa parte dos relatos não foi levada em consideração pelo juiz; seu estado emocional abalado não foi discutido como uma possibilidade de defesa. Além disso, uma cena importante desse triste relato também não foi analisada. John contou que, depois de encontrar o bebê morto e o levar para a paróquia, ele voltou ao local onde o havia encontrado com um policial. E lá estava Hetty “sentada do lado do arbusto onde eu achei a criança; e ela gritou quando nos viu, mas não fez menção de levantar-se. Ela tinha um grande pedaço de pão em seu colo.” (ELIOT, 1997: 374) Essa cena, que poderia sugerir um arrependimento, não é examinada. Tampouco o testemunho do Reverendo Adolphus Irwine, vicário de Hayslope, sobre o bom comportamento que Hetty sempre teve, influenciou de alguma forma a decisão do juiz. O que suscita questionamento, dessa forma, não é a veracidade dos fatos, que parecem ter sido relatados da forma mais fiel possível; mas sim o recorte que o juiz e o júri fazem desses depoimentos para condenar Hetty, ou seja, quais os elementos dos relatos que eles escolhem para basear suas decisões. Imagina-se que, se eles tivessem se atido mais à condição desesperadora da jovem em sua situação de mulher pobre sem auxílio do pai de seu filho e da família, eles poderiam ter se sensibilizado com seu estado emocional abalado, considerado um possível arrependimento, sendo talvez menos severos em sua condenação.

O único sinal de movimento pela defesa de Hetty é descrito de forma bem rápida pelo(a) narrador(a), quando ele(a) comenta os sentimentos de Adam, o qual se recusava a ver Hetty como culpada: “Sua mente estava tão ocupada com argumentos imaginários contra tais suspeitas, que ele não ouviu o questionamento de Hetty pela sua defesa, que tentou, sem resultado, conseguir evidência de que a prisioneira havia demonstrado alguns movimentos de afeição maternal em relação à criança.” (ELIOT, 1997: 373) Esse trecho ressalta ainda mais o silêncio de Hetty no tribunal, que não verbaliza o que viveu e sentiu nos últimos dias; não ficamos sabendo de sua história sob seu ponto de vista, em sua única oportunidade de defesa.

A voz de Hetty se faz ouvir somente por meio de um grito logo após ouvir sua sentença de morte.

Esse silêncio de Hetty incomoda a todos, que esperam ouvir de Hetty alguma explicação sobre o que aconteceu com suas palavras. Apesar desse anseio por ouvir, de alguma forma, a sua versão dos fatos, o(a) narrador(a) deixou claro que, com exceção de algumas pessoas que tinham esperança de uma recomendação à clemência, os presentes no tribunal esperavam que Hetty fosse condenada, pela gravidade de seu crime. Além disso, o fato de ter permanecido calada durante todo o tempo parece ter contribuído ainda mais para a sua condenação, como se ela houvesse consentido o que estava sendo dito sobre ela:

“Culpada”

Esse era o veredicto que todos esperavam, mas houve um suspiro de desapontamento vindo de alguns corações, por não ter sido seguido de nenhuma recomendação à clemência. Ainda assim, a solidariedade do tribunal não estava com a prisioneira: a inaturalidade de seu crime mostrou-se mais dura ao lado de sua imobilidade e silêncio obstinado. Até o veredicto, para olhos distantes, parecia não tê-la afetado; mas aqueles que estavam perto dela viam que ela estava tremendo. (ELIOT, 1997: 375)

O tribunal, uma instituição patriarcal, composta por um juiz e um júri formado por homens, interpreta o silêncio de Hetty de acordo com seus valores e com a ideologia vigente. Em sua interpretação, o silêncio da jovem é um sinal de frieza e impassibilidade, que se coaduna com o crime a ela imputado, considerado por todos ainda mais monstruoso, por ser um crime de uma mãe contra seu próprio filho. Em uma sociedade onde a concepção da boa mãe, da mãe santa é tão difundida, onde acredita-se que todas as mães tenham um instinto natural de amar, proteger e cuidar de seu filho, a rejeição do bebê pela própria mãe é considerada doentia, um desvio do que é esperado de toda mulher, um comportamento “não-natural”. Mesmo sem conhecerem sua história, as pessoas presentes no tribunal enquadraram Hetty, uma mãe solteira que matou seu próprio filho, na imagem da mulher criminosa, promíscua e impura, o oposto da boa mãe de família. Dessa forma, Quando Hetty é julgada, todo o imaginário que envolve a dualidade mãe santa/mulher impura tem peso para fazer com que o juiz se convença de sua culpabilidade, sem que seja necessário que ela se defenda. Hetty é a representação social da mulher degenerada, de sexualidade incontrolada, que deve ser eliminada da sociedade. As atitudes de Hetty descritas pelas testemunhas também foram julgadas com base nas representações sociais das mulheres e das mães, profundamente imbricadas na vida da sociedade. Sua vida foi decidida por discursos fortemente imbuídos do sistema simbólico do imaginário social, que se encontra em toda formação social, conforme

visto na introdução deste trabalho. Em nenhum momento o juiz procura saber das circunstâncias de sua vida pessoal, dos motivos que a levaram a cometer o crime, se ela se arrependeu. Mesmo quando o Reverendo Irwine depõe a favor de Hetty, defendendo seu caráter sem manchas e a condição de hábitos virtuosos em que foi criada, o juiz não o ouve. Como nos lembra Warner (1983), ao analisar a imagem de Maria Madalena, prostituta, pecadora, em contraposição à imagem da Virgem Maria, uma mulher solteira só poderia se enquadrar em uma dessas imagens. E Hetty foi obviamente enquadrada na primeira imagem, como a descrição de sua personalidade no início do romance já parecia prenunciar.

Percebemos que no início do romance o(a) próprio(a) narrador(a) parece descrever Hetty de forma crítica, não apenas por sua vaidade, mas pela falta de amor materno, algo condenável em uma mulher para a sociedade da época. Bem antes do crime, Hetty já rompe com a figura da mãe ideal, demonstrando que jamais poderia se tornar uma mãe abnegada e amorosa, com sua aversão a crianças e aos deveres da maternidade. No entanto, ao narrar a difícil situação de Hetty e a sua condenação enquanto ela fica em silêncio, o(a) narrador(a) o faz de forma ambígua, pois mostra que Hetty sofre as conseqüências de um comportamento que desafia os valores patriarcais da época sobre a maternidade, a mulher e sua sexualidade. O comportamento de Hetty desafia a ideologia essencializante que vê toda mulher como mãe, que considera que toda mulher tem um instinto materno, e que necessariamente se tornará uma santa mãe, bondosa e disposta a se sacrificar pelos filhos. Ao analisar como essa imagem se estabeleceu com força em contraposição à negligência com a infância encontrada em séculos anteriores, e como serviu de base para uma ideologia opressora para as mulheres, percebe-se que o(a) narrador(a) parece estar fazendo uma crítica a uma sociedade que pune e exclui as mulheres que não se enquadram em seus padrões ideológicos, seja por seu comportamento, seus anseios, sua condição econômica ou social.

Badinter, como vimos, mostra como a ideologia do instinto materno se estabeleceu na Europa, a partir do século XVIII, e como teóricos como Rousseau argumentavam que a mãe teria importância fundamental e única na educação dos filhos. Segundo esse ponto de vista, qualquer problema seria de total responsabilidade da mãe. O discurso de Rousseau ajudou a disseminar a idéia de esposa submissa, educada para os trabalhos domésticos e responsável completamente pela formação do bom cidadão. Segundo Badinter, a profunda mudança de mentalidade difundida por Rousseau e outros pensadores teve duas conseqüências: por um lado, deu oportunidade para que muitas mulheres assumissem e desfrutassem a maternidade com alegria e orgulho, permitindo a elas exteriorizarem um aspecto de sua personalidade e ter um prestígio nunca antes atribuído às mães; por outro lado, o discurso autoritário e opressor,

segundo o qual todas as mulheres deveriam ser mães, convenceu mulheres que não queriam ser mães a sê-lo, fazendo-as viver sua maternidade com culpa e frustração, estando aí, talvez, a fonte da infelicidade de muitas mães e crianças.

Para reforçar a ideologia patriarcal que passava a perceber a importância econômica e social das mães para a sociedade, uma idéia consolidou-se com bases essencialistas: a de que toda mulher tem um instinto materno, ou seja, uma predisposição natural para amar e cuidar de seu filho. Dessa forma, seria natural que todas as mulheres se tornassem boas mães, pois elas apenas tinham que seguir o seu instinto. Assim, no século XVIII, desenvolveu-se todo um imaginário que cultuava a “boa mãe”, a “santa mãe”, estendendo-se pelo século XIX e se consolidando na imagem da mulher vitoriana perfeita, o “Anjo no Lar”. *Adam Bede* está inserido nesse contexto, tanto no ano em que se passa sua história quanto no ano de sua publicação. Ao matar seu filho recém-nascido, Hetty desafia a imagem da mãe santa e, sobretudo, o conceito de instinto materno, ao mostrar que o amor pelo filho não é espontâneo conforme defendido pela ideologia patriarcal.

Segundo Matus (1995), apesar de todo esse discurso sobre a vocação, o instinto, e o sacrifício maternal, as mulheres das classes mais desfavorecidas foram as últimas a abraçar a nova concepção da boa mãe. Tendo que trabalhar, as mães pobres não tinham tempo para cuidar dos filhos. Eles continuavam sendo fardos e muitas continuaram a utilizar os serviços de amas-de-leite ou a abandonar os filhos nos asilos de “roda”. Documentos publicados em *Victorian Women* (1981) mostram registros de mães que trabalhavam até dezesseis horas por dia, muitas vezes em ambientes insalubres e perigosos, mantendo uma dieta precária, recebendo um salário irrisório e ainda tendo filhos para sustentar. Essas crianças acabavam negligenciadas e sua saúde era vulnerável. Muitos bebês ficavam com crianças mais velhas ou amas-de-leite sobrecarregadas, em ambientes sujos e superlotados, mulheres que, por sua vez, acabavam sendo obrigadas a negligenciar seus próprios filhos.

Práticas prejudiciais como essa e condições precárias de moradia, higiene, alimentação, prevenção e controle de doenças aumentavam a mortalidade das crianças. Segundo David Newsome (1997), a taxa de mortalidade infantil era bastante alta entre as classes trabalhadoras, principalmente aquelas vivendo nas áreas urbanas industriais. As crianças mais vulneráveis eram aquelas com até cinco anos de idade. Em registros de cidades como Manchester e Leeds, de 1.000 crianças nascidas, 570 morriam antes dos cinco anos de idade. Apesar de não haver muitos registros sobre as áreas rurais, exemplos de alguns vilarejos mostravam que a expectativa de vida das crianças não era tão mais alta. Segundo Perkin, de 1838 até 1900, um quarto de todos os bebês registrados na Grã-Bretanha havia

morrido. Além disso, os bebês ilegítimos morriam duas vezes mais do que os bebês legítimos, resultado, além das condições precárias de sua curta vida, do desespero de mães, muitas jovens que, abandonadas pelos seus companheiros e sem meios de sustentar a si e a seus filhos, recorriam ao infanticídio, muitas vezes depois de tentar o aborto.

