

**A VOZ DA IRMÃ: AS MEMÓRIAS DE ELIZA STRAFFEN
SOBRE JEAN INGELOW**

The sister's voice: Eliza Straffen's memories of Jean Ingelow

Guilherme Magri da Rocha¹
Cleide Antonia Rapucci²

RESUMO: Tendo em vista a redescoberta de escritoras perdidas ou negligenciadas pelo cânone, que é um dos objetivos da ginocrítica, uma vertente da teoria feminista anglo-americana, este artigo pretende apresentar ao leitor a autora inglesa Jean Ingelow através da biografia dela escrita por sua irmã, Eliza Straffen. *Some Recollections of Jean Ingelow and her Early Friends* (1901) é discutido neste texto a partir da representação da mulher no vitorianismo e de questões relativas ao gênero biografia. Portanto, este trabalho não recupera diretamente a produção de uma escritora silenciada pelo cânone ainda hoje bastante monolítico, mas sua própria história, caracterizada na biografia supracitada como passiva, dotada de moralismo e reticência.

PALAVRAS-CHAVE: Biografia; Ginocrítica; Jean Ingelow; Literatura de Autoria Feminina.

ABSTRACT: In order to rediscover lost or neglected women writers, which is one of the objectives of the Anglo-American feminist theory of ginocritics, this article intends to introduce the English author Jean Ingelow through her biography, which was written by Eliza Straffen, her sister. *Some Recollections of Jean Ingelow and her Early Friends* (1901) is discussed in this text from the representations of women in Victorianism and the issues related to biography as a genre. Therefore, this paper does not directly recover the production of a female writer silenced by the monolithic canon, but her own story, characterized in the biography mentioned above as passive, endowed with moralism and reticence.

KEYWORDS: Biography, Gynocriticism; Jean Ingelow; Women Writers.

I

Conforme a crítica literária norte-americana Elaine Showalter em *A literature of their own* (1985), livro em que descreve a tradição literária de autoria do romance inglês desde as irmãs Brontë até o século passado, para cada

¹ Doutorando em Letras pela da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Assis. Professor colaborador mestre do Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná, campus de Jacarezinho.

² Professora assistente doutora do Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Assis.

romance publicado ao longo do século XIX, pode ter havido meia dúzia de Brontës que foram silenciadas. Ainda que escritores como Virginia Woolf (2014) afirmem que, nesse período, houve um grande número de publicações de autoria feminina, Showalter aponta para o fato de que boa porcentagem dos manuscritos rejeitados por grandes editoras como a Bentley e a Macmillan era de autoria de mulheres.

É importante observar que a questão de gênero era muito discutida no vitorianismo. Países como os Estados Unidos da América, o Canadá, e regiões como o Reino Unido passaram a debater o papel da mulher na sociedade. Escreve Greenblatt (2012) que se discutiam “questões relativas ao sufrágio das mulheres, seus direitos reprodutivos, autonomia do corpo, direitos de propriedade, legais, médicos e o casamento” (p. 1.607).

Ainda que tenha sido grande o número de romances de autoria feminina na época, dizer que os números foram expressivos é ilusão. Assim pensa Richard Altick, citado por Showalter. Segundo o pesquisador, a porcentagem de escritores e de escritoras se manteve constante por quase 150 anos: de 1800 a 1935, apenas 20% eram mulheres. Dessa forma, ele aponta para uma direção contrária à de Woolf e conclui que, embora seja notável o número de escritoras, elas ainda eram uma minoria considerável.

Apesar dessas questões, é comum encontrarmos em livros sobre literatura inglesa a classificação do século XIX literário como a “era das romancistas”. Para Woolf (2014), as mulheres escreviam romances porque era a forma de arte menos concentrada; assim, figuras como George Eliot podiam parar de escrever para cuidar do pai doente, por exemplo. Além disso, por viverem na sala de estar, as mulheres observavam e analisavam o caráter. Assim, pode-se dizer que os volumes literários de autoria feminina “foram escritos por mulheres forçosamente privadas de toda experiência que não fosse a passível de ser encontrada numa sala de visitas da classe média”.

