

# HOMENS E MULHERES DE LETRAS: ASPECTOS DA FORMAÇÃO DO ESCRITOR VITORIANO PROFISSIONAL

**Monica Chagas da Costa\***

 <https://orcid.org/0000-0001-6340-6401>

**Como citar este artigo:** COSTA, M. C. da. Homens e mulheres de letras: aspectos da formação do escritor vitoriano profissional. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 1-18, maio/ago. 2022. DOI 10.5935/1980-6914/eLETLT15332

**Submissão:** abril de 2022. **Aceite:** abril de 2022.

**Resumo:** Este artigo analisa: 1. o desenvolvimento de um mercado editorial que transforma a formação dos escritores como profissionais e 2. as diferentes esferas de atuação de mulheres na vida pública inglesa. É possível destacar exemplos de escritores como George Henry Lewes, Thomas Carlyle e Harriet Martineau, observar em seus textos aspectos importantes para se compreender como formulam a autoria enquanto conceito e função social e apontar a interação entre autoria e gênero.

**Palavras-chave:** Autoria. George Henry Lewes. Thomas Carlyle. Harriet Martineau. Gênero.

---

\* Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil. E-mail: monicachagasdacosta@gmail.com

■ A expressão “homem de letras” é uma ideia que ganha enorme popularidade no século XIX. Figura presente em contextos anteriores, o homem de letras ganha contornos específicos ao longo do século. De modo geral, sua produção se aproxima cada vez mais da prosa, que, com o desenvolvimento da imprensa periódica, se torna a forma mais corrente de produção escrita. Ele é principalmente um crítico cultural, capaz de dar conta dos aspectos dominantes da vida da nação, engajado na elaboração de um projeto nacional específico (que pode variar conforme a posição individual). Atua na elaboração de obras que discutem direta ou indiretamente as questões mais atuais para a opinião pública (mais um conceito que se solidifica e se fortalece durante o século). Torna-se papel do homem de letras mediar e orientar a opinião pública sobre problemas como os direitos trabalhistas, em debate desde o início do reinado de Vitória, os direitos das mulheres, cada vez mais discutidos com o passar do século, as guerras, as reformas políticas, e todo e qualquer elemento que possa ser percebido como central para a definição da nacionalidade inglesa. Entre os nomes que assumem esse papel estão Charles Dickens, Thomas Carlyle, George Henry Lewes e Matthew Arnold.

De certo modo, essa noção deriva das ideias relativas ao autor romântico. Conforme a construção romântica do gênio e do autor, o artista seria capaz de captar, prefiguradamente, os movimentos característicos de uma sociedade. Dessa maneira, poderia traduzir em palavras as tendências de determinado povo, captando sua essência. A expressão vitoriana dessa capacidade, contudo, se desprende da produção poética ou ficcional, voltando-se para gêneros que já haviam sido populares anteriormente, no século XVIII, como o ensaio, em novos formatos mais adequados à imprensa periódica.

Diferentemente do século anterior, entretanto, a produção do homem de letras não é somente uma crítica política no modelo de Jonathan Swift, ou análise filosófica semelhante às de Alexander Pope. É uma tentativa de atuação direta sobre uma massa de leitores imediata e disforme que os acompanha pela imprensa. Podemos especular que a seriedade que cerca a ideia do homem de letras seja uma resposta direta à ansiedade gerada pela nova massa de leitores que surge ao fim do século XVIII. Configura-se, portanto, como um movimento reacionário que procura incutir tanto no jornalismo quanto na literatura um controle das questões sociais com as quais os escritores e escritoras imediatamente anteriores, entre o final do século anterior e as primeiras décadas do oitocentos, não estavam abertamente comprometidos. Consolida-se, com o tempo, essa função social do homem de letras como orientador da opinião popular.

Aliado a isso, cresce a ideia da escrita como profissão liberal em busca de reconhecimento social<sup>1</sup>. Essa distância entre função social e profissão é uma característica interessante da autoria da primeira metade do século XIX, pois acaba sendo aproximada pela criação e discussão de novas leis de *copyright* e pelo desenvolvimento de novas tecnologias de impressão, distribuição e circulação de materiais de leitura.

Segundo Alexis Weedon (2003, p. 157), “[d]a década de 1830 à de 1870 havia uma ‘fome de livros’ e só nos 1880 a produção começou a dar conta da demanda”<sup>2</sup>. A invenção da tipografia a vapor e da fita de rolagem na década de 1840 permitiu

1 Ver Siskin (1998) e Salmon (2013).

2 Todas as traduções são de nossa autoria.

que, a partir dos anos 1860, edições de mil números se tornassem mais acessíveis e, portanto, menos arriscadas e mais comuns, atingindo um número ainda maior de leitores. Em contraste, ainda segundo Weedon (2003), é nos anos 1860 que vários editores vão à falência, uma vez que as novas práticas de publicação requerem uma revisão das práticas de edição. Nesse contexto, é preciso também levar em conta a expansão das malhas de distribuição dos livros, que permitem a mais leitores um maior acesso a um crescente número de obras, efetivado com modos de transporte mais eficientes, como a locomotiva. A abertura de novos mercados requer, por consequência, novas técnicas de distribuição e é nesse período, mais especificamente em 1848, que W. H. Smith abre a primeira banca de revista nas estações de trem, utilizando a estrutura das ferrovias inglesas e aproveitando sua intensa circulação de leitores para comercializar livros, revistas e materiais de leitura. Sua presença intensifica a produção de obras de literatura popular e de edições baratas de bolso. Por outro lado, as bibliotecas ambulantes (*circulating libraries*), sistema de assinatura de compartilhamento de livros, existentes desde o século XVIII, se consolidam como força central do mercado inglês, assegurando uma porcentagem significativa das publicações de obras de interesse popular e garantindo a circulação de diversos romances vitorianos. Por fim, é essencial considerar a expansão da imprensa periódica, que alcança novos âmbitos de atuação e estabelece relações complexas com as figuras políticas e públicas. O número de revistas e jornais cresce ao longo do século XIX e seus interesses se especializam em temas públicos e partidos específicos.

A combinação desses fatores resulta em um espaço maior para a atuação do escritor, uma vez que as práticas de publicação podem se dar de diversas maneiras, em diversos âmbitos. A situação do escritor se transforma também, para além das questões estritamente materiais de produção e circulação, em virtude das mudanças na legislação de *copyright*. Segundo Clare Pettitt (2004, p. 36), “ao longo da década de 1830, muitas categorias de propriedade foram colocadas sob sério escrutínio”. Essa revisão da ideia de propriedade se dá como resultado da invenção das novas tecnologias mencionadas, gerando uma sensação de urgência em relação às questões de regulação da posse das criações

*[...] e mecanismos de controle foram considerados necessários, não só para proteger o originador, mas também para assegurar e permitir o crescimento tanto do setor de engenharia quanto do literário, ambos os quais lutavam para assumir identidades profissionais* (PETTITT, 2004, p. 39).