Ao descrever a situação da classe trabalhadora na Inglaterra em 1844, Engels (1845) atenta para o fato de que a maioria dos desabrigados que dormiam nos parques de Londres toda a noite era de mulheres jovens, que haviam sido seduzidas e abandonadas por soldados. Induzidas a deixarem seus lares no campo, na cidade elas se tornavam pessoas à margem da sociedade, sofrendo de fome, miséria e doenças, conforme comentário do *The Times*, de 12 de outubro de 1843. Em sua descrição das péssimas condições de vida da classe trabalhadora na Inglaterra vitoriana, Engels expõe o sofrimento de homens, mulheres e crianças que lutavam para sobreviver em meio à exploração de seu trabalho, sem conseguir satisfazer suas necessidades básicas em relação, por exemplo, à moradia, alimentação e vestuário. Em seus relatos, Engels nos dá uma idéia da difícil situação das mulheres em um meio tão hostil. Ele menciona o caso de mulheres assediadas sexualmente nas fábricas, obrigadas a ceder aos avanços de seus supervisores para não perderem o emprego; de mulheres que trabalhavam até o último dia da gravidez e muitas vezes davam à luz em meio ao maquinário das fábricas; de mulheres que preferiam se prostituir a se submeter a essas humilhações, dentre outros casos aviltantes. Nessas condições, a taxa de filhos ilegítimos era bastante alta, e não é de se espantar que práticas como o aborto e crimes como o infanticídio eram frequentes.

A história de Hetty, uma jovem pobre, que se torna mãe solteira e mata seu bebê recém-nascido em seu desespero de não ter como se sustentar e a quem recorrer, reflete a condição real de muitas mães que passaram pela mesma situação ou por situações parecidas na sociedade vitoriana, em contraste com o ideal da boa mãe defendido pela ideologia patriarcal. *Adam Bede* nos mostra um pouco do que a ideologia vitoriana esconde, o que a maioria dos escritores dessa época não retratava – as poucas exceções foram representadas por Elizabeth Gaskell e Thomas Hardy, por exemplo. Entretanto, apesar da real condição de vida da maioria das mulheres na Inglaterra vitoriana, o desvio da imagem idealizada da mãe era impiedosamente condenado, considerado até mesmo doentio. Matus (1995) encontra em *Adam Bede* um aspecto relacionado à maternidade que servia para diferenciar uma classe de mulheres da outra: a rejeição do bebê pela mãe, que, segundo a ideologia patriarcal, ocorreria apenas em uma classe de mulheres, as da classe trabalhadora. Hetty encarna, no imaginário dos vitorianos, a imagem da mãe má, o oposto da mãe amorosa e dedicada estabelecida na mentalidade social.

Como vimos, Hetty não apenas assume a imagem da mãe má, como também da mulher promíscua e pecadora. No entanto, apesar de ser punida de forma implacável no romance, o comportamento de Hetty, no que diz respeito ao despertar de sua sexualidade, não estava muito distante do comportamento de grande parte da população na sociedade vitoriana. Segundo Thomas W. Lacqueur (1992), apesar de ter havido uma vasta expansão nos discursos sobre sexo durante a revolução industrial, como textos médicos, tratados sobre masturbação, manuais de casamento, panfletos moralistas etc., que demonstravam sua autoridade ao punir os corpos dos ofensores e permitiam que eles fossem controlados por vários tipos de profissionais, a revolução industrial trouxe também uma revolução nas práticas sexuais. Segundo ele, essas práticas tornaram-se mais livres principalmente para a classe trabalhadora, onde meninas jovens trabalhavam fora de casa, ficando longe da família por longas horas. Lacqueur nos informa que, durante o período compreendido entre 1750 e 1850, houve um aumento da ilegitimidade e da gravidez antes do casamento. A taxa de ilegitimidade cresceu de 1.5% nos anos 1670 e 1680 para 3% na metade do século XVIII, para 6% por volta de 1810 e para quase 7% por volta de 1850, declinando depois para mais ou menos 4% no final do século XIX. Ele também observa que a taxa de ilegitimidade não era alta apenas nas áreas industriais, mas muitas vezes era considerada até mais alta na área rural.

Como nos mostra Richard D. Altick, a classe média passou a ser considerada o “coração moral” (1973: 29) da sociedade vitoriana, de forma que seus códigos de valores passaram a ser os predominantes na Inglaterra da época. Enquanto a classe média considerava que suas raízes na sociedade, na família e no trabalho eram suficientemente fortes para evitar que seus integrantes caíssem na promiscuidade sexual, ela tinha uma concepção preconceituosa sobre a classe trabalhadora. Os integrantes dessa classe eram percebidos geralmente como pessoas descontroladas, sem princípios morais sólidos, “uma forma de correlativo social de *id* desenfreado.” (LACQUEUR, 1992: 208) As mulheres da classe trabalhadora em particular eram vistas como perigosamente vulneráveis às liberdades, às armadilhas encontradas no mercado de trabalho. Pensava-se, por exemplo, que a vontade das meninas em adquirir roupas e enfeites poderia levá-las à prostituição, pois assim conseguiriam complementar seus escassos salários para comprar o que desejavam. As prostitutas seriam distinguidas das garotas que trabalhavam nas fábricas por suas roupas, apesar de, na verdade, suas vestimentas não serem muito diferentes. Lacqueur cita o exemplo de Hetty, que acaba engravidando fora do casamento em seu sonho de tornar-se esposa do rico Arthur e vestir-se com roupas maravilhosas. As mulheres da classe trabalhadora, como Hetty, eram consideradas pela ideologia patriarcal como detentoras dos perigos do desejo

incontrolado que parecia fluir livremente em suas vidas, levando à gravidez e ao sexo ilegítimos. Isso era algo inaceitável para a moral vitoriana, com seu padrão duplo de comportamento, que não considerava imoral para o homem ter relações sexuais fora do casamento. Nesse sentido, Hetty, retratada desde o início como uma mulher fútil e vaidosa, vindo a ter um filho fora do casamento, não é apenas a “mãe má”; é também a imagem do pecado, da promiscuidade; ela é identificada a seu corpo, fonte de luxúria e pecado, corpo que a sociedade não consegue controlar.

Ainda segundo Lacqueur, esses observadores da classe média olhavam para a classe trabalhadora sobre o prisma do sexo ilícito. Sem considerarem a responsabilidade da classe dominante pelos baixos salários dos trabalhadores e suas dramáticas conseqüências, muitos criticavam a sua busca irrefreada por prazer e ignoravam as péssimas condições em que essas pobres famílias viviam. Censuravam a forma – considerada indecente – como os trabalhadores dormiam em suas casas, pois casais dividiam seus quartos e até mesmo suas camas com inquilinos, hóspedes e crianças dos dois sexos. Engels (1845) descreve as condições sub-humanas de moradia da classe trabalhadora, onde uma ou duas famílias chegavam a habitar um cômodo, dividindo uma única cama – ou um monte de palha e/ou trapos onde dormiam. Nos abrigos que ofereciam um teto aos desabrigados por uma noite, homens e mulheres, crianças e adultos, saudáveis ou doentes, bêbados ou sóbrios eram amontoados em quartos e dividiam pouquíssimas camas. Nem todos os membros das classes mais abastadas tinham uma visão preconceituosa da situação da classe trabalhadora, reconhecendo o sofrimento dessas pessoas, conforme comentário de um jornal da época sobre suas condições precárias de existência, transcrito por Engels: "É de se espantar que em tais localidades todas as considerações de saúde, moralidade e até decência são totalmente negligenciadas? Pelo contrário, todos que estão intimamente familiarizados com a condição dos seus habitantes irão constatar o alto grau que a doença, a miséria e a desmoralização alcançaram." (ENGELS, 1943: 35-36) No entanto, outros profissionais, como os médicos, em vez de criticarem as causas que levavam a essa condição difícil, alegavam que a licenciosidade prevalecia entre a classe trabalhadora, não podendo nem mesmo ser medida de uma forma matemática. Além disso, nesse meio degradante não deveria surpreender que muitas mulheres recorriam à prostituição para se sustentar.

Nesse contexto, a imagem de Hetty construída pela sociedade é reforçada pela instituição judiciária e penal que a condena. O castigo severo que recebeu, a condenação à forca, se traduz em uma mensagem do tribunal e da sociedade para que as outras mulheres não ousem se desviar das regras que a sociedade impõe. Como todos, Hetty se enquadra na

“ordem do discurso”, definida por Foucault em sua aula inaugural no Collège de France, em 1970. Segundo ele, mesmo sem querer, acabamos entrando numa ordem do discurso, categórica e decisiva. E a instituição está presente para mostrar que o discurso está na ordem das leis, que o poder só pode advir dele. Ele mostra como os acontecimentos podem ser manipulados com o objetivo de construir ideologias, leis, dogmas que regem a vida de um grupo social:

(...) em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2007: 8-9)

Ao analisarmos a conduta de Hetty, levando em consideração a opressão às mulheres pela ideologia patriarcal contida na construção de sua imagem de mãe má e mulher promíscua, identificamos na narrativa de Eliot uma outra dimensão para a história dessa jovem. Sob essa perspectiva, a narração do desespero da personagem em busca de uma solução, a falta de alternativas para a resolução de seus problemas, sua atitude extrema, o seu silêncio no tribunal e sua condenação praticamente sem defesa evidenciam uma denúncia das injustiças de uma sociedade que destina às mulheres uma vida dependente, reprimindo suas potencialidades de crescimento pessoal e profissional, limitando-as a papéis rígidos, forçando-as, muitas vezes, a viver em condições e situações opressivas, das quais não conseguem sair. Apesar de não expressar explicitamente que Hetty está sendo vítima de um sistema social opressor, a narrativa de Eliot transmite essa idéia. Apesar de esperarmos que Hetty se defenda e conte sua versão dos fatos, é o próprio silêncio de Hetty que se torna emblemático, que simboliza a sua opressão e o silenciamento das mulheres pela sociedade patriarcal, pois essa ausência de voz parece mostrar a impotência da jovem diante de um sistema que a oprime e contra o qual ela não pode lutar.

Enquanto Hetty tinha a sua história construída pelas testemunhas, e seus amigos e parentes tentavam entender a passagem de sua imagem de virgem inocente para a da mulher promíscua, degenerada e mãe assassina, ela permanece em silêncio. Apesar de Hetty não falar nada, o(a) narrador(a) mostra, em sua descrição do comportamento da jovem durante o julgamento, que, ao contrário do que o tribunal interpretou, ela estava sofrendo. Em diferentes ocasiões, Hetty estava “tremendo” (ELIOT, 1997: 373), tinha o “olhar assustado” (ELIOT, 1997: 373) e estava “como uma estátua em desespero inerte” (ELIOT, 1997: 375). Mesmo

não verbalizando suas emoções, seu corpo deixa transparecer seu horror diante da compreensão de seu ato extremo e cruel, para o qual, no entanto, ela não conseguiu encontrar alternativa, dada à situação desesperadora em que se encontrava.