Para a autora de Orlando, a tradição literária feminina é construída por intervalos de silêncio, que segmentam períodos de atividade distantes e diferentes: Safo e um pequeno grupo de mulheres gregas escreviam poemas nos anos 600 a.C; depois, encontramos a japonesa Shikibu Murasaki (973-c.1025), que entre 1000 e 1012 publica *The tale of Genji*. As escritoras emudeceram no auge da atividade dos dramaturgos e poetas da era elisabetana, e só voltamos a encontrá-las na Inglaterra do final do século XVIII e começo do XIX (WOOLF, 2014).

Se entendemos o cânone literário como um conjunto de obras “consideradas representativas para uma determinada nação ou idioma” (COSSON, 2006, p.32), observamos na história literária uma tendência monolítica cuja construção é essencialmente branca e masculina. Assim, pode-se entender a literatura de autoria feminina como uma subcultura na qual não só a

tradição é construída em intervalos de silêncio, mas a manutenção também. Por exemplo, não havia qualquer poema de Christina Rossetti, uma das maiores poetisas britânicas, conforme Otto M. Carpeaux, da primeira (1962) à terceira (1974) impressões da *The Norton Anthology of English Literature*, considerada uma das principais apostilas no ensino de literatura inglesa. Contudo, são 10 as contribuições dela na quarta edição (1979) e 18 na quinta (1986). Na última, de 2012, são 19 os poemas publicados da escritora, número que ultrapassa os de seu irmão, Dante Gabriel Rossetti, cuja antologia divulga apenas nove poemas.

Conforme Jessi Snider (2014), os últimos 20 anos têm sido ricos em termos de redescobertas de escritoras do século XIX, que agora participam de arquivos como *The Poetess Archive* e *The Victorian Women Writers Project*, ambos digitais. Segundo a pesquisadora, essas pesquisas apresentam uma estética diversa, que complica e possibilita nuances ao nosso entendimento de literatura; é a inclusão de novas vozes de diferentes subculturas, não somente a feminina, que permite que a pureza estética se descole no cânone branco e masculino. Conforme Elódia Xavier (1999), é importante observar que o processo revisionista do cânone não pretende abolir uma tradição, mas flexibilizá-la.

A recuperação de vozes femininas perdidas ao longo da história literária ou negligenciadas por ela é um dos objetivos daquela que Showalter chamou de ginocrítica: vertente anglo-americana da crítica feminista que procura entender o significado textual dos escritos das mulheres. Nas palavras de Ana Gabriela Machado e Ana Luísa Amaral, a ginocrítica

força-nos a uma viragem conceptual, na medida em que, ao considerarmos a existência de uma tradição literária feminina separada da tradição (masculina) existente, deixamos de contar com modelos masculinos preestabelecidos para nos centrarmos sobre a questão essencial da diferença (2005, p. 88).

Este trabalho busca voltar sua atenção para uma mulher que foi uma escritora infantil de sucesso no século XIX, cujas obras saíram de moda logo nos primeiros anos do século seguinte, e cuja atenção acadêmica desde então tem sido baixa. Nesta contribuição, busca-se questionar a representação dela em *Some Recollections of Jean Ingelow and her Early Friends* (1901), escrito por sua irmã, Eliza Straffen. Essa seleção se dá por conta das mudanças no status da mulher dezenovista, quando discussões sobre gênero ganhavam fôlego cada vez mais forte.

II

Jean Ingelow nasceu em Boston, no leste da Inglaterra, no dia 17 de março de 1820 e faleceu no dia 20 de julho de 1897, em Kensington, tendo sido enterrada no cemitério de Brompton, em Londres, seis dias depois. No obituário publicado no *The Times*, destacou-se sua poesia como tendo “qualidades que mostravam que ela possuía um verdadeiro dom para se expressar em versos melodiosos, e seus poderes foram sempre dedicados a temas dignos e nobres” (apud PETERS, 1972, p. 104), além de apontar como características a “estranha doença da vida moderna” e a apreciação da natureza. No fim de sua vida, seus leitores norte-americanos chegaram a escrever uma petição à Rainha Vitória para que o nome de Ingelow sucedesse o de Alfred Tennyson como Poeta Laureado. Sua obra é composta por romances, coletâneas de poesia e diversos volumes de histórias para crianças.