Ao aproximar o desenvolvimento das leis de patente e das leis de direito do autor, Pettitt (2004) deixa clara a ligação entre o desenvolvimento tecnológico a pleno vapor durante a era vitoriana e a literatura produzida à época.

A maioria dos críticos concorda que essas mudanças vinham acontecendo desde o *Statute of Anne* (1707)<sup>3</sup> e que se desenvolvem ao longo do século XVIII, redefinindo a noção de propriedade intelectual, estabelecendo, desse modo, novas regras para as relações entre escritores, editores e livreiros. Como afirma Daniel Hack (2005, p. 27),

---

3 Lei que inaugura a regulação do *copyright* na Inglaterra.

[...] uma cultura impressa dominante e, em particular, o sistema literário moderno a que subscreve, moldam-se apenas quando “um certo nível de produção e consumo de impressos se estabelece”, e esse nível é alcançado no século XVIII.

E ainda, segundo Feltes (1986, p. 7), “[...] com o *Statute of Anne* e a série de decisões e debates legais [...], o que era uma ‘propriedade rudimentar contínua’ foi redefinido para que pudesse se tornar uma mercadoria como outra qualquer”.

O livro *Pickwick papers* é um objeto de estudo comum na tradição da pesquisa sobre a literatura vitoriana porque é um *game changer* no cenário inglês, introduzindo um novo tipo de relação material entre o leitor e o romance: a publicação seriada. Não podemos confundir esse tipo de publicação com a seriação de revistas. A estratégia de Dickens é diferenciada, dividindo o texto em vários pequenos volumes que aparecem com determinada periodicidade. A inovação de Dickens, que, segundo John Sutherland (2006, p. 87), “é incrivelmente repentina”, muda por alguns anos o cenário da produção e ressalta o caráter dinâmico do sistema. Interessantemente, podemos traçar, segundo John Sutherland (2006), Harriet Martineau como precursora da forma periódica, ainda que sua estratégia tivesse características diferentes da dickensiana, por ter se configurado em uma série de histórias que não formavam, ao fim, um romance<sup>4</sup>. De qualquer modo, o texto de Dickens dá início a uma nova maneira de publicar, que acessa com maior facilidade as redes de circulação criadas durante o século XIX. Ela funciona porque “[e]m números, o romance poderia ser vendido independentemente das livrarias, assim como o jornal, em uma época em que o jornal se tornava o meio de comunicação nacional” (SUTHERLAND, 2006, p. 89). Durante as décadas de 1850 e 1860, ocorre o declínio da forma e poucos são os casos em que ela volta a ressurgir. Um deles é *Middlemarch* (1871-1872), de George Eliot, que tem sucesso respeitável, mas nada perto do que foi o êxito de Dickens.

Os diferentes modos de produção que interagem na época são característicos de um período de consolidação do capitalismo industrial como forma dominante. Isso influencia os modos de produção dos textos: novos e mais arrojados formatos (em geral, seriados), ou formatos mais tradicionais e prestigiosos como o *three-decker*<sup>5</sup>. As diferentes estratégias de publicação permitem a formação de uma identidade ao redor de práticas de leitura específicas, que definem ou sinalizam o lugar social dos leitores – e, portanto, de certo modo, o prestígio do escritor:

*A lógica das bibliotecas para o formato em três volumes “era em geral baseada no argumento de que seus inscritos estavam acostumados à relação custo-benefício (isto é, baseada no tamanho)”;* como coloca John Carter, *three-deckers era para os clientes que “gostavam de sentir que estavam lendo o quanto pagaram”, e A. W. Pollard refere-se à “ideia fixa de que quanto mais espaço o livro ocupava na prateleira, mais se devia pagar por ele”* (FELTES, 1986, p. 26).

Porém, os recursos a que os escritores recorrem ao tentarem definir a profissão da escrita vão além da tensão entre editores (donos dos meios de produção) e autores (trabalhadores), bem como tentam escapar do sistema mecânico tradicional de dependência da aristocracia. Os argumentos utilizados pelos próprios artistas são vários e começam a se desenvolver no século XVIII. No período vito-

4 Referimo-nos aqui à obra de Harriet Martineau, intitulada *Illustrations of political economy*, publicada em 25 partes ao longo dos anos de 1832 a 1834.

5 Romance dividido em três volumes.

riano, segundo Clare Pettitt (2004), o desenvolvimento da figura do autor-criador ocorre lado a lado à figura do inventor. Essa retórica permite a negociação das novas leis de extensão do *copyright* e o estabelecimento do autor como um elemento autônomo em relação ao editor, e não completamente subordinado a ele. Podemos constatar isso quando observamos a produção literária a partir de uma lógica que vê a autoria como uma profissão de classe média, que se distancia dos trabalhadores de base porque faz parte de um tipo de trabalho que é majoritariamente mental:

*A formação de um cânone literário e a promulgação de uma ideia de literatura como uma forma de escrita elevada e “especial” não aconteceram em um vácuo, como insinuam tantas críticas recentes que tratam da história das leis de copyright, mas, na verdade, ocorreram como parte de uma reconceitualização do trabalho mais ampla, particularmente do trabalho intelectual. Nesse contexto, a cultura da posteridade, que Andrew Bennet recentemente associou aos poetas românticos, foi tanto parte de uma tentativa política de profissionalizar a escrita literária e outras formas de trabalho intelectual quanto uma projeção “poética” ou estética (PETTITT, 2004, p. 2).*

A posição do autor na sociedade está, nessa época, em disputa por diferentes ideologias. No entanto, o discurso oficial de autores importantes como Dickens ou Carlyle, assim como de legisladores, define a autoria em oposição à classe mais baixa. Ou seja, na Inglaterra vitoriana, a divisão entre alta e baixa culturas, já presente na tradição da filosofia estética do século XVIII, passa também a depender da definição do trabalho intelectual como algo diferente do trabalho manual das classes mais baixas. O autor faz parte de uma classe mais elevada simplesmente porque o tipo de trabalho com o qual está envolvido está além da mera reprodução de um padrão. Desse modo, a ideologia da época se oporia a uma visão dicotômica da divisão subordinatória entre editores e autores. Isso talvez seja ainda mais intenso porque está em jogo a ideia de propriedade intelectual, que, como coloca Pettitt (2004, p. 151), está relacionada à questão de circulação do texto:

*O debate sobre a propriedade intelectual mimetiza a negociação mais ampla do período entre o público e o privado, como Jürgen Habermas e outros mostram, que eram termos dependentes um do outro para seu valor. Habermas contesta que “o sentido positivo de ‘privado’ emerge precisamente em referência ao conceito do livre poder de controle sobre a propriedade que funcionava de modo capitalista”. Para o escritor ou inventor do século XIX, então, a propriedade privada estava necessariamente em jogo em um mercado aberto, e reter um “livre poder de controle” poderia ser perigoso em um ambiente tão competitivo e não regulamentado.*

Há uma necessidade cada vez maior de os autores definirem os limites de sua propriedade e a relação dela com qualidades como talento ou comprometimento com o trabalho. Isso se estende a uma terceira dicotomia a que está submetida a autoria, que consiste na variação da concepção do tipo de trabalho envolvido na produção literária. Como discute Daniel Hack (2005), faz o autor um trabalho produtivo ou não? Depende do ponto de vista filosófico adotado pelo crítico.