A partir da análise da situação de Hetty no meio social em que vive e de seu comportamento no tribunal, podemos imaginar que o seu silêncio, na verdade, parece esconder um turbilhão de emoções e sentimentos confusos e contraditórios. Atordoada com a consciência da crueldade de seu ato, como ela poderia se defender? Sobretudo em uma sociedade permeada por uma ideologia que doutrina as mulheres a seguirem um determinado papel e as faz sentirem-se culpadas se elas não o seguem. Hetty agiu por desespero, ao não encontrar nenhuma outra alternativa; entretanto, ela parece não ter coragem de alegar isso em sua defesa, ou mesmo nem ter consciência dessa situação, talvez considerando a si própria, assim como fizeram o tribunal e a sociedade, culpada por ter desrespeitado regras morais e religiosas. Diante dessas reflexões, é possível concluir que o silêncio de Hetty é indicativo de seu desespero e de sua impotência e conseqüente prostração diante de uma sociedade que continuaria julgando-a e acusando-a mesmo se ela contasse a sua versão do ocorrido.

Também é significativo que Hetty tenha permanecido em silêncio no tribunal, uma instituição patriarcal, parte do sistema que a oprime, mas após sua condenação, tenha conseguido relatar o que aconteceu para outra mulher, Dinah, a virtuosa pregadora metodista, que a visita na prisão na noite antes de sua execução e consegue fazer com que ela tente explicar o que ocorreu. Dinah pede para que ela confesse o que fez e Hetty desabafa, chorando copiosamente, o que parece demonstrar seu arrependimento sincero:

“Eu fiz isso, Dinah ... Eu o enterrei na floresta ... o pequeno bebê ... e ele chorou ... Eu o ouvi chorar ... mesmo muito longe ... toda a noite ... e eu voltei porque ele chorava. (...) Mas eu pensei que talvez ele não morreria – que alguém pudesse encontrá-lo. Eu não o matei – não o matei com minhas mãos. Eu o coloquei lá e o cobri, e quando eu voltei ele tinha ido...”
(ELIOT, 1997: 388)

Dessa forma, Eliot mostra que a única pessoa que ouve Hetty e que oferece um pouco de apoio e conforto em seu momento de angústia é uma mulher. Pela primeira vez ouvimos o depoimento de Hetty, que relata o que aconteceu, expressando seus sentimentos e demonstrando que passou por um grande sofrimento até chegar ao ato bárbaro que cometeu: “Foi porque eu estava tão desesperada, Dinah ... Eu não sabia para onde ir ... e tentei me matar antes, mas não consegui. Oh, eu tentei me afogar no lago, mas não consegui.” (ELIOT, 1997: 388) Apesar de sofrer também por causa de sua futilidade e tolice, Hetty parece ter sido

vítima de uma situação que se assemelha a uma armadilha, onde surgem problemas que não esperava e com os quais não sabe lidar, porque não foi preparada para a vida. Jovem, órfã, é possível que Hetty não tenha recebido instruções sobre o início da vida sexual, assunto bastante velado na época, principalmente para as mulheres, não imaginando que engravidaria em sua relação com Arthur. Perkin (1993) nos informa que, na sociedade vitoriana, as mulheres não tinham acesso a informações sobre a atividade sexual e suas conseqüências, seja em livros ou dentro de sua própria família, que proibia a discussão desses assuntos e do despertar da sexualidade adolescente. Também os métodos contraceptivos eram pouco conhecidos e, além disso, não eram considerados respeitáveis. Até mesmo peças teatrais que incluíssem referências a sexo, como algumas de Shakespeare, foram adaptadas para que essas alusões fossem retiradas e romances que mencionavam adultério, não davam detalhes sobre o ato sexual – romances dos quais, aliás, *Adam Bede* é um exemplo. Nesse contexto de silêncio e falta de informação, era de se esperar que Hetty não estivesse preparada para enfrentar uma gravidez, para ser mãe e, acima de tudo, para ser mãe solteira, sem recursos financeiros, numa sociedade tão hostil a essas mulheres: “E então o pequeno bebê nasceu, quando eu não o esperava; o pensamento veio em minha mente de que eu poderia me livrar dele e voltar para casa de novo. (...) Eu queria tanto voltar para casa de novo ... eu não iria agüentar ficar tão sozinha e ter que mendigar para viver.” (ELIOT, 1997: 389)

Com essas palavras, Hetty expressa seu raciocínio ingênuo e desesperado, em busca de uma solução que jamais poderia ser satisfatória. A sociedade onde vive a condena implacavelmente. Em sua situação de mulher que engravida fora do casamento, ela sabe que nem sua família lhe daria apoio nesse momento, sabe que seria estigmatizada por seus parentes e pela sociedade em geral. Hetty não é a única que tem responsabilidade pela gravidez, mas todo o peso das conseqüências funestas dessa condição recai sobre ela. A atitude social diferenciada em relação a Arthur e Hetty remete ao padrão duplo de comportamento que determina que o que é moralmente aceitável para o homem não o é para a mulher. Perkin chama a atenção para o pensamento vitoriano de que a promiscuidade sexual era mais condenável na mulher do que no homem, porque ela estaria violando a sua natureza, renunciando à sua pureza, essência da respeitabilidade em uma mulher. Com um raciocínio cruelmente distorcido para favorecer os homens, a sociedade aceitava que em suas relações com as prostitutas, por exemplo, os homens poderiam sentir nojo, mas não culpa, pois havia sido elas que escolheram essa vida e ignorado o respeito concedido às mulheres. Dessa forma, ao ter um relacionamento proibido, ou seja, um relacionamento que não poderia resultar em casamento por diferentes motivos, a mulher estaria assumindo o risco de engravidar de um

outro homem que não fosse seu marido e de, assim, perder a sua respeitabilidade na sociedade.

Em seu desabafo, Hetty imagina que seria impossível se sustentar sozinha e acabaria passando por dificuldades financeiras, desqualificada profissionalmente por ter sido treinada apenas para os trabalhos domésticos, como era perfeitamente normal naquela época. Hetty é impotente diante de uma sociedade que praticamente oferece apenas o casamento como oportunidade de sustento para uma mulher. Além disso, em seu desconhecimento da vida, Hetty nem chega a considerar que em sua situação de mulher pobre, sem família e meios de se sustentar, ela poderia até mesmo vir a se prostituir, algo ainda mais degradantes, como tantas mulheres eram obrigadas a fazer para sustentar a si e a seus filhos ilegítimos ou abandonados pelo pai, sem nenhuma outra alternativa. Ao mesmo tempo em que temia ser obrigada a mendigar para viver, Hetty sabia que era impossível voltar para o seu meio social com um bebê nascido fora do casamento; a sua única esperança seria pedir ajuda a Dinah, mas ela temia que mesmo essa atitude poderia comprometê-la:

Eu não ousava voltar para casa de novo – não poderia agüentar isso. Não teria suportado olhar para ninguém, porque eles teriam me desprezado. Pensei em você às vezes e pensei que poderia te procurar, porque achava que você não seria rude comigo e não diria que eu trazia vergonha. Pensei que podia te contar. Mas então as outras pessoas iriam saber de qualquer forma e eu não poderia suportar isso. (...) eu estava tão assustada de pensar em ficar vagando por aí até me tornar uma mendiga e não ter nada; (...) Oh, foi tão horrível, Dinah ... eu estava tão desesperada ... eu desejava nunca ter nascido nesse mundo. (ELIOT, 1997: 388)

O desespero e o desamparo de Hetty trazem outra questão para reflexão. Percebe-se que, além de saber que não teria o apoio de sua família, Hetty não tem nem mesmo amigas que a pudessem amparar. Ao contrário do que acontecia em centros urbanos, como vimos, onde algumas mulheres conseguiam formar uma rede de amizade, que as proporcionava um pouco de suporte em momentos de necessidade, as mulheres da área rural tinham uma vida ainda mais difícil porque ficavam isoladas, escondidas, não se articulavam, como nos informa Perkin. Aquelas que não trabalhavam fora de casa, apenas viam suas famílias e uma ou outra vizinha ocasionalmente. É o que se observa com Hetty, que passava a maior parte do tempo em casa, fazendo os trabalhos domésticos, e cuja pessoa mais próxima além de seus tios, era Dinah, sua prima.

É em meio a esse desespero que Hetty dá à luz seu bebê. É interessante observar que o romance faz apenas duas únicas menções ao nascimento da criança, duas descrições rápidas e sem detalhes. Uma é feita pela testemunha Sarah, por meio de discurso indireto do(a) narrador(a): “A testemunha afirmou que de noite uma criança nasceu” (ELIOT, 1997: 372), e outra é feita por Hetty em sua confissão a Dinah: “E então o pequeno bebê nasceu” (ELIOT, 1997). Nada mais é dito sobre a gestação, o parto e o pós-parto. Não se sabe se Hetty sentiu dores e incômodos durante sua gestação; temos acesso ao seu sofrimento em sua jornada infrutífera em busca de ajuda do pai da criança, que obviamente deve ter sido intensificado por sua condição física, mas não há detalhes sobre a influência disso em sua gravidez; não se sabe como foi seu parto. Apenas se sabe que no final tudo deu certo, porque Hetty e o bebê estavam vivos depois do trabalho de parto. Hetty poderia até mesmo ter tido complicações em sua gravidez pela falta de repouso e de comida, pelo frio, e pela ansiedade extrema, mas nada mais detalhado é dito sobre sua gravidez. Em uma época em que, como já analisado, a maternidade também era um tabu, um assunto não discutido pela sociedade, é de se esperar que detalhes sobre a gravidez fossem omitidos por escritores para evitar a rejeição de suas obras, como Eliot parece ter feito. Ainda assim, ela não escapou de críticas, pois apesar desse silêncio incômodo sobre a gravidez de Hetty, *Adam Bede* foi criticado exatamente por ter retratado a maternidade, como vimos. O fato de o crítico ter caracterizado *Adam Bede*, um romance que nem mesmo apresenta detalhes da gravidez e do parto, como uma “literatura da gravidez”, mostra como esse assunto era evitado como tabu.

Dessa forma, depois de analisar a situação de Hetty, a partir do momento em que ela descobre que está grávida, foge da família para procurar Arthur, até o veredicto, a sua condenação à forca não parece justa, pois o tribunal ignora as reais e difíceis situações das mulheres, principalmente das mulheres da classe trabalhadora, na Inglaterra de fins do século XVIII e início do século XIX. O tribunal não considera que a realidade cruel dessas mulheres poderia levá-las a ações desesperadas e irracionais, como parece ter ocorrido com Hetty. Apesar de Hetty não ter contado sua experiência no tribunal, era possível depreender dos depoimentos das testemunhas que ela passou por uma situação extremamente difícil para a qual ela era impotente em buscar soluções satisfatórias. Entretanto, seu sofrimento não foi levado em consideração no julgamento. O tribunal também ignorou a possibilidade de que Hetty tenha se arrependido. Como já atentaram alguns críticos, como Bruce K. Martin (1972), seria inapropriado que Hetty sofresse a pior das punições por causa de erros que também foram de Arthur, os quais não derivam de crueldade, mas também de um comportamento inconseqüente como o de Hetty. Apesar de demonstrar, muitas vezes, falta de solidariedade

com os outros, como quando reclama de ter que cuidar de crianças ou sua indiferença em relação à morte de Thias Bede (pai de Adam), Hetty não é uma pessoa cruel. Ela se mostra uma pessoa vaidosa e tola, cuja imaturidade só faz mal a ela própria. Em sua jornada em busca de Arthur, quando sua comida e seu dinheiro haviam acabado, Hetty pensou mesmo em voltar para casa e pedir que seus tios tivessem piedade dela. No entanto, a vergonha diante deles e das pessoas da sua cidade a fizeram desistir dessa idéia: “Ela nunca poderia aguentar aquela vergonha diante de seu tio e sua tia, diante de Mary Burge, dos empregados do Chase e das pessoas em Broxton e de todo mundo que a conhecia. Eles nunca saberiam o que teria acontecido com ela.” (ELIOT, 1997: 326) Se Hetty voltasse para sua casa, ela seria impiedosamente condenada pelas pessoas de sua cidade como uma mulher promíscua, que teve um filho fora do casamento e que traía seu noivo. Presume-se que seu tio jamais a perdoaria, podendo até mesmo expulsá-la de casa, como um pária, um elemento indesejável na sociedade. E conforme esperado, quando fica sabendo que Hetty está presa, Martin Poyser age de forma dura e extrema, afirmando que ela havia desonrado a vida de sua família para todo o sempre:

“Estou disposto a pagar qualquer quantia necessária para tentar livrá-la da sentença”, disse Martin (...) “mas eu não vou para perto dela, nem mesmo vê-la de novo, por minha própria vontade. Ela tornou nosso pão amargo para sempre e nós nunca mais ergueremos nossas cabeças nessa paróquia e em nenhuma outra.” (ELIOT, 1997: 356)

O opróbrio causado por Hetty foi tão grande que seu tio pensou em mudar da cidade, deixando as terras onde sua família morou e trabalhou por tanto tempo. E mesmo se Hetty não houvesse matado seu filho, não se poderia esperar reações muito diferentes. Basta lembrar do que aconteceu com Mehetabel Wesley, personagem histórica já mencionada neste capítulo, cuja família cortou relações com ela após sua gravidez fora do casamento. Consciente de que poderia ser execrada pela sua família e por todos, Hetty decide não voltar para casa:

Hetty sentia que ninguém poderia livrá-la dos males que tinham tornado a vida odiável para ela; e ninguém, ela disse para si mesma, saberia de seu desespero e de sua humilhação. Não; ela não iria nem mesmo confessar a Dinah. Ela preferia sumir e se afogar onde seu corpo nunca poderia ser encontrado e ninguém saberia o que havia acontecido com ela. (ELIOT, 1997: 330)

Assim, as possibilidades abertas a Hetty eram todas desastrosas. Apesar de ser retratada como uma menina fútil e boba, Hetty provavelmente não teria entrado em desespero

se a sociedade em que se encontrava oferecesse possibilidades para que ela tivesse uma vida digna com seu filho, sem estigmatização e rejeição. Como Martin bem resume, “não parece justo que Hetty deva ser condenada à morte por um infanticídio para o qual sua simplicidade característica e seu desespero a forçaram.” (MARTIN, 1972: 760) De acordo com Martin, é Adam e não Hetty o personagem que mais atrai desaprovação do(a) leitor(a), por ser de caráter forte, mas não ser compreensivo; ele é o contrário de Dinah, compreensiva com os erros alheios, aliás, a única que compreendeu os erros de Hetty, enquanto todo o resto da sociedade a condenou. Homem honesto, Adam não conseguia perdoar os erros das pessoas. Foi assim que não perdoou seu próprio pai, que era alcoólatra, antes de sua morte. Também não perdoou Arthur, antes seu grande amigo, pelo seu relacionamento com Hetty. Adam manifesta alguma sensibilidade com o sofrimento de Hetty, causado pelo erro que ela cometeu, mas não tira dela sua culpa. Sua opinião é inflexível, reflexo dos valores vitorianos: “Há certos erros que nunca podem ser consertados.” (ELIOT, 1997: 464)

Com a história de Hetty, Eliot também suscita discussões e questionamentos sobre o tratamento dado às mães pelo ordenamento jurídico vigente. Nesse sentido, é importante trazer algumas informações a respeito das leis correntes então sobre infanticídio e aborto. Na época do julgamento de Hetty, apesar de já enfraquecida por seu rigor demasiado, ainda estava em vigor uma lei que não demonstrava preocupação humanitária com a mãe ou com a criança. De acordo com Samantha Dix (2012), o Estatuto de 1624 esteve em vigor na Inglaterra até 1803; ele focava no crime de infanticídio, mas considerava também como crime a ação de uma mulher solteira de esconder uma gravidez. Assim, se uma mulher solteira tivesse escondido uma gravidez, fosse acusada de infanticídio, mas conseguisse provar que o bebê nascera morto, ainda assim ela seria punida – com a morte – por ter mantido sua gravidez em segredo. Esse Estatuto tinha como alvos tanto punir o assassinato de bebês quanto prevenir o que eles consideravam um comportamento imoral da mulher. Isso refletia a obsessão dos homens em controlar a sexualidade das mulheres, principalmente no que dizia respeito à legitimidade da paternidade. Nesse padrão duplo de valores, que também se refletia nas leis, no regime judiciário, concebido exclusivamente por homens, como era de se esperar, o homem ficava livre de punição, nem mesmo sendo citado na referida lei.

Mark Jackson (1996) discute a questão do infanticídio e da ilegitimidade nos tribunais da Inglaterra do século XVIII. Ele mostra que, se os vizinhos suspeitassem que uma mulher solteira havia escondido uma gravidez e matado seu bebê recém-nascido, eles poderiam pedir a médicos e parteiras para que examinassem seu corpo, e chamar a polícia para que fosse procurado o suposto corpo do bebê assassinado. Segundo Jackson, o aumento no número de

homens praticando a obstetrícia refletiu no aumento do número de homens como testemunhas de infanticídio. A força dessas suspeitas levantadas pelos vizinhos e, às vezes, até pelos familiares, era grande nos tribunais e muitas mulheres acabavam sendo condenadas mesmo quando o corpo do bebê não era encontrado. Essa situação mostra a capacidade que a sociedade tinha de mandar uma mulher a julgamento por infanticídio com base apenas em uma suspeita de gravidez e parto recente.

De acordo com Dix, já em meados do século XVIII, os tribunais passaram a ter atitudes mais suaves em relação às mulheres acusadas de infanticídio, requerendo provas para condená-las, levando em conta os relatos de suas situações e, diversas vezes, considerando-as como vítimas de sedução. Obsoleto, o Estatuto de 1624 foi reformado em 1803, pelo Lord Ellenborough, o qual propôs um Ato – que foi aprovado – que considerava crime provocar ou praticar aborto, punindo o ofensor com a deportação penal³⁸ por quatorze anos ou mesmo com a pena de morte; esse Ato também emendava o Estatuto de 1624, com a determinação da necessidade de provas de que a criança havia nascido morta, evidência razoável de que a criança havia nascido viva, ou que tendo nascido viva veio a falecer logo depois de causas naturais. Perkin (1993), no entanto, salienta que a prova do infanticídio era difícil de ser conseguida, pois médicos não tinham muito conhecimento para determinar a causa da morte de um bebê e não era fácil conseguir outras informações. O próprio registro de bebês recém-nascidos era duvidoso e se uma criança assassinada não tivesse sido batizada, esse caso nunca seria registrado. Dessa forma, nem sempre se abria um processo ou se condenava uma mulher cujo bebê morrera em circunstâncias suspeitas. Apesar de todas essas nuances e dificuldades em provar a prática do infanticídio, Eliot optou por retratar o resultado extremo do julgamento de uma mãe por esse crime, com a sua condenação à forca, criticando, com a história de Hetty, o tratamento desumano conferido às mulheres em virtude da natureza nitidamente patriarcal do sistema jurídico, que muitas vezes, ignora a real e difícil situação de muitas mulheres na sociedade, em especial o sofrimento causado pela condenação moral que a própria sociedade impõe a essas jovens indefesas e inexperientes, excluindo-as de seu meio social.

De acordo com McDonagh, críticos literários recentes – baseando-se em explicações históricas e seguindo a idéia foucaultiana da função dos discursos na formação das culturas –, tendem a colocar *Adam Bede* como “um espaço imaginativo onde práticas discursivas – dos

³⁸ A deportação penal se refere à deportação de criminosos condenados para uma colônia penal, por exemplo, do Reino Unido para a Austrália entre 1788 e 1868.

estabelecimentos médicos e legais, por exemplo – são interrogadas e criticadas.” (MCDONAGH, 2010: 235) Nessas análises, os críticos intensificam a importância da contextualização histórica do romance de Eliot, considerando-o como “um participante ativo no contexto de sua produção e disseminação inicial, influenciando a opinião pública e até provocando reforma” (MCDONAGH, 2001: 235). McDonagh cita Matus, que, como já vimos, descobre em *Adam Bede* construções alternativas sobre a maternidade que desafiam aquelas propostas pelos discursos biomédicos correntes naquela época. Também cita Christine L. Krueger, que vê o romance como um exemplo dentre vários outros que apresentaram representações literárias de infanticídio e também criticaram o ordenamento jurídico da época. Para McDonagh, Eliot utiliza o tema do infanticídio para um maior entendimento da relação do romance com o seu contexto. Não é uma tentativa de retratar uma versão de evento real, mas de condensar “uma gama de associações culturais recolhidas de diversos momentos históricos e locais discursivos.” (MCDONAGH, 2010: 238) Ao narrar a história de Hetty, Eliot oferece elementos que provocam reflexões e uma maior compreensão da opressão causada pela ideologia patriarcal às mulheres, em especial as mulheres que se tornam mães. Acima de tudo, nos chama a atenção o fato de que apesar de não ter sido mãe, Eliot apresenta uma análise crítica sobre aspectos que envolvem questões ligadas à maternidade.

Apesar de o caso do julgamento de Hetty parecer uma crítica da lei, que se mostrava injusta para as mulheres naquele momento, principalmente por não considerar sua condição social e financeira como um elemento importante para a sua defesa, Eliot talvez não quisesse deixar de punir a personagem pelo crime que cometera, o que poderia causar desaprovação da sociedade. No entanto, talvez também considerando que a morte seria um castigo muito duro para Hetty, Eliot atenua sua pena. Hetty não chega a ser executada, pois Arthur, que havia partido de Hayslope para servir ao exército antes de saber da gravidez de Hetty, toma conhecimento da situação e volta com um mandado que troca a pena de morte pela pena de deportação penal. De qualquer forma, Hetty é afastada da sociedade. Após sua conversa com Dinah, Hetty volta a ser silenciada, mandada para um local longínquo, e não se sabe ao certo o que aconteceu com ela. Do que pode ser depreendido das escassas informações sobre o destino final de Hetty, ela acabou morrendo depois de muito sofrer. Tudo o que o(a) leitor(a) e mesmo os personagens sabem é descrito por Adam, que conta a Dinah seu reencontro com Arthur Donnithorne tempos depois. Ele repete com suas palavras o que Arthur lhe relatou então: “Eu nunca pude fazer nada por ela, Adam – ela viveu o bastante para todo o sofrimento – e eu pensei no tempo em que eu poderia ter feito algo por ela.” (ELIOT, 1997: 464) Dessa

forma, o que se sabe do destino final de Hetty é dado a partir do ponto de vista de outrem, Arthur, ainda assim relatado indiretamente por outra pessoa, Adam, numa conversa rápida e informal.