Conforme Maura Ives (2007), Ingelow gozou do sucesso de público e de crítica enquanto estava viva, usufruindo também de um status de celebridade tanto na Grã-Bretanha, quanto nos Estados Unidos, como se pôde observar no parágrafo acima. Entre seus amigos estavam o importante crítico de arte vitoriano John Ruskin, que enviou uma cruz de rosas em seu funeral, e a poetisa Christina Rossetti.

Diferentemente de Rossetti, que vivia em um ambiente literário desde pequena - bilíngue, sua família costumava receber, em Londres, diversos intelectuais refugiados da Itália - não há menção de um prazer literário usufruído pelos pais de Ingelow. Há somente um encorajamento de sua escrita por parte de amigos da família. Ela lia e admirava os poemas de Tennyson, sendo “alguns de seus próprios versos, com a sua aliteração excessiva, uma reminiscência do estilo do escritor mais velho, mas é bastante improvável que ela o tenha imitado conscientemente” (PETERS, 1972, p. 43). Então, pode-se dizer que ambos eram motivados e inspirados por temas em comum.

Tennyson, aliás, foi o primeiro grande escritor a tomar conhecimento da poesia de Jean Ingelow e o primeiro a elaborar uma recepção de seus versos, publicados em 1950. Ainda que tenha sido uma publicação privada, uma das primas de Ingelow fez a pequena coletânea chegar às mãos do Poeta Laureado, que gostou do que leu. Na carta em agradecimento pelo envio do livro, ele escreve que há, no volume em questão, “algumas coisas interessantes” (s/d). Mas alerta para algumas “abominações”, que ele e também Keats já fizeram, e de que se envergonham. O escritor, antes de se despedir, diz que deseja conhecer Ingelow. Straffen (1901) afirma que, quando se encontraram pela primeira vez, com Ingelow já famosa graças ao sucesso de *Poems* (1863), ele exclamou, rindo: “Declaro que você faz o truque melhor do que eu!” (p. 70). A biógrafa

supõe que aquela recepção inicial foi recebida com bastante prazer pela escritora.

Peça chave na biografia de Ingelow é a *Youth's Magazine*, que ao longo do tempo foi absorvida por outra revista, a *Biblical Class*. Ela foi impressa de 1805 a 1867 e, conforme Ives (2008), sua primeira edição marcou um novo gênero de periódico britânico: revistas para jovens leitores. A pesquisadora diz que a publicação tinha laços estreitos com a SSU (Sunday School Union) através de William Brodie Gurney (1777-1855), fundador da revista e também dessa união. Embora fosse indicada ao público em geral, pressupunha-se um público de crença evangélico-cristã. A revista *Youth's Magazine* veiculava uma mistura de instrução evangélica com informações “úteis”: história, biografia de personalidades, e ficção e poesia (IVES, 2008, p. 198). Nela, a escritora publicava, sobretudo, contos e foi, durante o período de um ano, editora. Para Ingelow, “escrever para crianças é simplesmente a própria recompensa; isso obriga a ser simples e direto, e afasta algumas das imaginações místicas a que se está apto a ceder” (apud IVES, 2007, p. 14).

Foi somente com *Poems*, publicado pela Longmans Green em 1863, que Jean Ingelow conquistou seu lugar como poetisa. Não é à toa que Ives (2007) considera o livro um divisor de águas na carreira da escritora. Em 1875 ele já tinha vendido por volta de 7.750 cópias, tendo lucro de 3/5 e 1/4 por cada volume. Nos Estados Unidos da América, o livro vendeu 200 mil unidades segundo o *Dictionary of National Biography* (apud Peters, 1972). Esse é um número exorbitante para a época e ultrapassa as vendas de obras como *Alice's Adventures in Wonderland* (1865). Nele, as imagens de Lincolnshie e os vilarejos de Suffolk “despertavam saudade no coração de exilados, mas as emoções que ela expressava, enquanto retinha suas próprias, eram também as de todos aqueles que conheciam o nascimento e a morte, a alegria e a separação” (PETERS, 1972, p. 64). Dessa forma, pode-se supor que os temas universais de sua poesia encantaram seus leitores norte-americanos. Ela publicou diversos romances, sendo *Off the Skelligs* o mais famoso deles.