*[John Stuart] Mill queixa-se que até mesmo alguns economistas políticos tratam “improdutivo” como “sinônimo de supérfluo ou inútil”. Em virtude dessas asso-*

*ciações, quase todos os autores lutavam para estabelecer suas credenciais como trabalhadores produtivos, ou ao menos evitar o estigma da improdutividade* (HACK, 2005, p. 63).

Essas discussões geram novas interpretações sobre o trabalho do escritor como profissional, que se afastam das posições românticas sobre o assunto porque se voltam para os aspectos mais relacionados à ideia de trabalho em si, e não só de criação. Ou seja, preocupam-se com a existência de um mercado no qual a obra possa circular e a partir do qual o autor possa receber uma remuneração adequada. Essa inquietude é o que caracteriza a profissionalização do trabalho literário que se dá durante as primeiras décadas da era vitoriana. Uma das tentativas de oficializar a escrita como profissão é criação da *Guild of Literature and Art* (Guilda da Literatura e da Arte), por Charles Dickens e Edward Bulwer-Lynton. A Guilda, fundada em 1851, serviria para dar suporte financeiro para autores iniciantes, ou para aqueles que não recebiam a devida remuneração. Assim, funcionava como uma instituição que protegia os membros mais frágeis que participavam ativamente da profissão. Ao mesmo tempo, “[a] Guilda procura evitar o estigma da caridade e a mudança da ‘proteção’ governamental ao cultivar uma imagem de independência coletiva” (HACK, 2005, p. 89).

Na mesma época, criam-se novas revistas literárias, que abrigam cada vez maior número de escritores. Essa proliferação implica a circulação de mais textos serializados nas revistas, e menos outros tipos de publicação, como o romance seriado. Somando-se a isso,

*[n]o final da década de 1850 e nos anos 1860, emergiu uma nova geração de editores (George Bentley, John Maxwell, William Tinsley, Hurst e Blackett) e romancistas (Meredith, Reade, Collins, Ouida, Braddon), para quem a serialização em números mensais era tão antiga quanto a peruca empoada ou o sapato de fivelas* (SUTHERLAND, 2006, p. 108).

Essa nova geração de editores e criadores continua práticas anteriores, mas já está inserida na lógica de um sistema literário que depende das revistas e da serialização para existir. Estabelecem-se, portanto, práticas de autoria que são mais diversas em si mesmas, porque são, de certa forma, multimodais. O conhecimento do público e do funcionamento da imprensa torna-se essencial para o sucesso de vendas e, em larga medida, de crítica. Os autores e autoras precisam, assim, de uma maior consciência de suas posições no sistema literário em que se inserem e, nesse sentido, também de uma maior consciência de si próprios e da natureza da produção literária como trabalho.

Nesse cenário, dois pensadores se destacam: o primeiro, e mais popular, Thomas Carlyle, em seu ensaio “Hero as man of letters”, parte do livro resultante de uma série de palestras ministradas no final da década de 1840 sobre a natureza do heroísmo, fala sobre a ideia do homem de letras como o herói da incipiente era vitoriana. Dentre o conjunto dos seis textos, esse é o ensaio mais importante para entender a autoria para Carlyle, porque reflete diretamente a época em que escreve, ainda que nos outros textos ele apresente uma visão mais clara sobre a ideia do heroísmo como forma de reconhecer o valor das atividades masculinas. Podemos tomá-lo como um porta-voz de uma parte da comunidade intelectual vitoriana, principalmente porque as palestras foram extremamente bem recebidas à época. No entanto, é preciso frisar como a obra do escritor se

volta especificamente para o gênero masculino e que esse engendramento se estende à sua ideia de autoria. O que é importante para Carlyle é demonstrar que o homem de letras precisa ser também um herói espiritual para a sociedade, infundindo-a dos valores mais elevados tanto por meio de sua obra quanto de sua trajetória individual – e isso inclui seu posicionamento em relação ao mercado literário e à remuneração do escritor. Segundo David Sorensen (2013, p. 9), “para Carlyle, o heroísmo era proeminentemente um dote mental”, mas essa capacidade intelectual precisava abastecer o poder espiritual do herói, que se transmitia por meio da imprensa.

*Carlyle estava pronto para declarar que uma nova reserva de autoridade espiritual havia emergido no século XIX, que alterava radicalmente o modo como as crenças eram transmitidas. A criação da imprensa barata servia de púlpito para um novo sacerdócio* (SORENSEN, 2013, p. 12).

Assim, as mudanças que o escritor percebe no meio são refletidas no funcionamento da autoria heroica que ele admira e prescreve.

O ensaio busca sublinhar a novidade dessa figura, bem como sua dualidade em estar tanto no campo do espírito quanto no do pragmatismo. Ele é capaz de, ao se configurar como uma Grande Alma que fala ao mundo, buscar para si mesmo um modo de subsistência:

*Ele é novo, digo eu, mal dura um século neste mundo. Nunca, até por volta de 100 anos atrás, foi vista qualquer figura de uma Grande Alma vivendo à parte de modo anômalo, buscando proferir a inspiração que havia nele em Livros Impressos e encontrando morada e subsistência naquilo que ao mundo agradasse dar-lhe para fazer* (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 132).

Sua posição não é afastada do funcionamento social, mas, ao contrário, profundamente ativa. A ideia do homem de letras como uma figura de poder é muito importante para Carlyle e se reitera quando ele afirma que o escritor tem a capacidade de comandar o seu povo. Há uma aproximação da figura do mestre, do sábio, que passa o conhecimento adiante, iluminando quem entra em contato com sua obra por meio da alma presente nela. “Ele, como ele for, é a alma de tudo. O que ensina, o mundo todo fará” (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 133). Ou seja, o homem de letras tem um papel fundamental de educador da nação, que mostra o caminho que ela deve seguir, e sua legitimidade está em seu potencial metafísico de Grande Alma. Por outro lado, aproxima-se também da igreja, ou da figura do pregador, cuja paróquia é o mundo todo; o homem de letras é, para Carlyle, definitivamente um líder: “O Escritor de um Livro, não é ele um Pregador pregando, não para essa ou aquela paróquia, mas para todos os homens de todos os lugares e tempos?” (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 136). É no livro que se faz a alquimia do poder e onde se inscreve a sua permanência. “Nenhuma Runa mágica é mais estranha que um Livro. Tudo que a Humanidade [*Mankind*] fez, pensou, ganhou ou foi: jaz como se preservado magicamente nas páginas dos Livros. Eles são as posses escolhidas pelos homens” (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 136).

Note-se o engendramento dos termos: sempre os “homens”, nunca “humanidade” [*humanity*]. Para Carlyle, parece perigoso dar todo esse poder espiritual para as mulheres. Implicitamente, ele parece sugerir que elas não seriam capazes de lidar com os “Livros”, porque não passariam pelas mesmas encruzilhadas

(espirituais e pragmáticas) que os heróis de Carlyle. Elas aparecem como leitoras fúteis (*foolish readers*), cujo reino de domínio é apenas o dia a dia, a rotina dos casamentos e do gerenciamento das casas.