Mesmo não tendo sido condenada à forca, Hetty já havia sido condenada moralmente e não seria aceita pela sociedade. Sua deportação e desaparecimento de cena simbolizam também sua morte como membro da sociedade. O tribunal, a sociedade, a condenou, assim, a uma imagem estigmatizada, fixa, imutável, da qual ela jamais conseguiria se desvencilhar, mesmo se sobrevivesse. E como não poderia deixar de ser, Dinah, com todas as suas virtudes e bondade, capacidade para dedicar-se aos outros, falta de vaidade e egoísmo, teria que se tornar a esposa ideal do virtuoso Adam Bede e a amorosa mãe de sua filha Lisbeth, que recebeu o nome da mãe de Adam, aliás, mais uma mãe tradicional sem relevância no enredo.

Narrado em terceira pessoa, assim como os outros romances de Eliot, *Adam Bede* apresenta um(a) narrador(a) onisciente. Apesar de não ter sido um recurso muito utilizado por algumas das mais importantes escritoras inglesas dos séculos XVIII e XIX, Eliot escreve em terceira pessoa, se valendo desse recurso, o qual, aliado ao pseudônimo masculino da autora, lhe reveste de maior autoridade numa sociedade patriarcal, que assume que o narrador seja masculino. A ambigüidade no tratamento de tema tão complexo torna seu romance ainda mais intrigante. Essa ambigüidade fica evidenciada principalmente quando o romance passa a ser considerado sob a perspectiva feminista, que questiona o conflito entre essa “autoridade masculina patriarcal” do(a) narrador(a) e uma possível crítica às injustiças que essa mesma sociedade causa às mulheres.

A história de Hetty e a forma como o(a) narrador(a) a transmite torna *Adam Bede* um rico material a ser explorado pelos estudos feministas. Ao retratar o delicado tema do infanticídio, a escritora traz reflexões sobre a maternidade que não são exploradas no universo ficcional inglês. Ela trabalha também as implicações ideológicas, sociais e psicológicas para a mulher, numa sociedade patriarcal do final do século XVIII, suscitando questionamentos sobre as convenções sociais, as regras legais e os registros dos acontecimentos. A apresentação de uma mulher que se torna mãe em circunstâncias e condições extremamente desfavoráveis e que não verbaliza suas experiências, suas emoções e seu sofrimento, questiona os processos de produção e seleção do discurso patriarcal que, muitas vezes, silenciou e ainda silencia a história ou parte da história de muitas mulheres. Ao mesmo tempo, traz para a cena literária a discussão sobre a invisibilidade da experiência materna na história e na literatura. Assim como Hetty, as mães não tiveram suas histórias registradas nos relatos oficiais, muitas nem mesmo conseguiram guardá-las em registros informais, como

diários e cartas, experiências que se perderam no tempo. Dessa forma, busca-se em outras fontes, como a literatura, o que não apareceu no registro histórico oficial.

Romances como *Adam Bede* foram importantes, pois trouxeram a maternidade e a sexualidade feminina como objetos de suas narrativas em um momento histórico em que tudo o que dizia respeito a esses temas era monopólio da ciência médica, formulada pelos homens. Não só o discurso médico, como o religioso, o filosófico, dentre outros, buscavam controlar a sexualidade, prescrevendo comportamentos e papéis determinados para as mulheres. Como nos lembra Foucault, o discurso é um dos lugares onde a sexualidade e a política “exercem de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes.” (FOUCAULT, 2007: 10) Como na Era Vitoriana, a literatura também foi vista pela ideologia patriarcal como uma aliada em sua tarefa de influenciar os comportamentos das pessoas com o intuito a perpetuar seus valores morais, qualquer tentativa de representar, na literatura, assuntos que pudessem contrariar esses objetivos não era vista com bons olhos, como vimos na crítica feita a *Adam Bede*, transcrita na introdução deste trabalho.

Conforme discutido anteriormente, Eliot preocupou-se em retratar as vidas das pessoas comuns, muitas humildes, que não são descritas pelo relato histórico tradicional. Em *Adam Bede*, o(a) narrador(a) se compara a um feiticeiro egípcio, capaz de fornecer informações sobre um passado longínquo, e mostra, com sua escrita, o dia-a-dia de trabalhadores, de pessoas simples que não aparecem nas narrativas históricas, como as vidas de Adam Bede, Hetty e de outros personagens. Com a auto-reflexividade que caracteriza o conceito de metaficção historiográfica, o(a) narrador(a) abre o passado e mostra o que poderia estar escondido para sempre:

Com apenas uma gota de tinta como um espelho, o feiticeiro egípcio consegue revelar para qualquer pessoa que apareça visões longínquas do passado. Isso é o que eu tento fazer para você, leitor. Com essa gota de tinta na ponta da minha caneta, vou mostrar a carpintaria espaçosa do Sr. Jonathan Burge, carpinteiro e construtor, no vilarejo de Hayslope, como parecia ser em 18 de junho, no ano de nosso Senhor 1799. (ELIOT, 1997: 3)

A ficção, então, constitui material fecundo para o resgate de vozes silenciadas como as das mães, já que a literatura não se desvincula da realidade. Como diz Woolf:

a ficção é como uma teia de aranha, presa tão levemente talvez, mas ainda assim ligada à vida em todos os quatro cantos (...) mas quando a teia é puxada, tirada dos cantos, torcida ao meio, lembra-se que essas teias não são

tecidas no meio do ar por criaturas incorpóreas, mas são o trabalho de seres humanos sofredores (...) (WOOLF, 1973: 43)

Como na tradição dos bordados das mulheres chinesas³⁹, que o utilizavam para transmitir sua história, transgredindo, assim, a estrutura patriarcal que proibia sua voz, a ficção pode servir de fonte para a história, para os estudos feministas e, muitas vezes, também transgride o sistema de discursos patriarcais, senão explicitamente, nas entrelinhas de seus enredos, na ambigüidade de suas construções de linguagem e, como fez Eliot, nas páginas de um romance realista.

³⁹ Conforme nos informa Grace S. Fong em *Female Hands: Embroidery as a Knowledge Field in Women's Everyday Life in Late Imperial and Early Republican China* (2004), por intermédio de seus bordados, as mulheres chinesas do final da Era Imperial criavam um espaço limitado onde podiam trocar conhecimentos relativos a sua vida cotidiana e ter certos poderes, formando, assim, uma rede de resistência contra o silenciamento e a submissão, dentro de uma sociedade patriarcal que as considerava um grupo subordinado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um de seus comentários sobre seu poema *The Spanish Gypsy* (1868), Eliot escreveu: “Uma mulher, digamos, se encontra na face da Terra já com uma organização social hereditária.”⁴⁰ Esse comentário expressa a visão da escritora sobre o destino de uma mulher que é hostilizada por possuir características que não são bem aceitas pela sociedade, sendo obrigada a se resignar e aceitar o inevitável. Apesar de falar mais abertamente sobre esse assunto em sua análise da personagem cigana desse poema, foi possível perceber neste trabalho, que ela freqüentemente retrata em seus romances a situação angustiante de mulheres que se encontram num meio social com valores e modelos de comportamentos pré-determinados, contra os quais elas, em grande parte das vezes, não conseguem lutar. Como exemplos, podemos citar Maggie, que almeja ser uma jovem estudada e independente financeiramente, ou seja, tem um comportamento diferente daquele esperado das meninas de sua sociedade, mas encontra a morte; Dorothea, que tem sonhos grandiosos de realização de feitos importantes para a sociedade, mas acaba silenciada ao enquadrar-se nos papéis convencionais de esposa e de mãe; Gwendolen, que deseja ser feliz, sem se submeter a regras sociais que ela considera sufocantes, mas acaba triste e decepcionada; Hetty, que em seu sonho de casar-se com um homem rico, passa por uma situação de desespero e, atormentada por regras sociais opressoras, mata seu filho recém-nascido, e é condenada por esse ato considerado hediondo. Apesar de terem objetivos diferentes, essas mulheres são frustradas em seus planos, o que deixa a impressão de que a força dos valores da sociedade (patriarcal) onde vivem é mais forte do que o ímpeto transformador ou mesmo do que os simples sonhos dessas personagens femininas.

Como vimos, muitas mães retratadas por Eliot são personagens que seguem os padrões tradicionais de comportamento do “Anjo no Lar”, da mãe santa; algumas são personagens superficiais, que jamais refletem sobre sua condição de mãe. Embora muitas se mostrem satisfeitas com as vidas que levam, a própria ausência de reflexões sobre os papéis que exercem na sociedade nos leva a crer que Eliot, como uma observadora analítica, as retrata de maneira crítica ou faz uma descrição imparcial a mais completa possível dos vários elementos que compõem as complexas sociedades que ela busca retratar em seus romances. Também chama a atenção a grande variedade de mães ausentes nos enredos de Eliot, existindo somente nas lembranças dos filhos, como as mães de Romola, de Esther, de Mirah e Ezra;

⁴⁰ *Notes on the “Spanish Gypsy”*. CROSS, 1884, VOL III: 34.

desconhecida pelos filhos, como Molly, vitimada por circunstâncias de opressão e miséria, morrendo e deixando a filha bebê; ou mesmo inexistindo quase que por completo, como a mãe de Dorothea e de Nancy Lammeter, que não recebem qualquer atenção nos romances.

Entretanto, Eliot também retratou personagens-mães que conseguiram transgredir os valores patriarcais da sociedade onde vivem, desafiando os papéis tradicionais de esposa e de mãe, como Leonora e a Senhora Transome, que apresentam comportamentos jamais esperados de uma mãe vitoriana. Eliot constrói personagens que problematizam a função de mãe, personagens de caráter complexo, que expressam seus desejos e suas repulsas mais profundas, em grande contraste com as mães tradicionais que ela retrata. Apesar de não ter tido filhos, Eliot descreve com perspicácia comportamentos de mães observáveis na sociedade e sentimentos tão íntimos que podem ser apenas inferidos e (re)criados na ficção. Com essas representações contrastantes, Eliot parece refletir uma desvalorização da mulher na sociedade patriarcal, onde apenas os homens são os que participam dos progressos da ciência, da política, enfim, da civilização. Ao mesmo tempo, a escritora também denuncia a opressão que essa sociedade impõe às mulheres, limitando-as ao espaço doméstico, aprisionadas nos papéis tradicionais de mãe e esposa. Essa ambigüidade torna os romances de Eliot ainda mais instigantes, suscitando questionamentos diversos. Nesse sentido, cabe trazer um comentário de Felski, retirado de uma discussão sua sobre as possíveis características da produção ficcional: “O texto é um vestígio, uma marca enigmática deixada para os outros decifram.” (2003: 63)

Com a apresentação dessa vasta gama de histórias de vida de mulheres, ricas ou pobres, filhas, mães, irmãs, avós etc., os romances de Eliot são inovadores ao trazer relevantes discussões sobre a questão da maternidade, numa época onde esse assunto era tratado de forma velada, como tabu. Ao retratar circunstâncias de transgressão sexual, ilegitimidade, sedução, prostituição e infanticídio, a representação da gravidez assume importância fundamental, pois não reflete as visões idealizadas dessa experiência na sociedade vitoriana. Com as histórias de suas personagens, Eliot mostra que havia comportamentos desviantes da ideologia tradicional que eram recorrentes, mas que a sociedade burguesa principalmente, se recusava a discutir, insistindo em mantê-los na obscuridade.