Encontramos algumas críticas de *Poems* publicadas na época de seu lançamento. Numa delas, publicada em 1864 no volume 98 da *North American Review*, o autor anônimo disserta sobre a edição norte-americana, publicada pela Roberts Brothers, editora oficial de Ingelow nos Estados Unidos. A primeira questão colocada por ele é justamente com relação ao nome da escritora, que lhe causa estranhamento e o faz sugerir que seja um pseudônimo escolhido à moda de *Jane Eyre*. O volume é digno de elogio porque, se escrito por uma mulher, os versos “são incríveis por certa firmeza de pensamento e estilo” (p. 628); e se, por um homem, pelos “sentimentos doces e delicados” (p. 628). É interessante que o que chama a atenção do crítico é justamente a capacidade do homem de lidar com traços estéticos ligados ao feminino e a da

mulher de lidar com traços estéticos considerados masculinos, além de nos apresentar o fato de que, na época, havia homens que utilizavam pseudônimos femininos.

O conhecimento que Jean Ingelow veio a ter do mercado literário a aproximou de jovens escritores, que a ela pediam conselhos. Além disso, ela foi membro da Portfolio Society, por insistência de seu primo John George. Formada por escritores que se reuniam uma vez por mês e se propunham escrever sobre um mesmo tema, a sociedade tinha como uma das líderes Adelaide Anne Proctor (1825-1864), poetisa inglesa que, assim como Ingelow, era filantropa.

III

O que nos vêm à mente quando pensamos em biografia é a narração da história de uma pessoa. É importante lembrarmos que esse relato pode ser também ficcional: um dos romances mais famosos de Virginia Woolf (1882-1941) não é outro senão *Orlando: a Biography* (1928), que percorre um arco de pouco mais de 300 anos na vida de um jovem inglês imortal que, durante sua estadia na Turquia, acorda mulher. Nesse livro, Woolf satiriza o gênero, recusa quaisquer de suas convenções ao permitir que sua personagem ultrapasse séculos e desrealize progressões cronológicas. *Em Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis (1839-1908), é um “defunto autor” quem decide contar suas próprias memórias.

Na segunda metade do que se convencionou chamar vitorianismo era comum que as biografias fossem escritas por parentes ou discípulos daqueles cuja vida era narrada e isso inclui, por exemplo, *The Life of Sir James Fitzjames Stephen, Bart., K.C.S.I.* (1895), biografia escrita por Leslie Stephen (1832-1904), pai de Virginia Woolf, sobre seu irmão mais velho. Nessa época, conforme Hermione Lee (2009), os biógrafos utilizavam como principais materiais cartas, diários e segredos que a família possuía e, quando designados por ela para escrever sobre a vida de alguém, deviam tomar cuidado para não ofender a ninguém. Lee apresenta como exemplos a biografia do escritor Charles Dickens, publicada entre 1872-4 e escrita por seu amigo G. O. Trevelyan, e a biografia de Alfred Tennyson (1897) por seu filho Hallam Tennyson.

Para a pesquisadora, cuja biografia de Virginia Woolf venceu o prêmio British Academy Rose Mary Crawshay Prize e foi nomeada pela New York Times Book Review's como um dos melhores livros de 1997, nunca haverá uma biografia “definitiva” de alguém: o que existe são diferentes abordagens num gênero de definições instáveis, mas convencional e resistente a

mudanças. Quando escreve sobre a objetividade desse grupo de textos, ela afirma que dos séculos XVI ao XVIII os biógrafos eram opinativos e parciais; já no século XIX, elogiava-se excessivamente; no XX, tendia-se a uma abordagem específica, geralmente psicanalítica. Pode-se concluir, portanto, que “nós escrevemos de uma certa posição, construída por nossa história, nacionalidade, raça, gênero, classe, educação, crenças” (2009, p. 12); assim, temos em mãos, quando lemos uma biografia, um texto ideológico, escrito dentro de um contexto específico.