*Não a miséria do romance das bibliotecas circulantes, que meninas fúteis folheiam em vilas remotas, mas que ajuda a regular seus casamentos práticos e seus ambientes domésticos. Assim sentiu “Celia”, assim agiu “Clifford”: o Teorema fútil da Vida, carimbado nesses cérebros jovens, emerge como uma sólida Prática um dia* (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 136).

Portanto, o âmbito da vida prática não é estritamente o loco de atuação do homem de letras. O romance a que Carlyle se refere é aquele que circula nas bibliotecas ambulantes e que, por questão de probabilidade, pode ter sido escrito por uma mulher. O livro ensina algum tipo de prática, mas não é necessariamente um tipo de aprendizado valorizado, como aquele da história, da política ou da religião. O âmbito público, do poder, do ensino, da religião, é reservado para os homens: “Todas as coisas foram alteradas para os homens; todos os modos de trabalhos importantes dos homens: o ensino, a pregação, o governo e todos os outros” (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 137). Por isso é que ele, o autor, pode governar a partir de sua palavra e por isso os símiles que Carlyle apresenta são tão cruciais: os corações são tocados como o carvão vivo do altar, isto é, a experiência da leitura da obra de um homem de letras é uma experiência religiosa de elevação da alma. A literatura revela os segredos da natureza, porque é resultado da criação de um porta-voz dessa verdade que transcende a simples experiência cotidiana:

*Ele tocou verdadeiramente nossos corações como um carvão vivo do altar. Talvez não haja adoração mais autêntica. A Literatura, na medida em que é Literatura, é um “apocalipse da Natureza”, uma revelação do “segredo aberto”* (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 138).

A literatura converte-se no lugar para pensar o mundo, um lugar de poder grandioso: “Os Livros são também nossas Igrejas. [...] A Literatura é também nosso Parlamento” (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 139). Desse modo, não é surpreendente que Carlyle queira que o autor, ou o homem de letras, ocupe uma posição proeminente na sociedade, como parte da classe governante. Ele recorre ao exemplo chinês para ilustrar o que pensa ser esse lugar:

*De longe, o fato mais interessante que ouvi sobre os chineses é um que não conseguimos esclarecer, mas que inspira uma curiosidade profunda mesmo em sua obscuridade: qual seja, que eles tentam fazer de seus Homens de Letras seus Governantes! Seria precipitado dizer que se entende como isso se realiza, ou com qual grau de sucesso isso se verifica. Todas as coisas do tipo devem ser malsucedidas, mas mesmo um pequeno grau de sucesso é precioso; a própria tentativa, quão preciosa!* (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 142).

Há algum nível de desconfiança sobre a informação, parcialmente motivada pelo preconceito com que um Estado não inglês, e, além disso, oriental, é visto pela sociedade vitoriana. É importante lembrar que Carlyle oferece suas palestras no início do reinado de Vitória e, portanto, no início do período mais ativo da expansão do império britânico. O valor de uma experiência oriental serve, portanto, apenas a título de exemplo, pois precisa ser mediado pelas dúvidas que apresenta na passagem anterior.

Para que o homem de letras possa, contudo, ocupar o seu lugar de direito, é preciso também negociar o lugar da imprensa e tomar consciência de sua dimensão. Carlyle declara que a imprensa está além do púlpito e do senado – é o espaço em que a troca de ideias se efetiva mais completamente, portanto, o espaço ideal para a existência do homem de letras.

A ideia do homem de letras, para Carlyle, também se baseia na originalidade, assim como no ideal romântico. Contudo, sua concepção de originalidade depende profundamente da autonomia de pensamento e da liberdade em relação a fatores externos, e não da criação de uma obra sem precedentes. É a aproximação da verdade que o autor procura e que pode distinguir o homem de letras da massa de outros escritores na qual atua e é essa verdade que lhe dá o *status* de profeta:

*Chamo-os, os três, de Homens Genuínos, mais ou menos; fiel, ainda que, na maior parte das vezes, inconscientemente, tentando ser genuínos, e enraizando-se na verdade eterna das coisas. Isso em certo grau que os distingue da pobre massa artificial de seus contemporâneos e os faz dignos de serem considerados Porta-Vozes, em alguma medida, da verdade eterna, como os Profetas em suas épocas* (CARLYLE; SORENSEN; KINSE, 2013, p. 149).

A essência da originalidade se configura, então, em um modo de expressar verdades que se adéquam à experiência individual de cada autor, a partir das quais os preceitos para uma vida exemplar são retirados. A genuinidade a que se refere Carlyle está relacionada a uma concepção de verdade eterna a que o autor tem acesso e à qual dá voz, isto é, não é apenas uma questão de forma de expressão, mas de proximidade do conteúdo a uma verdade abstrata.

A posição de Thomas Carlyle sobre a autoria reflete uma parcela bastante considerável da comunidade intelectual, que via a literatura como meio de expor ideias sobre como a sociedade deveria funcionar, de modo a unir o público ao redor de uma figura especial, assinalada por seu talento. A caracterização do *Hero as man of letters*, contudo, para além dessa proposição geral, é dependente da ideia de masculinidade como centro do valor do trabalho e do comprometimento com o esforço intelectual que circula na imprensa.

De outro ponto de vista, ainda masculino, George Henry Lewes apresenta uma visão da autoria um pouco diferente. Muito mais pragmático que Carlyle, Lewes escreve um ensaio para a *Fraser's Magazine*, de 1847, descrevendo a situação do autor como profissional. Ele não está buscando as soluções mais metafísicas sugeridas por Carlyle, mas retratando a condição dos autores na Europa da metade do século, a partir do que ele considera ser importante – a publicação periódica.

“The condition of authors in England, Germany, and France” (A condição dos autores na Inglaterra, na Alemanha e na França) inicia-se com a afirmativa categórica: “A literatura tornou-se uma profissão. É um meio de subsistência, quase tão seguro quanto a ordem ou a igreja” (LEWES, 1847, p. 285). A frase de Lewes reforça a ideia de que a profissionalização do escritor faz parte da prática da autoria no contexto vitoriano. O pensador é um dos primeiros a explicitar tão claramente esse processo. Como em Carlyle, Sorensen e Kinse (2013), a igreja aparece novamente correlacionada à profissão literária, mas agora não mais por ser exclusivamente um lugar de liderança, e sim, uma carreira – assim como a lei. Há uma diferença essencial entre se chamar a literatura de profissão e de trabalho: a ideia de vocação, um chamado a que o escritor deve responder.