Eliot apresenta as histórias de seus personagens por intermédio de um(a) narrador(a) onisciente, investido(a) de autoridade narrativa, atitude surpreendente no trabalho de uma mulher escritora do século XIX. Enquanto era comum entre as escritoras desse século escrever seus romances em primeira pessoa, apresentando um universo intimista, com alcance mais modesto, quase se assemelhando a um relato autobiográfico, Eliot demonstra a coragem

de criar um narrador onisciente/onipresente, comumente utilizado por escritores, que se sentiam mais seguros em falar sobre o que consideravam universal. A criação de um narrador sem gênero definido e o uso de um pseudônimo masculino por Eliot podem levar à ilusão de que esse narrador tem também a autoridade de um homem, nas análises que o mesmo desenvolve no universo ficcional criado pela autora. Com isso, Eliot mostra convicção de sua observação distanciada, objetiva sobre o mundo ao seu redor, passando a impressão de uma pessoa que observa os fenômenos sociais e os transmite da forma mais fiel possível aos(as) leitores(as).

Ao representar a maternidade em sua ficção, Eliot problematiza a questão da voz materna na literatura. Apesar de todos os romances serem narrados em terceira pessoa por um(a) narrador(a) onisciente, Eliot apresenta diferentes gradações de expressão materna na ficção, que vão desde os extremos de uma mãe totalmente ausente e sem voz – sem nem mesmo nome, representantes apenas da função materna, sem grande relevância para a narrativa – até mães que expressam seus desejos mais profundos, muitos deles polêmicos. De qualquer forma, apresentando a voz materna ou a sua ausência, acredito que Eliot denuncia a opressão a que as mulheres são submetidas pela ideologia patriarcal, principalmente devido à sua capacidade biológica de trazer vidas ao mundo.

Além disso, Eliot apresenta novas formas de exercer a função de mãe. Em *Romola*, por exemplo, ela traz uma forma de exercício da maternidade diferente daquelas defendidas e prescritas pelo patriarcado quando Romola adota a família de Tessa. Como vimos em *Daniel Deronda*, *Felix Holt* e *Silas Marner*, Eliot inova com a apresentação de estruturas familiares alternativas, diferentes da família nuclear. Ela constrói arranjos familiares que desafiam os padrões tradicionais patriarcais e abre espaço para parentalidades mais livres e libertárias, baseadas no amor e não em convenções sociais. Ao retratar os felizes relacionamentos entre pais e filhos adotivos, a autora mostra também que o laço biológico não é fundamental para que haja afeto profundo e sincero na família. O contraste entre essas famílias inovadoras e a atitude aparentemente fria de mães como Leonora e a Senhora Transome em relação a seus filhos legítimos questiona o conceito do amor natural de toda mãe por seu filho. Os romances de Eliot, dessa forma, ajudam a desconstruir mitos patriarcais que oprimem e confinam as mulheres no único papel de mãe útil aos interesses dos homens. As histórias de vida dessas famílias contribuem para refletir que, nas palavras de Rich, “a maternidade, no senso de uma relação intensa com uma criança em particular ou crianças, é *uma* parte do processo feminino; não é uma identidade para todo o tempo.” (RICH, 1981: 37-8) [grifo no original]

Ao problematizar a experiência da maternidade na ficção, Eliot acaba questionando o próprio relato histórico e sua presunção de veracidade. Em sua constante referência à importância de se retratar as vidas das mulheres comuns, seu cotidiano, seu sofrimento e suas alegrias, Eliot critica não só a falibilidade do discurso da historiografia, mas também o silêncio que impôs às mulheres durante tanto tempo. Ao retratar as vidas dessas mulheres, na maior parte das vezes em meio a contextos históricos e políticos não ficcionais, Eliot parece questionar a linha tênue que separa a história da ficção.

Apesar de apresentar, em seus romances, temas polêmicos para a sociedade vitoriana, Eliot teve seu trabalho reconhecido pela crítica e pelo público leitor. Além de sua inteligência e perspicácia, talvez o fato de conduzir esses temas muitas vezes de forma ambígua, parecendo adequar-se aos padrões da sociedade patriarcal, tenha ajudado na aceitação de seu trabalho. Ela mostra mulheres que são contra e tentam transgredir os valores do patriarcado. Em algum momento, entretanto, algumas delas encontram um homem que faz papel de seu conselheiro e as orienta a mudar seus comportamentos; porém, essas mulheres muitas vezes acabam punidas ou limitadas de alguma forma. É possível observar essa ocorrência não apenas com as mulheres que realmente mostram uma alma rebelde, como Maggie e Gwendolen, mas também com personagens que, muitas vezes, acabam transgredindo imagens tradicionais patriarcais, como as de mãe e de esposa, por serem vítimas de circunstâncias opressoras impostas pela própria sociedade; como exemplos, poderíamos citar a mãe de Eppie, que morre de frio, drogada, sem ajuda do pai da menina; e Hetty, que é condenada por cometer infanticídio em meio ao desespero de não saber como sustentar a si e a seu filho, também sem o apoio do pai da criança.

Ainda assim, mesmo punindo ou restringindo essas mulheres cujos comportamentos desafiam os valores patriarcais, a própria representação desses temas polêmicos relacionados à maternidade já se apresenta como uma inovação, principalmente ao problematizar as perspectivas maternas. Os romances de Eliot, ricos em representações de mulheres mães, algumas silenciadas, ausentes, outras que contam suas experiências de dor, prazer, felicidade, questionam os cânones falocêntricos dos homens que narram suas vidas heróicas ou as vidas de mulheres musas, santas ou diabólicas. Ao ler esses romances, o(a) leitor(a) é capaz de desenvolver novas estratégias interpretativas, que acabam levando à aceitação de novas práticas de representação ficcional da experiência feminina, dando importância ao que durante tantos anos foi visto como trivial, insignificante. Como nos lembra a teórica feminista Annette Kolodny, os clássicos não servem como “testemunho das características perenes da experiência humana” (KOLODNY, 1997: 178).

Apesar da distância temporal e social que separa o trabalho de Eliot do século XXI, surpreendentemente é possível encontrar semelhanças entre muitas das situações, principalmente sobre a maternidade e a paternidade, retratadas em seus romances e as condições familiares no mundo atual. Isso reforça a importância que seus romances têm para os estudos feministas. Sabemos que a opressão patriarcal às mulheres ainda existe, sendo mais forte em certos países e até velada em outros, o que inevitavelmente interfere na experiência da maternidade. Além disso, ao representar ficcionalmente estruturas alternativas de família que deram certo no século XIX, quando a prática da adoção legal ainda nem existia, Eliot parece estar à frente de seu tempo, antecipando mudanças inevitáveis nos arranjos familiares no mundo real. Eliot mostra que nem toda mãe sente o chamado amor instintivo por seu filho, mas que isso não significa que a criança não possa encontrar amor e afeto em outra pessoa, mesmo que não tenha qualquer tipo de laço biológico. Ao apresentar famílias onde o pai adotivo foi o único responsável por cuidar da criança, Eliot mostra que a mãe ou mesmo a mulher não é a única capaz de criar e educar um filho, desconstruindo mitos e valores patriarcais equivocados e problematizando papéis tradicionais de gênero. Expressa que o afeto que se desenvolve num estímulo contínuo cria raízes fortes, evidenciadas na gratidão que esses filhos sentem por seus velhos pais adotivos ao tornarem-se adultos e permanecerem a seu lado, para retribuir o afeto recebido. A atualidade dessas representações se faz presente ainda hoje nos ideais buscados pela sociedade, onde ainda se luta para provar que famílias diferentes da estrutura nuclear podem cuidar tão bem de uma criança quanto uma família tradicional.

Conforme foi possível observar, apesar de não ter se considerado feminista, de não ter apoiado o movimento sufragista, como várias estudiosas alertaram, Eliot, de alguma forma, defendeu os direitos das mulheres em seus romances. Como mostraram várias teóricas citadas neste trabalho, embora poucas escritoras estivessem publicamente envolvidas na defesa dos direitos das mulheres na Era Vitoriana, seus romances expressaram questionamentos e conflitos sobre as vidas limitadas reservadas às mulheres pelo patriarcado e sugeriram que deveria haver mais oportunidades de crescimento intelectual e individual. Apesar da imagem da mulher vitoriana ter permanecido sem grandes transformações, as personagens desses romances passaram a refletir novas idéias sobre os direitos de propriedade das mulheres, a necessidade de melhor educação, de oportunidades de trabalho e de reforma nas relações maritais. Eliot foi uma dessas escritoras que retratou a necessidade de mudanças, ao mostrar quão frustradas, submissas – e muitas vezes infelizes – viviam as mulheres de sua época.

A própria Eliot não levou uma vida convencional, como vimos, sustentando-se com seus trabalhos escritos, vivendo com um homem casado, ajudando a sustentar os filhos da esposa de seu companheiro, criando ela mesma sua própria estrutura de família. Além disso, após a morte de seu companheiro, casou-se com um homem bem mais jovem do que ela. Eliot, então, se recusou a seguir valores e regras patriarcais, quebrando essas limitações e seguindo seu próprio caminho, determinada a experimentar o amor e a realização pessoal definida em seus próprios termos. Sua história de vida, assim, também é relevante e isso remete à importância da experiência para o resgate da história das mulheres, para o desafio da suposta objetividade científica patriarcal, que abafa as vozes femininas. Para Showalter, “histórias de vida retêm seu poder quando teorias desvanecem” (SHOWALTER, 2001: 16). Ela ressalta a importância do resgate das histórias das mulheres que desafiaram as convenções de seu tempo para a construção de uma tradição feminina, em contraste com a tradição que temos, que é principalmente masculina.

Ao fazer uma análise de *Middlemarch*, Kathleen Blake (1976) defende que, além de denunciar nesse romance como condições patriarcais limitadoras sufocam e impedem o sucesso de uma mulher brilhante, é no poder narrativo de Eliot que ela demonstraria a qualidade admirável de seu trabalho também sob a perspectiva feminista; pois, segundo Blake, se por um lado, os personagens de Eliot (principalmente Dorothea) falham em alcançar o sucesso, o próprio romance *Middlemarch* seria um exemplo da possibilidade de uma mulher realizar um trabalho com tamanha importância, como fez Eliot. Acredito que esse comentário possa ser também expandido para os outros romances de Eliot, todos eles a prova de um trabalho reconhecidamente importante, realizado por uma mulher, aceito e elogiado pela crítica literária patriarcal.

Na busca pela construção de uma tradição literária de autoria feminina, conforme defendido por Showalter e Virginia Woolf, encontramos os romances de Eliot, aclamados pela crítica literária tradicional, mas que revelam novas nuances quando analisados pela crítica literária feminista. É por essas e outras razões que se torna necessário fazer outras leituras dos romances de Eliot, ou seja, análises sob a perspectiva feminista e de gênero. Como nos lembra Nancy K. Miller, em *Arachnologies* (1986), é necessário ler o que foi escrito pelas mulheres como se fosse a primeira vez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. *Corpus de análise*

ELIOT, George [1859]. *Adam Bede*. 2. ed. Hertfordshire: Wordsworth Classics, 1997.

ELIOT, George [1876]. *Daniel Deronda*. 4. ed. London: Everyman's Library, 2000.

ELIOT, George [1866]. *Felix Holt, the Radical*. 2. ed. London: Penguin Books, 1995.

ELIOT, George [1874]. *Middlemarch*. 2. ed. London: Penguin Books, 1994.

ELIOT, George [1863]. *Romola*. 3. ed. London: Penguin Books, 1996.

ELIOT, George [1860]. *Silas Marner*. London: 2. ed. Penguin Books, 1994.