A narração de uma vida exemplar ultrapassa o século XVIII e chega ao XIX solidificando o que Lee (2009) considera como impulsos de duas ordens: simpatia e veneração. Nesse último dos séculos citados, encobriam-se vícios, crimes e escândalos dos biografados que, quando relatados, era de maneira superficial ou bastante parcial. Além disso, costumavam-se censurar questões relativas ao sexo e à sexualidade deles. A pesquisadora entende como as principais marcas da biografia vitoriana o moralismo e a reticência. Essas biografias seguiam a fórmula dos romances da época: grandes narrativas cronológicas publicadas em volumes, com diversos trechos de cartas e diários, ainda que censurados. Com relação ao conteúdo, trava-se de histórias

de conquista pública, desafios profissionais, amizades, viagens, batalhas, dilemas políticos ou crises de fé. Problemas da infância, privações domésticas, affairs e escândalos eram minimizados. Os personagens principais eram políticos e estadistas, heróis militares ou navais, homens da igreja, escritores e professores. A trajetória era conduzida para cima e para frente, o tom era geralmente sério e sem crítica (LEE, 2009, p. 62).

Assim, adicionam-se à parcialidade com que essas biografias eram escritas suas implicações políticas: o vitorianismo foi uma era de autoritarismo britânico, da grandiosidade de ser inglês. Contudo, é interessante notar, como aponta Lee (2009), o sucesso que as biografias “excêntricas” tinham na época: memórias, panfletos e biografias de grupos que contavam histórias dos chamados freaks: “aberrações”, pessoas que tinham algo fora do comum. Além desse grupo, também eram publicadas coleções de outros: clérigos e médicos excêntricos e mulheres notáveis. Essas mulheres eram santas, poetisas, servas, criminosas e rainhas. Lee retoma uma interessante coleção chamada *English Female Worthies* (1883), de John Sandford, em que o autor aponta características da biografia feminina:

[n]ão se pode esperar que as vidas das mulheres, em geral, exibam quaisquer incidentes peculiares ou ofereçam material para uma narrativa muito animada. Confinados como o sexo à vida privada, elas não são frequentemente participantes nas cenas agitadoras que marcam o período em que vivem... A biografia feminina, portanto, não deve ter seu interesse principal nos eventos que registra... Os dias tranquilos de uma mulher geralmente apresentam pouco mais do que uma sucessão de deveres privados ou de eventos comuns da vida doméstica... (apud LEE, 2009, p.65).

É bem possível que essa imagem da mulher não participativa, que leva uma vida reclusa e de eventos comuns tenha sido acentuada na literatura como firmação da imagem do “anjo do lar” vitoriano, expressão cunhada para a valorização das funções que eram atribuídas às mulheres no século XIX. Era, portanto, um ser angélico aquela mulher que vivia de acordo com as virtudes do eterno feminino, idealizado. É nos termos dessa representação elaborada por John Sandford que Jean Ingelow é apresentada a seu leitor em *Some Recollections of Jean Ingelow and Her Early Friends*, de 1901.

A primeira das duas biografias existentes sobre a escritora, *Jean Ingelow and Her Early Friends*, foi publicada anonimamente em 1901, quatro anos depois de sua morte, pela Wells Gardner, Darton & Co. Essa editora, com o tempo, publicou outros trabalhos de Ingelow: uma versão em livro de Laura Richmond aproximadamente em 1901 (a história, inicialmente publicada na *Youth's Magazine*, viria a ser recolhida em livro em *A Sister's Bye-Hours*, editado pela Roberts Brothers em 1868), *The Black Polyanthus and Widow Maclean* (também inicialmente publicadas na *Youth's Magazine* e então no livro *A Sister's Bye-Hours*) em 1903 e *Stories to Told a Child* (livro de contos publicados inicialmente na revista anteriormente citada, sua primeira edição data de 1865, editada por Alexander Strahan) aproximadamente em 1908 (IVES, 2011; ROCHA, 2017). A editora foi fruto de uma parceria entre Joseph William Darton e William Wells Gardner, que publicavam principalmente textos de cunho religioso. Com o envolvimento do filho de Joseph, Frederick Joseph Harvey Darton, eles passaram a publicar também literatura infantil, o que inclui essa leva de textos de Ingelow. F.J. Harvey Darton é o autor de *The Story of English Children's Books in England: Five Centuries of Social Life* (1932), livro pioneiro sobre literatura infantil e até hoje bibliografia indispensável aos estudiosos da área.