*Se refletimos sobre as grandes metas da literatura, facilmente percebemos o quão importante é que os professores laicos do povo sejam homens de vocação inquestionável. A literatura deveria ser uma profissão, e não um negócio (LEWES, 1847, p. 285).*

Novamente, o autor é um professor laico (*lay teacher*), aquele que tem o poder de, com as palavras, ensinar algo para o desenvolvimento de seu público. O lugar do autor como figura de autoridade não é, porém, como quer também Carlyle, de gênero neutro:

*Assim que as recompensas são altas e seguras o suficiente para seduzir os homens a entrarem em suas fileiras apenas por causa do ganho e para que os pais pensem nela como uma oportunidade para seus filhos, é neste ponto que se distorce. [...] Será – e, com efeito, está rapidamente chegando a este ponto – como o exército de Xerxes, inchado e sobrecarregado por mulheres, crianças e tropas mal treinadas. Deveria ser como uma falange macedônica, selecionada, compacta, irresistível (LEWES, 1847, p. 285).*

A configuração do exército de autores de Lewes é complexa e, à luz de sua futura relação com George Eliot, contraditória. Ele prevê um futuro em que os ganhos com a profissão da literatura se estabilizem de tal modo que a carreira poderá ser vista como uma escolha válida para os jovens, assim como as leis ou a medicina. No entanto, essa atração será motivo para que aqueles não merecedores do *status* também se envolvam: mulheres, crianças e amadores. Isso está longe do que Lewes parece pretender, uma padronização da autoria para uma elite intelectual bem treinada e, claramente, masculina.

Chama a atenção o comentário de Lewes sobre a *Revue des Deux Mondes*, famosa revista francesa. Ele discute a remuneração de seus colaboradores e parece queixar-se sobre o montante mais alto ter sido pago a George Sand – não por acaso, uma mulher. Conforme o tom do ensaio, o fato parece afrontoso para Lewes, pois uma mulher a receber mais por suas contribuições é completamente oposto ao que ele tem afirmado até então sobre a profissão da autoria como domínio exclusivamente masculino:

*Outros colaboradores cujos nomes eram uma atração recebiam, claro, preços mais altos, mas o preço mais alto já pago pela Revue des Deux Mondes, mesmo quando contava entre seus colaboradores com homens como Cousin, Remusat, Gustave Planche, Augustin Thierry, Saint-Mare Girarden, Michel Chevalier, A. de Vigny, De Balzac, Ch. Nodier, Alfred de Musset etc., foi pago a George Sand. E quanto você acha que foi esse máximo? 250 francos (dez libras) por folha! (LEWES, 1847, p. 286).*

O principal objetivo de seu ensaio não é, apesar do comentário sobre Sand, contestar a massa de escritoras mulheres, mas, sim, discutir os benefícios da literatura periódica como espaço no qual os autores podem expressar suas vozes e, por meio delas, educar a população. Parece-nos que, fazendo coro com Carlyle, Lewes vê a literatura como instrumento didático e, desse modo, acessível tanto a um grande número de leitores quanto a um número expandido de autores competentes nos formatos específicos ao meio. Não por acaso, o texto é publicado em uma das mais populares revistas da primeira metade do século. Lewes argumenta que a brevidade dos ensaios contidos na imprensa periódica condensa

assuntos que poderiam ser estendidos em livros exageradamente grandes, diminuindo o valor de estudos que têm a sua expressão perfeita em formatos menores.

*A literatura periódica é algo maravilhoso. É um potente instrumento de educação de um povo. [...] Um ensaio brilhante, ou um fragmento sensato, não é menos brilhante ou sensato por sua brevidade, ou porque não exaure o assunto. [...] Quanto mais refletimos sobre o problema, mais razões encontramos para sermos gratos pela literatura periódica, que, se não pode salvar-nos de maus livros por completo, ao menos previne que bons artigos se diluam em obras fracas. Além disso, devemos à literatura periódica a possibilidade da autoria como profissão (LEWES, 1847, p. 288-289).*

O maior problema que o escritor percebe é, no entanto, a falta de prestígio dos escritores como agentes oficiais de mudança social. Para além da posição de professor, o autor poderia, segundo Lewes (1847), fazer parte da classe dirigente, sendo beneficiado pelo governo, não diretamente por pensões, mas por cargos de atuação oficial, como professorados. O que impede que tais cargos sejam criados, de acordo com o pensador, é o desrespeito pela profissão literária por parte da população em geral e dos senhores mais abastados em específico.

A visão de Lewes sobre o autor se alinha à de Carlyle no que diz respeito à importância dessas figuras para o bom funcionamento do governo. Porque elas detêm, no caso de Carlyle, poder, no caso de Lewes, aptidão, devem fazer parte da organização social de forma ativa e ser apropriadamente remuneradas pelos seus esforços. O trabalho intelectual que ambos, Thomas Carlyle e George Henry Lewes, reconhecem como âmbito de atuação dos escritores tem um valor que transcende a simples troca monetária e impõe-se como fonte de orientação para que a população se desenvolva intelectual e, no caso de Carlyle, espiritualmente.

Fica clara a incoerência dessa visão de autoria com os lugares sociais ocupados por escritores não privilegiados, ou não homens. Existe uma outra realidade que se estabelece a partir da experiência das mulheres escritoras, que precisam se articular com essa visão apresentada pelos dois autores. Nesse contexto diverso, as escritoras procuram delimitar suas próprias ideias sobre produção intelectual e arte e é preciso voltarmos para seus dilemas de modo a compreender como a autoria vitoriana é complexa quando se expande para além do gênero masculino.

A partir de estudos sobre a condição social, econômica e cultural das mulheres vitorianas, são reconhecíveis os tipos de relações possíveis que as vinculavam com a vida pública. Existe um conjunto de obras que refletem sobre a posição da mulher na sociedade vitoriana a partir de sua participação em esferas de atuação que não são domésticas – como a imprensa, a filantropia, a educação e a indústria.

Nesse sentido, a classe é um fator importante de diferenciação. Há diferenças em se falar de uma mulher da classe trabalhadora, de uma aristocrata e de uma mulher da classe média. Os espaços que elas ocupam são distintos, bem como suas necessidades, suas lutas e seus interesses. Outros fatores de diferenciação poderiam ser explorados – raça, sexualidade, idade. Todos eles problematizam a noção padrão da mulher vitoriana, o Anjo do Lar de Patmore<sup>6</sup>. Não se pretende

6 Título do famoso poema "The angel in the home", de Coventry Patmore, publicado em 1854 e expandido até 1862, que fala sobre o ideal da mulher doméstica.

que este artigo dê conta de todas as experiências possíveis durante as primeiras décadas da era vitoriana. Desse modo, o trabalho aborda a mulher de classe média, cuja posição está menos desestabilizada por fatores de marginalização além de seu gênero.

É importante retomar alguns pontos históricos centrais para balizar o contexto da era vitoriana. Primeiramente, vale apontar o momento em que o período começa, uma vez que a coroação da rainha Vitória é um marco claro de início. A celebração ocorre em 20 de junho de 1837, quando a rainha tem apenas 18 anos. A ascensão de uma menina ao trono é um fato interessante para a criação de um paradigma cultural de época. De certo modo, é uma contradição que a governante de uma das maiores potências econômicas do século XIX tenha sido do gênero feminino, considerando o poder dos discursos que buscam prescrever a circunscrição da mulher ao lar. Lucy Worsley (2018), na mais recente biografia da rainha, propõe, em contraste, que a razão pela qual o reinado de Vitória é tão poderoso é sua aderência aos papéis de gênero tradicionais.