ELIOT, George [1861]. *The Mill on the Floss*. 2. ed. London: Penguin Books, 1994.

2. Livros e textos consultados

AGONITO, Rosemary. *History of Ideas on Women*. 1. ed. New York: Paragon, 1977.

ARISTÓTELES. *The Poetics of Aristotle*. Tradução de S. H. Butcher. *The Project Gutenberg*, 3 de novembro de 2008. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>>. Acessado em setembro/2012.

ALMEIDA, Angela Mendes de. *Conferência Família e História - Questões Metodológicas*. Texto elaborado a partir de conferência apresentada no XVI Congresso Brasileiro de Economia Doméstica, Mesa Redonda "Um Visão Multidisciplinar da Família Brasileira", em Minas Gerais, em setembro de 2001. Disponível em http://www.usp.br/nemge/textos_seminario_familia/fam_hist_metodologicas_almeida.pdf. Acessado em setembro/2006.

ALTICK, Richard D. *Victorian People and Ideas: A companion for the Modern Reader of Victorian Literature*. New and London: W.W. Norton & Company, 1973.

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno*. Tradução de Waltensir Dutra. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de (1949). *The Second Sex*. Tradução de H.M. Parshley. 3. ed. New York: Vintage Books, 1989.

BÍBLIA SAGRADA. 81. ed. São Paulo: Editora "Ave Maria", 1992.

BISSELL, Claude T. *Social Analysis in the Novels of George Eliot in ELH*. The Johns Hopkins University Press. Vol. 18, No. 3 (Sep., 1951), pp. 221-239. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2871810>>. Acesso em julho/2011.

BLAKE, Kathleen. *Middlemarch and the Woman Question in Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 31, No. 3 (dezembro, 1976), pp. 285-312. Publicado por: *University of California Press*. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2933580>>. Acesso em junho/2012.

BUCKLEY, Jerome Hamilton. *The Victorian Temper: A study in literary culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

BUTLER, Judith. *Fundamentos Contingentes: o feminismo e a questão do Pós-Modernismo*. *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 11-42, 1998. Tradução de Pedro Maia Soares para versão do artigo "Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism", no *Greater Philadelphia Philosophy Consortium*, em setembro de 1990.

CARROLL, Alicia. *Tried by Earthly Fires: Hetty Wesley, Hetty Sorrel, and Adam Bede in Nineteenth-Century Literature*, Vol. 44, No. 2 (Setembro, 1989), pp. 218-224. Publicado por: *University of California Press*. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3044947>>. Acesso em julho/2012.

CIXOUS, Hélène. *The Laugh of the Medusa*. Traduzido por Keith Cohen e Paula Cohen. in *Signs*, Vol. 1, No. 4, 1976, pp. 875-893. The University of Chicago Press. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3173239>>. Acesso em novembro/2012.

CHODOROW, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. California: University of California Press, 1979.

CROSS, John W. *George Eliot's Life as Related in her Letters and Journals*. New York: Harper & Brothers: 1885. Volumes I, II e III. Disponível em: <<http://archive.org>>. Acesso em: julho/2012.

DALY, Brenda O. e REDDY, Maureen T. *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991.

DEL PRIORI, Mary. *Ao Sul do Corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, DF: Edunb, 1993.

DESCARRIES, Francine. *Teorias Feministas: Liberação e Solidariedade no Plural* in NAVARRO-SWAIN, Tania (org.). *Feminismos: teorias e perspectivas*. Textos de História: revista do programa de pós-graduação em história da UnB. Brasília: UnB, 2000, vol. 8, n.1/2.

DEUSTCH, Hélène. *The Psychology of Women in Relation to the Functions of Reproduction in International Journal of Psychoanalysis*, vol. 6, 1925. pp. 405-418. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/38635821/Deutsch-Helene-Psychology-of-Women-in-Relation-to-the-Functions-of-Reproduction-International-Journal-of-Psychoanalysis-Vol-6-1925-405-18>>. Acessado em agosto/2012.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Teoria e Métodos dos Estudos Feministas: Perspectiva Histórica e Hermenêutica do Cotidiano* in COSTA, Albertina; BRUSCHINI, Cristina (org.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Rosa dos Tempos/ Fundação Carlos Chagas, 1992.

DINNERSTEIN, Dorothy. *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human*

Malaise. New York: Perennial Library, 1976.

DIX, Samantha. *Infanticide in the Early Modern Period: the 1624 Statute*. *New Histories – the free online History Magazine*. Volume 3, 2011-2012, Issue 3.5 – *Crime and Punishment*, 15 de março de 2012. Disponível em: <<http://newhistories.group.shef.ac.uk/wordpress/wordpress/?p=3320>>. Acesso em agosto/2013.

EAGLETON, Mary. *Literary Representations of Women* in PLAIN, Gill e SELLERS, Susan (orgs.). *A History of Feminist Literary Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

ELIOT, George. *Margaret Fuller and Mary Wollstonecraft* in *The Leader*. 1855. Disponível em: <<http://grammar.about.com/od/classicessays/a/fullerwollstonecraft.htm>>. Acesso em dezembro de 2012.

ELIOT, George. *Silly Novels by Lady Novelists* (1856) in ASHTON, Rosemary (org). *George Eliot: Selected Critical Writings*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1992.

ELIOT, George. *The Essence of Christianity* [1854] (tradução) in ASHTON, Rosemary (org). *George Eliot: Selected Critical Writings*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1992.

ELIOT, George. *Two Lovers* (1865). Disponível em: < http://www.online-literature.com/george_eliot/>. Acessado em julho/2012.

ELIOT, George. *Woman in France: Madame de Sablé* in *The Essays of “George Eliot”*. New York: FUNK & WAGNALLS, 1883. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/28289/28289-h/28289-h.htm#citation31>>. Acesso em abril/2013.

ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. 10. ed. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

ENGELS, Friedrich. *The Condition of the Working-Class in England in 1844* (1845, com prefácio de 1892). Traduzido por Florence Kelley Wischnewetzky. London: George Allen & Unwin LTD, 1943. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/17306/17306-h/17306-h.htm>>. Acesso em: agosto/2013.

FELSKI, Rita. *Literature after Feminism*. 2. ed. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

FLAX, Jane. *Pós Modernismo e relações de gênero na teoria feminista* in HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) *Pós-modernismo e Política*. Trad. de Carlos A. de C. Moreno. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FLAX, Jane. *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism & Postmodernism in the Contemporary West*. California: University of California Press, 1990.

FONG, Grace S. *Female Hands: Embroidery as a Knowledge Field in Women's Everyday Life in Late Imperial and Early Republican China* in *Late Imperial China*. Volume 25, Number 1, June 2004. pp. 1-58. Disponível em: < www.columbia.akadns.net/itc/barnard/.../Fong >

[Embroidery Paper pdf.pdf](#)>. Acesso em: abril/2013.

FORNA, Aminatta. *The Motherhood Myth (Introduction)* in *Mother of All Myths: How Society Moulds and Constrains Mothers*. London: Harper Collins Publishers, 1998.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 15. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. 27.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1987. Disponível em: <[ftp://ftp.unilins.edu.br/leonides/Aulas/Ci ncia%20Pol tica%20-%20I/Foucault%20-%20Vigiar%20e%20Punir.pdf](ftp://ftp.unilins.edu.br/leonides/Aulas/Ci%20ncia%20Pol%20tica%20-%20I/Foucault%20-%20Vigiar%20e%20Punir.pdf)>. Acesso em agosto/2013.

FREUD, Sigmund. *A feminidade*. Tradução de Odilon Gallotti, Isaac Izecksohn e Gladstone Parente. in *Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Delta, s./d. p. 117-141. Tomo X, 1958.

FRIEDMAN, Marilyn e BOLTE, Angela. *Ethics and Feminism* in ALCOFF, Linda Martín e KITTAY, Eva Feder (orgs.). *Feminist Philosophy*. Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing, 2007.

GILBERT, Sandra M. e GUBAR, Susan. *Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship* in WARHOL, Robyn R. e HERNDL, Diane Prince (orgs.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 1997.

GILBERT, Sandra M. e GUBAR, Susan. *Tradition and the Female Talent* in MILLER, Nancy K. (org). *The Poetics of Gender*. New York: Columbia University Press, 1986.

GOSSMAN, Lionel. *History and Literature: Reproduction or Signification* in CANARY, Robert H. e KOZICKI, Henry (orgs.). *The Writing of History: Literature Form and Historical Understanding*. Londres: The University of Winconsin Press, 1978.

GREENSTEIN, Susan M. *The Question of Vocation: From Romola to Middlemarch* in *Nineteenth-Century Fiction* , Vol. 35, No. 4 (março, 1981), pp. 487-505. Publicado por: *University of California Press*. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3044621>>. Acesso em julho/2012.

HELLERSTEIN, Erna Olafson, HUME, Leslie Parker e OFFEN, Karen M. *Victorian Women: a Documentary Account of Women's Lives in Nineteenth-Century England, France, and the United States*. Brighton: The Harvest Press, 1981.

HARDING, Sandra. *A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista*. *Revista Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, pp. 7-29,1993.

HORNEY, Karen. *Feminine Psychology*. New York, London: W.W Borton & Company, 1993.

HUTCHEON, Linda. *Historiographic Metafiction in The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Toronto: Oxford University Press, 1988, capítulo 4.

IRIGARAY, Luce. *And the One Doesn't Stir without the Other*. Traduzido por Hélène Vivienne Wenzel. in *Signs*, Vol. 7, No. 1, 1981. pp. 60-67. Publicado por The University of Chicago. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3173507>>. Acesso em novembro/2012.

JACKSON, Mark. *Child Murder: Women, Illegitimacy and the Courts in Eighteenth-Century England*. Manchester: Manchester University Press, 1996.

JODELET, Denise. *Representações Sociais: um domínio em expansão* in JODELET, Denise (org.). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

KAPLAN, E. Ann. *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama*. London and New York: Routledge, 1992.

KOLODNY, Annette. *Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism* in KEMP, Sandra e SQUIRES, Judith (orgs.) *Feminisms*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1997.

KRISTEVA, Julia. *Stabat Mater in Histórias de amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LACQUEUR, Thomas W. *Sexual Desire and the Market Economy during the Industrial Revolution* in STANTON, Donna C. (org.). *Discourses of Sexuality: from Aristotle to AIDS*. The University of Michigan Press, 1992.

LANSER, Susan S. *Toward a Feminist Narratology* in WARHOL, Robyn R. e HERNDL, Diane Prince (orgs.). *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 1997.

MADDOX, Brenda. *George Eliot: Novelist, Lover, Wife*. 1. ed. London: Harper Press, 2009.

MAGALHÃES, Isabell Allegro de. *O Sexo dos Textos e outras leituras*. (introdução) Lisboa: Estudos de Literatura Portuguesa Caminho, 1995. pp. 9-12.

MANHEIMER, Joan. *Murderous Mothers: The Problem of Parenting in the Victorian Novel* in *Feminist Studies*, Vol. 5, No. 3, *Toward a New Feminism for the Eighties* (outono, 1979), pp. 530-546. Publicado por: *Feminist Studies, Inc.* Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3177512>>. Acesso em junho/2012.

MARQUES, Luciana Pacheco. *O filho sonhado e o filho real*. Revista Brasileira de Educação Especial. v.02 n.03, 1995. Disponível em: <http://www.abpee.net/homepageabpee04_06/artigos_em_pdf/revista3numero1pdf/r3_comentario01.pdf>. Acesso em agosto/2013.