Embora publicada anonimamente, o mistério da autoria dessa primeira biografia de Ingelow encerrou-se em nosso século. Em 2002, Rosalind Porter publicou um artigo na revista *Notes & Queries* intitulado “A problem

solved: authorship of *Some Recollections of Jean Ingelow and Her Early Friends*”. Nele, a pesquisadora relata que encontrou um exemplar da obra na loja Charles Cox Rare Books, no condado de Devon, Inglaterra. Nesse livro havia uma intrigante inscrição: “—De Eliza Straffen – (sobrenome de solteira, Ingelow) – e oferecido por ela a Gwladys Isabelle Dawkes – em seu casamento” (p. 492). Isso é suficiente para que Porter afirme que a autoria da biografia é da irmã da escritora. Eliza, nascida em 1827, foi a terceira dos onze filhos do casal William Ingelow e Jean Kilgour .

Maura Ives encontrou mais evidências quanto a autoria de Eliza Straffen, conforme escreve num artigo publicado três anos depois também na *Notes & Queries*. Intitulado “Further evidence for Eliza Straffen's authorship of *Some Recollections of Jean Ingelow and Her Early Friends*”, a pesquisadora teve acesso às cartas trocadas por Henry Taylor (1837-1916) e Isabella Fyvie Mayo (1843-1914), que atualmente se encontram no Suffolk Record Office. Conta-nos Ives (2005) que Mayo escreveu para Taylor que *Some Recollections* foi enviado a ela com os cumprimentos da autora, mas sem identificação. Ele responde dizendo a ela que o livro foi escrito por uma irmã de Jean Ingelow: Eliza (Sra. Straffen), que se casou com um clérigo e com quem ele trocava correspondências, o que dá credibilidade à sua declaração. As famílias Taylor e Ingelow tornaram-se amigas nos anos 1840; o pai de Henry era o ilustrador Isaac Taylor (1787-1865), irmão de Jane Taylor, que, como sua irmã Ann, era bem conhecida por conta de sua produção poética destinada às crianças (IVES, 2005). É de autoria de Jane o texto “Twinkle, twinkle, little star”, que viria a ser parodiado por Lewis Carroll (1932-1989) em *Alice's Adventures in Wonderland* (1865).

O *status* da mulher vitoriana somado à posição religiosa de seu marido podem ser algumas das razões pelas quais Straffen optou pela autoria anônima. Conforme Lee (2009), apesar de várias mulheres dos séculos XVII e XVIII terem sido romancistas, poetisas e tivessem escrito ensaios, hinos e diários, elas não eram “objeto de interesse” (p.44) biográfico: a Duquesa de Newcastle, Margaret Cavendish, escreveu a biografia de seu marido, que estava vivo, em 1667; Lucy Hutchinson também contou a história de seu marido, por ela retratado quase como um santo. Nesses textos, conforme relata a escritora Margareh Oliphant no século XIX: “não há um ‘eu’ do começo ao fim do livro” (apud LEE, 2009, p.45). Assim, há o silenciamento de quem se pronuncia: a mulher conta uma história da qual participa, mas ao seu discurso não são atribuídas as funções homodiegéticas.

Além disso, num âmbito geral, é interessante observar que debates sobre o lugar da mulher na sociedade estavam em alta ao longo do vitorianismo, quando ideias então de cunho progressista andavam juntas a outras, reacionárias. E isso podia ser visto não só nos discursos dos intelectuais, como também da

população como um todo. As diferentes opiniões da Rainha Vitória (1819-1901) ilustram muito bem isso: se por um lado ela apoiou e encorajou a fundação de uma faculdade para mulheres em 1817, por outro ela se opunha à ideia das mulheres votarem. Para ela, o voto feminino era uma bobagem (GREENBLAT, 2012, p. 1608).

Straffen organiza a biografia de sua irmã em onze capítulos de extensão parecida. São eles, respectivamente: “Early Girlhood”, “First Friendships”, “Auntie”, “Life in London”, “Some of her Charities”, “Work and Friendships”, “Her Books”, “Last Days”, “Characteristics”, “Letters”, “Retrospective”. Apesar dos títulos, os capítulos seguem uma cronologia.