Foi a imagem de uma rainha mulher que valoriza acima de tudo o casamento e o marido e, depois de sua viuvez, sua memória, que conseguiu contrabalançar os impactos negativos da empresa imperialista do Estado britânico, além de neutralizar a repercussão das reformas políticas que deram mais acesso ao poder para a população. O primeiro Ato de Reforma que reestrutura a configuração política das casas legislativas do governo é de 1832, antes de Vitória. No entanto, em 1867, o segundo ato é votado nas casas do parlamento e o voto se estende ao dobro dos homens ingleses da classe trabalhadora. Essa mudança de legislação é importante, porque reduz o poder da monarquia e aumenta a possibilidade de representação no parlamento. Ela é seguida de outras mudanças, entre elas, a votação do *Married Women's Property Act* (Lei de Propriedade das Mulheres Casadas), primeiramente em 1870, reformada em 1882, em 1884 e em 1893, que revisa a regra que impede a mulher casada de adquirir ou herdar propriedade em seu próprio nome, além de lhe outorgar o direito de processar em próprio nome. Essa é uma das leis mais discutidas pelos primeiros movimentos feministas e decorre de uma campanha intensa dos defensores dos direitos das mulheres. É importante notar, portanto, que mais da metade do reinado da rainha Vitória se passa sem que as mulheres casadas tenham muitos direitos em relação a suas próprias finanças ou propriedades. Esse problema é o pano de fundo com o qual a maior parte das escritoras aqui mencionadas precisou lidar, seja pela escolha de não se casar, seja pela negociação com o marido sobre o manejo das finanças familiares.

As mudanças relativas à crescente industrialização refletem também o estabelecimento de uma nova mentalidade e ideologia claramente de classe média, que toma papel central na formação da estrutura da sociedade inglesa (ARMSTRONG, 1987). Essa ideologia foi instaurada por meio de processos de subjetivação do indivíduo, que passa a se constituir a partir de sua capacidade de sentir (uma capacidade eminentemente privada). Esse indivíduo é, por diversas operações realizadas por meio da ficção, segundo Armstrong (1987), uma mulher – uma mulher branca, de classe média, com aspirações ao casamento. É importante frisar que essa definição de subjetividade a partir do sujeito feminino era completamente limitada a seu estado pré-marital, o que causava uma série de implicações problemáticas, principalmente quanto às leis inglesas de casamento, que impediam que a mulher fosse considerada um sujeito independente de seu marido.

O que fica ressaltado pelas proposições de Armstrong (1987) é que a mulher, ainda que sujeita a todos os tipos de limitação que um sistema patriarcal capitalista impõe, é também (como ideia e como integrante) parte fundamental de reprodução desse sistema. Essa posição ambígua em que a mulher vitoriana é colocada apresenta desafios e possibilidades. Tentaremos dar ideia das dimensões dos desafios que essas mulheres enfrentam e dos modos de utilização dessas possibilidades como meios de alcançar algum tipo de autonomia (ainda que parcial).

Podemos pensar nos problemas que as mulheres vitorianas encontram como elementos delimitados por áreas específicas. Em primeiro lugar, apresenta-se como desafio para a emancipação feminina de uma ideologia domesticante o discurso científico que define a mulher como um ser relacional, cuja característica principal é a falta, ou a negatividade (o não ter). A ciência determina que sua fisiologia é patológica e que sua psique é dependente da masculina. Segundo Cynthia Eagle Russett (1989), os estudos do século XIX são marcados pelas tentativas de determinar, por meio de critérios objetivos, as diferenças entre homens e mulheres. Essas distinções acabam, entretanto, presas em discursos que associam o feminino à deficiência, por vezes exagerando as evidências empíricas. Os estudos da antropologia e da psicologia passam da análise de evidências a ilações prescritivas sobre o lugar e a função apropriados para as mulheres, em geral utilizando a menstruação e a gravidez como indícios da inferioridade e/ou da inadequação da mulher ao ambiente público.

A gravidez e o parto, que são o parâmetro básico de identificação de uma mulher, são indicativos de sua inabilidade, porque a partir desse período entende-se que as mulheres precisam ser auxiliadas pelos médicos. O parto é um momento delicado, porque é o momento em que o tipo de conhecimento da parteira, historicamente feminino, é dominado pelo discurso da medicina. De qualquer forma, é uma questão que reduz a mulher à sua capacidade reprodutiva e que gera argumentos como o seguinte:

*O útero governa o organismo da mulher inteiro mesmo se ela estiver grávida ou não, e a despeito de sua mente, emoções ou vontade. [...] A proeminência do útero nas representações do corpo feminino aponta para a premissa da maioria dos médicos de que as mulheres, mais que os homens, eram governadas e definidas por sua capacidade reprodutiva* (POOVEY, 1989, p. 35).

Isto é, a mulher não é capaz de controlar o próprio corpo (e, por extensão, a mente e as posses) porque é governada por ele. O enraizamento dessa ideia ultrapassa os limites do discurso médico e chega ao terreno das leis, onde encontramos outro desafio das mulheres vitorianas: sua redefinição em termos legais pelo casamento. Segundo a *Law of Coverture*, em vigor até a reforma dos anos 1860, no momento em que a mulher se casa, ela perde a sua personalidade jurídica e se torna extensão do marido (ou seja, não tem direito à propriedade, a assinar contratos por si mesma, a seus próprios rendimentos). É reduzida à função de esposa, que pode ser vista, em última instância, como a função reprodutiva.

Quando a questão é aberta e se toca no assunto do divórcio, percebe-se que “[m]uitos legisladores temiam que uma lei do divórcio mais liberal revertesse o padrão, precipitasse uma corrida para as cortes e enfraquecesse as restrições que escoravam o casamento” (POOVEY, 1989, p. 56). Era preciso que as mulheres se expressassem contra as posições reacionárias dos legisladores, cujos interesses

se centravam na manutenção do *status* inferior da mulher casada. Nesse contexto, a mulher é colocada, independentemente de sua vontade, como alguém que pertence estruturalmente à esfera doméstica, a partir dos discursos de definição de sua subjetividade.

*Apenas enquanto seu trabalho doméstico fosse retoricamente distinto do trabalho pago poderia resistir a ilusão das esferas distintas, a de que havia um antídoto para a alienação do mercado e que os homens eram fundamentalmente diferentes das mulheres* (POOVEY, 1989, p. 78).

O trabalho, contudo, já era uma realidade para boa parte das mulheres de classes baixas e para um grande número de mulheres vistas como “extras” porque não se casaram. Um desafio se forma, então, para as mulheres vitorianas de classe média: estabelecer uma definição de trabalho que superasse a divisão de gênero. Elas resolvem esse problema utilizando a seu favor a oposição entre amadorismo e profissionalismo, admitindo a profissão como terreno masculino, mas inserindo-se no mundo do trabalho com atividades que podem ser consideradas amadoras. Aliado a isso, o uso das categorias de trabalho relacionadas ao ambiente doméstico, mas que extrapolam o limite do lar, é essencial para expandir a área de atuação feminina. Uma das principais áreas de atuação nesse sentido se concentra na filantropia.