MARTIN, Bruce K. *Rescue and Marriage in "Adam Bede"* in *Studies in English Literature*. Rice University: vol. 12, No. 4, *Nineteenth Century* (Outono, 1972), pp. 745-763. *Rice University*. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/449964>>. Acesso em outubro/2010.

MATUS, Jill L. *Saint Teresa, Hysteria, and Middlemarch*. *Journal of the History of Sexuality*, Vol. 1, No. 2 (Oct., 1990), pp. 215-240. Publicado por: University of Texas Press. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3704238>>. Acesso em março/2013.

MATUS, Jill L. *Unstable Bodies: Victorian Representations of Sexuality and Maternity*. Manchester: Manchester University Press, 1995.

MAXWELL, Catherine. *The Brooking of Desire: Dorothea and Deferment in 'Middlemarch' in The Yearbook of English Studies*, Vol. 26, *Strategies of Reading: Dickens and after Special Number* (1996), pp. 116-126. Publicado por: *Modern Humanities Research Association*. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3508650>>. Acesso em junho/2012.

MCDONAGH, Josephine. *Child-Murder Narratives in George Eliot's "Adam Bede": Embedded Histories and Fictional Representation in Nineteenth-Century Literature*. University of California Press: vol. 56, n. 2, *A Celebration of the UCLA Sadleir Collection*, Parte 1, set/2001, pp. 228-259. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/3176945> >. Acesso em fevereiro/2010.

MEANEY, Gerardine. *(UN)Like Subjects: Women, Theory, Fiction*. London/ New York: Routledge, 1993.

MILLER, Nancy K. *Arachnologies: The Woman, The Text and the Critic* in MILLER, Nancy K. (org.). *The poetics of gender*. New York: Columbia University Press, 1986.

MITCHELL, Judith. *George Eliot and the Problematic of Female Beauty in Modern Language Studies*. Vol. 20, No. 3 (Summer, 1990), pp. 14-28. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3195231>>. Acesso em novembro/2011.

MOI, Toril. *Sexual, textual politics: feminist literary theory*. London and New York: Routledge, 1995.

MOLDSTAD, David. *The Mill on the Floss and Antigone*. *PMLA*. Vol. 85, No. 3 (May, 1970), pp. 527-531. Publicado por *Modern Language Association*. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1261454>>. Acesso em maio/2011.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *História: construção e limites da memória social* in RAGO, Margareth e FUNARI, Pedro Paulo A. (orgs.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade* in STEVENS, Cristina (org.). *Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *Os limites discursivos da história* in *Revista Labrys -Estudos Feministas*. Brasília: UnB, IH/HIS, n. 9, jan/jul 2006. Disponível em: <<http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys9/libre/anahita.htm>>. Acesso em dezembro/2008.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *Você disse imaginário?* in NAVARRO-SWAIN, Tania (org.) *Histórias no plural*. Brasília: EDUNB, 1994.

NEUMANN, Erich. *A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. Tradução de Fernando Pedroza de Mattos e Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1999.

NEWSOME, David. *The Victorian World Picture: Perceptions and Introspections in an Age of Change*. Londres: John Murray: 1997.

NICHOLSON, Linda. *Interpretando o gênero in Estudos Feministas*. C.F.H./CCE/UFSC. vol. 8, n. 2/2000.

NYE, Andrea. *French Femisnism and Philosophy of Language*. *Noûs*. Vol. 20, No. 1, 1986 A. P. A. Central Division Meetings (Mar., 1986), pp. 45-51. Publicado por: Wiley-Blackwell. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2215279>>. Acesso em novembro/2012.

NYE, Andrea. *A Análise do Patriarcado in Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995, capítulo 5.

OLSEN, Tillie. *Silences*. New York: Delacorte Press/Seymor Lawrence: 1978.

PERKIN, Joan. *Victorian Women*. New York: New York University Press, 1993.

PERROT, Michelle. *As mulheres, o poder e a história in Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução de D. Bottmaner. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PERROT, Michelle. *Dossiê: "História das Mulheres no Ocidente": Escrever uma história das mulheres in Cadernos Pagu: fazendo história das mulheres (4) 1995: pp. 9-28*.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.

RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. 3. ed. London: Virago, 1981.

RODRÍGUEZ, Patricia Bastida. *On Women, Christianity, and History: An Interview with Michèle Roberts*. *Atlantis*, 25.1, junho/2003. Disponível em <http://www.atlantisjournal.org/Papers/25_1/093-108_Bastida.pdf>. Acessado em agosto/2007.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. *A Mulher, a Cultura e a Sociedade: uma visão teórica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

RUBIN, Gayle. *The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex* in REITER, Rayna (org.) *Toward an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, 1975.

SACKS, Karen. *Engels Revisited: Women, the Organization of Production, and Private Property* in ROSALDO, Michelle Z. e LAMPHERE, Louise (orgs.) *Women, Culture and Society*. Stanford: Stanford University Press, 1974.

SCHMIDT, Rita T. *Cânone/ contra-cânone: nem aquele que é o mesmo nem este que é o outro* in CARVALHAL, Tania Franco (org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL, Editora da Unisinos, 1996.

SCHMIDT, Rita T. *Centro e margens: notas sobre a historiografia literária*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 32, p. 127-141, 2008.

SCHMIDT, Rita T. *Recortes de uma história: A Construção de um Fazer/Saber* in RAMALHO, Cristina (org.). *Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1999.

SCOTT, Joan Wallach. *Gender: A Useful Category of Historical Analysis* in *Gender and the Politics of History*. Columbia University Press, 1999, capítulo 2.

SCOTT, Joan. *História das Mulheres* in BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of their Own*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

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

SHOWALTER, Elaine. *Inventing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage*. New York: Picador, 2001.

SICHER, Efraim. George Eliot's "Glue Test": Language, Law, and Legitimacy in "Silas Marner". *The Modern Language Review*, Vol. 94, No. 1 (Jan., 1999), pp. 11-21. Publicado por: Modern Humanities Research Association Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3735996>>. Acesso em março/2013.

SILVA, Valéria Fernandes da. *História Feminista, uma história do possível* in *Labrys, estudos feministas*, julho-dezembro de 2008. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosvain.com.br/labrys/labrys14/textos/valeria.htm>>. Acesso em outubro/2012.

SOIHET, Rachel. *História das Mulheres* in CARDOSO, Ciro e VAINFASS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

SPACKS, Patricia Meyer. *The Female Imagination*. 1. ed. New York: Alfred. A. Knopf, 1975.

SPENCER, Jane. *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*. Oxford/New York: Basil Blackwell, 1986.

STEVENS, Cristina. *Maternidade e Feminismo: diálogos na literatura contemporânea* in STEVENS, Cristina (org.) *Maternidade e Feminismo: diálogos interdisciplinares*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

STEVENS, Cristina. *Maternidade e Literatura: desconstruindo mitos in Mulheres em ação: práticas discursivas, práticas políticas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. *O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente in STEVENS, Cristina Maria Teixeira; NAVARRO-SWAIN, Tania (org.). A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007. v. 1. Disponível em: <http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/3785/1/CAPITULO_CorpoM%C3%A3eLiteratura.pdf>. Acesso em abril/2013.

STEVENS, Cristina M. T. “Publicar é um ato político” – A inserção da área “Mulher e Literatura” na produção teórico-crítica em estudos feministas e de gênero no Brasil in STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e Literatura – 25 anos: Raízes e Rumos*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2010.

STEVENS, Cristina. “Sociological Poetics”: A maternidade em George Eliot in STEVENS, Cristina (org.). *A Mulher Escrita: A Escrita-Mulher?* 1.ed. Brasília: Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2008.

THURIN, Susan Schoenbauer. *The Madonna and the Child Wife in Romola in Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 4, No. 2 (outono, 1985), pp. 217-233. Publicado por: *University of Tulsa*. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/463697>>. Acesso em junho/2012.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Romance e construções do feminino in A Formação do Romance Inglês – ensaios teóricos*. São Paulo: FAPESP, 2007.

WARNER, Marina. *Alone of all her Sex: the Myth and the Cult of the Virgin Mary*. 1. ed. New York: Vintage Books, 1983.

WALKER, Alice. *In Search of Our Mother's Gardens in MITCHELL, Angelyn (org.). Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*. Durham e Londres: Duke University Press, 1994.

WHITE, Hayden. *Historical Text as Literary artifact in CANARY, Robert H. e KOZICKI, Henry (orgs.). The Writing of History: Literature Form and Historical Understanding*. Londres: The University of Winconsin Press, 1978.

WISENFARTH, Joseph. *George Eliot's Notes for "Adam Bede" in Nineteenth-Century Fiction*. University of California Press. Vol. 32, n. 2, set/1977, pp. 127-165. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2933186>>. Acesso em janeiro/2010.

WOLLSTONECRAFT, Mary (1792). *A Vindication of the Rights of Woman*. Electronic Text Center, University of Virginia Library, 2000. Digitalizado de WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. London: SCOTT, W., 1943. xxxvii, 282 p.; 18 cm. Disponível em: <<http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/WolVind.html>>. Acesso em julho/2005.

WOLLSTONECRAFT, Mary (1798). *Maria, or the Wrongs of Woman*. Electronic Text Center, University of Virginia Library, 1994. Digitalizado de WOLLSTONECRAFT, Mary. *Maria, or the Wrongs of Woman*. New York; London: W. W. Norton and Company, 1975. Disponível em: <<http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/WolMari.html>>. Acesso em

julho/2005.

WOOLF, Virginia (1929). *A Room of One's Own*. 2. ed. Middlesex: Penguin Books, 1973.

WOOLF, Virginia. "George Eliot" by Virginia Woolf. Publicado no *The Times Literary Supplement*, 20th November, 1919. Disponível em: <<http://digital.library.upenn.edu/women/woolf/VW-Eliot.html>>. Acesso em agosto/2013.

YAEGER, Patricia. *The Poetics of Birth* in STANTON, Donna C. (org.). *Discourses of Sexuality: from Aristotle to AIDS*. The University of Michigan Press, 1992.

3. Periódicos consultados

Blackwood's Edinburgh Magazine. VOL. 87 (535), maio de 1860, p. 611. Disponível em: <<http://www.bodley.ox.ac.uk/cgi-bin/ilej/image1.pl?item=page&seq=1&size=1&id=bm.1860.5.x.87.535.x.611>>. Acesso em novembro/2012.

Notes and Queries: a Medium of Intercommunication for Literary Men, Artists, Antiquaries, Genealogists, etc. London: George Bell, 186 Fleet Street, Vol 11 3rd S. (284), 8 de junho de 1867.

The Crayon, Vol. 6, n° 10 (Out., 1859). Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25527962>>. Acesso em outubro/2011.

The North American Review. University of Northern Iowa: Vol. 89, n° 185 (Out., 1859). Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25107529>>. Acesso em outubro/2011.

The Times Literary Supplement, 20th November, 1919. "George Eliot" by Virginia Woolf. Disponível em: <<http://digital.library.upenn.edu/women/woolf/VW-Eliot.html>>. Acesso em outubro/2012.

4. Site consultados

<http://www.Jstor.org>

<http://muse.jhu.edu>

<http://www.notablebiographies.com/Ro-Sc/Rousseau-Jean-Jacques.html>