Para Dorice Williams Elliott (2002), o anjo sai da casa e as mulheres usam a filantropia como espaço para realizar suas ambições. Depois que se consolidam como trabalhadoras da área e a filantropia se estabelece como campo de atuação feminino, ela pode ser mobilizada em argumentos feministas sobre o reconhecimento do trabalho das mulheres. Isso acontece, primeiramente, por meio da escrita (ELLIOTT, 2002). Autoras como Hannah More e Harriet Martineau utilizam-se da ideia da filantropia para justificar a própria escrita, que acaba por invadir uma área controlada por mãos masculinas, a saber, a economia política. Elas argumentam que seus trabalhos servem para educar a população mais simples nos conceitos da área e, por isso, são um serviço à sociedade semelhante à atuação filantrópica.

Por outro lado, defensoras dos direitos das mulheres – como Anna Jameson – que buscam regular o trabalho feminino e abrir portas para a atuação das mulheres de classe média na vida pública usam a filantropia como exemplo de formação profissional (ELLIOTT, 2002, p. 118). A filantropia também pode ser vista como plataforma de formação de cidadãs, como aponta Geddes Poole (2014). O acesso à esfera política por parte das poucas mulheres que se tornam figuras públicas durante o século XIX em geral se dá a partir de suas atuações em instituições filantrópicas. As organizações que nascem de iniciativas locais, muitas vezes encabeçadas por mulheres, criam espaços de crescimento e treinamento profissional.

Outro lugar em que a atuação pública se abre para a participação das mulheres é a imprensa. É no campo da literatura e das artes que a profissionalização feminina acontece com mais frequência. Não apenas como escritoras, mas cada vez mais como jornalistas, editoras, revisoras e ilustradoras, as mulheres começam a tomar espaços que as ocupações tradicionais não permitiam (HADJIAFXENDI; ZAKRESKI, 2013).

Elas se definem nos espaços que conquistam aos poucos, mas a pressão e as tensões a que se submetem são enormes. Surgem, assim, figuras importantes que

se sobressaem por abrir novos caminhos. Entre elas, está Harriet Martineau. Podemos considerar que ela oferece a oportunidade, a mulheres do século XIX, de serem levadas a sério intelectualmente enquanto pensadoras, porque não se permite ser apagada ou ignorada. Nascida em Norwich, no leste da Inglaterra, em 1809, e falecida em 1876, Martineau teve uma carreira ampla, com obras que abrangem desde a sociologia, a economia política, até assuntos da religião. Ao escrever sua autobiografia, a autora aponta caminhos de formação como uma mulher de letras, ou seja, uma profissional da escrita.

Martineau abre a própria história com uma justificativa sobre a necessidade de escrever a autobiografia. Ela parece fazer funcionar no início de sua obra a diferença entre a pessoa a que seus leitores têm acesso, na esfera pública da literatura, e a pessoa com quem seus correspondentes se comunicam, restrita a suas relações privadas. O controle da narrativa e das representações a que seus leitores terão acesso são elementos essenciais do trabalho que ela tece:

*Da minha juventude em diante, senti que era um dos deveres da minha vida escrever uma autobiografia. Eu sempre desfrutei e lucrei com a leitura de outras pessoas, das menores às mais copiosas: e certas qualidades da minha mente – uma forte consciência e uma memória clara dos meus sentimentos mais antigos – pareciam indicar-me o dever de gravar minha própria experiência. Quando minha vida se tornou algo notável, a obrigação tornou-se mais forte em minha consciência: e quando decidi interditar a publicação de minha correspondência pessoal, o dever foi inquestionável (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 7).*

A oposição à publicação da correspondência é reiterada por uma definição da natureza do gênero carta em linguagem praticamente legal. A abertura é quase uma declaração oficial, determinando a sua responsabilidade sobre o texto e refulando versões póstumas que possam surgir de fontes sobre as quais não tem nenhum controle.

Ela se dirige, então, à infância e descreve a primeira vez que cria um livro. O texto é respingado desses pequenos *flashes* dela como autora, mesmo antes de publicar um texto:

*Antes mesmo de que eu pudesse juntar as letrinhas, eu pegava algumas folhas de papel, dobrava-as em um pequeno livreto e escrevia, em linhas duplas, duas ou três em cada página, minhas amadas máximas. Acredito que foi minha primeira tentativa na imprensa (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 12).*

Essas instâncias demonstram seu interesse constante na escrita e servem como justificativas para sua escolha não convencional de seguir essa carreira.

Em um momento de digressão, ela adiciona a descrição de um sonho que tem quando ainda é criança e que lhe causa profundo terror:

*Quando chegamos à porta já era fim de tarde, e subimos os degraus no escuro, mas na cozinha havia sol. Minha mãe estava perto do armário, quebrando açúcar; ela me levantou, colocou-me ao sol e deu-me um pedaço de açúcar. Tal foi o sonho que me paralisou de horror! Quem dirá o porquê? Eles [os medos] eram caso de pura sensação, sem nenhuma justificativa intelectual, mesmo do tipo mais infundado (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 13).*

É interessante especular sobre sua motivação para incluir essa passagem. Por um lado, podemos questionar se é a realidade feminina que lhe causa terror,

representada pela cozinha e pela presença doméstica da mãe. No entanto, vale ressaltar que um dos livros da escritora aborda a questão da escravidão na América do Norte. A presença do açúcar pode ser um indício dessa presença subliminar da escravidão, que ela abomina.

A autora se define quase como uma *miser*, ou seja, uma avarenta, por ter, desde cedo, amor pelo dinheiro. Mais uma vez, justifica a sua busca por uma profissão remunerada, bem como suas escolhas mais polêmicas.

*Mais um fato acontece antes dessa jornada – o despertar do meu amor pelo dinheiro. Eu suspeito que escapei por pouco de ser uma eminente avarenta. Um pouco mais, ou um pouco menos de dificuldade, ou outro modo de ganhar dinheiro teriam feito de mim uma sovina* (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 18).

Seu outro amor está no trabalho em si, que ela não teme e que escolhe representar pela costura. O fato de se definir como infatigável ressalta uma das qualidades que permite determinação suficiente para escrever. Não por acaso, logo em seguida, Martineau associa a costura à leitura e à memorização de versos. A poesia serve como estação de aprendizado e aproxima-a do sonho da escrita na imagem da menestrel ambulante.

*Eu costurava infatigavelmente todos aqueles anos – gostando, na realidade, da costura, com a diversão ou da fofoca, ou da memorização de poemas, de um livro aberto embaixo do meu trabalho. Eu nunca tive a menor dificuldade em aprender qualquer extensão de versos e sabia o suficiente para ter me tornando um menestrel ambulante – se houvesse uma ocupação do tipo em nossa época, como eu costumava desejar que houvesse* (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 18).

As dificuldades que encontra são principalmente de ordem emancipatória. É difícil para a jovem Martineau se submeter à vontade da família sem questioná-la. Sua teimosia e obstinação são defeitos graves em uma menina, principalmente porque ela se compara com as pessoas capazes de cuidar dos doentes e dos fracos, o que ela não consegue por faltas que presume resultarem de sua personalidade.

Martineau diferencia-se de outras jovens de sua classe por seu interesse pelos estudos. A restrição à leitura junto à costura, e à prática da música, não são suficientes para si. Ela se coloca na tradição de Jane Austen e admite não estar sozinha entre as moças. Sua rotina se transforma na narrativa de formação de uma escritora renomada que, assim como Austen, precisa recorrer ao silêncio e ao cuidado para realizar seus interesses pessoais.

*Mesmo Jane Austen, rainha das romancistas, [...] foi compelida pelos sentimentos de sua família a cobrir seus manuscritos com um pedaço de musselina, mantido na mesa para esse fim, sempre que um visitante entrasse. [...] e assim meus primeiros estudos sobre filosofia se davam com grande reserva e cuidado* (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 53-54).

Sua primeira vez como autora é compartilhada em uma conversa com a mãe, que a apoia, mas é logo repreendida pela irmã. Essa visão de mulheres repreendendo mulheres por ambições pessoais é comum na literatura vitoriana e Martineau recorre ao direcionamento do irmão como elemento propulsor de sua escrita. É como se ele fizesse o papel de porteiro, abrindo espaço para que ela atue conforme a tendência pessoal, que já está, na narrativa, bem estabelecida.

*Meu irmão James, então meu companheiro idolatrado, descobriu minha tristeza quando me deixou para ir para a faculdade, depois de suas férias, e disse-me que eu não podia me permitir tanto desânimo. Ele sugeriu refugiar-me, em cada ocasião, em uma busca diferente e, naquela ocasião em particular, numa tentativa de autoria (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 63).*

O trabalho em si não é muito bom. A materialidade do texto traduz a falta de qualidade e o seu “garrancho” (MARTINEAU; CHAPMAN, 1877, p. 61) é o sinal de sua imaturidade intelectual. No entanto, essa primeira experiência a impulsiona a escolher a carreira de escritora. Ela recusa o lugar tradicional de mulher, porque sua constituição e personalidade não estão de acordo. De certo modo, as pistas já estavam inscritas desde a descrição de sua infância, mas ela deixa claro que sua opção não é, nem nunca poderia ser, a vida doméstica, ainda que ela declare respeitá-la profundamente. Ela não se vê casada, nem mãe, mas sozinha, dependente de sua força de vontade e consciência.

A figura que Martineau constrói é, por conseguinte, independente, ainda que com fortes laços familiares, e profissional, mesmo que desde uma educação que se faz no seio da família. Seus interesses não estão longe das preocupações monetárias e sua vontade individual é o elemento mais importante em sua definição de si mesma, mesmo que ela não deixe de lado seus deveres de filha e irmã. A autora que Martineau pinta em sua formação é, por um lado, surpreendentemente parecida com as ideias de Carlyle, Sorensen e Kinse (2013) e Lewes (1847) em termos de sua relação com o trabalho e, por outro, profundamente diferente, porque ligada a uma vivência doméstica que a define.

É possível afirmar, portanto, que as diferentes vozes vitorianas que nos chegam no século XXI, longe de pintar uma imagem singular, reproduzem um autor e uma autora que vão mudando de figura, pouco a pouco, conforme as alterações tecnológicas, políticas e legais que se estabelecem. A autoria se insere em um contexto cada vez mais dinâmico de produção, com uma série de transformações nas formas de circulação e recepção dos textos. As mulheres, por sua vez, sofrem com uma definição mais reducionista de seu papel, como mães e donas de casa, devido aos interesses das classes médias em expandir sua influência e manter o *status quo*. Isso só acontece, no entanto, porque as novas posições que ocupam se apresentam como ameaças para os homens em geral. As estratégias de subversão das construções ideológicas se tornam cada vez mais presentes e expandem as possibilidades de atuação feminina, culminando em figuras complexas, como a de Harriet Martineau.

#### **MEN AND WOMEN OF LITERATURE: ASPECTS OF THE FORMATION OF VICTORIAN PROFESSIONAL AUTHORS**

**Abstract:** This article analyzes: 1. the development of an editorial market that transforms the trajectory of writers as professionals, and 2. the different spheres of action available to women in British public life. It is possible to highlight examples of writers such as George Henry Lewes, Thomas Carlyle, and Harriet Martineau, perceive in their texts important aspects to understand how they formulate authorship as a concept and a social function, and trace the interactions between authorship and gender.

**Keywords:** Authorship. George Henry Lewes. Thomas Carlyle. Harriet Martineau. Gender.

## REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, N. *Desire and domestic fiction: a political history of the novel*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- CARLYLE, T.; SORENSEN, D. R.; KINSE, B. E. (ed.). *On heroes, hero-worship, and the heroic in history* [recurso eletrônico]. New Haven: Yale University Press, 2013.
- ELLIOTT, D. W. *The angel out of the house: philanthropy and gender in nineteenth-century England* [recurso eletrônico]. Charlottesville: University Press of Virginia, 2002.
- FELTES, N. N. *Modes of production of Victorian novels*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- HACK, D. *The material interests of the Victorian novel*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005.
- HADJIAFXENDI, K.; ZAKRESKI, P. *Crafting the woman professional in the long nineteenth century: artistry and industry in Britain* [recurso eletrônico]. Burlington: Ashgate, 2013.
- LEWES, G. H. The condition of authors in England, Germany, and France. *Fraser's Magazine*, London, v. 35, 1847.
- MARTINEAU, H.; CHAPMAN, M. W. (ed.). *Harriet Martineau's autobiography*. London: Smith Elder, 1877.
- PETTITT, C. *Patent inventions: intellectual property and the Victorian novel*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- GEDDES POOLE, A. *Philanthropy and the construction of Victorian women's citizenship: Lady Frederick Cavendish and Miss Emma Cons* [recurso eletrônico]. Toronto: University of Toronto Press, 2014.
- POOVEY, M. *Uneven developments: the ideological work of gender in mid-Victorian England*. London: Virago, 1989.
- RUSSETT, C. E. *Sexual science: the Victorian construction of womanhood*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- SALMON, R. *The formation of the Victorian literary profession*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- SISKIN, C. *The work of writing: literature and social change in Britain, 1700-1830*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.
- SORENSEN, D. R. Introduction. In: CARLYLE, T.; SORENSEN, D. R.; KINSER, B. E. (ed.). *On heroes, hero-worship, and the heroic in history* [recurso eletrônico]. New Haven: Yale University Press, 2013.
- SUTHERLAND, J. *Victorian fiction: writers, publishers, readers*. Basingstoke: Macmillan, 2006.
- WEEDON, A. *Victorian publishing: the economics of book production for a mass market, 1836-1916*. Aldershot: Ashgate, 2003.
- WORSLEY, L. *Queen Victoria: daughter, wife, mother, widow* [recurso eletrônico]. London: Hodder & Stoughton, 2018.