Por se tratar de um grupo de lembranças, é natural que o “eu” que Oliphant não via nas biografias escritas por mulheres esteja aqui. O discurso do narrador mostra-o bastante próximo de Jean Ingelow e de sua família, ainda que haja tentativas de se disfarçar sua identidade. Depois da descoberta da autoria do livro, soam estranhas passagens como “I have often heard Jean’s mother speak of the ‘Highbury Assemblies’” (p. 09) ou “In recalling many scenes of my own youthful days in the company of her brothers and sisters, I can see...” (p. 23). Em suas lembranças, Straffen mostra-se incerta de suas afirmações algumas vezes: “I dare say” (p. 10), “I think” (p. 14), “If I mistake not” (p. 15), “I was but a child” (p. 19), “I conclude that” (p.41) entre outros. Estranhamente, dos irmãos de Ingelow, apenas dois são nomeados: George Kilgour e William Frederick, que morre no outono de 1886.

É interessante apontar também como algumas obras de Ingelow são deixadas de fora. *De Mopsa the Fairy* (1869), único texto em prosa da escritora que chega ao século XXI, há somente um trecho: a epígrafe do primeiro capítulo. Sobre ele, ao longo da biografia, nada é comentado, assim como não são sequer citadas obras como *Allerton and Dreux; Or, The War of Opinion*, publicado anonimamente em 1851, *Home Thoughts and Home Scenes* (1865), *A Story of Doom, and Other Poems* (1867), *A Sister’s Bye-Hours* (1868), entre outros. Contudo, importantes comentários feitos a alguns de seus livros na época de seu lançamento são parafraseados ou copiados por Straffen, como a resenha publicada em outubro de 1899 na *Spectator* sobre *Stories Told to a Child*. Ela não demonstra nenhuma preferência pelos textos da irmã e faz apenas alguns comentários sobre poucos deles. Diz que *Off the Skelligs* é seu romance mais conhecido, por exemplo.

Apesar da ausência de um bom grupo de textos, ainda maior se incluímos contos, Straffen torna-se confiável quando lança mão da primeira pessoa em seu discurso: sua proximidade é crível e, por isso, garante a função do biógrafo de se contar a verdade. Ela o faz sem quaisquer dos chamativos da época: o espaço não é colorido, não há descrições de sentimentos, tampouco qualquer suspense. Apesar disso, ocupa boa parte da história uma questão que

passou a ser abordada com mais frequência nas biografias somente no século XX: a infância dos biografados (Lee, 2009). Straffen inclusive retoma anedotas familiares de forma a associar a vida e a obra de Jean Ingelow. A escritora, aliás, costumava ouvir com bastante atenção a essas histórias (1901, p. 12).

Essa associação entre vida e obra de Jean acontece desde o início, quando Straffen se vale de um poema publicado em *Mopsa the Fairy* (1869) para mostrar ao leitor os possíveis sons que Ingelow ouvia em sua infância. Ainda com relação a esse período, a biógrafa retoma *Off the Skelligs* (1872) como um texto livremente baseado em sua vida, especialmente em suas vivências com George, um de seus irmãos, dez anos mais novo.

Este romance também é retomado por John George Holloway, primo de Ingelow. Ele, que até ir para a escola foi uma de suas mais queridas companhias, afirma que, se tal livro fosse publicado anonimamente, “nunca duvidaria, depois de ler as primeiras páginas, quem o teria escrito. Trouxe-me de volta cenas da minha infância com meus primos Ingelow em Boston” (STRAFFEN, 1901, p. 5). E sobre o espaço construído pela escritora nessa obra, ele comenta: “enquanto eu lia, eu podia ouvir o som sibilante do trigo derramando nos funis dos porões dos navios, ao lado dos armazéns perto do cais” (1901, p. 5). Embora o romance contenha também algumas cenas e personagens que possam de fato retomar sua vida, ele dificilmente pode ser considerado uma autobiografia da escritora.

Em *Off the Skelligs*, ela expõe a falência de uma família, a mudança para uma casa menor, e um pai imigrando para a Austrália a fim de recuperar suas perdas (Peters, 1972), e sabemos pela biografia de Maureen Peters, Jean Ingelow: Victorian Poetess (1872), que a família Ingelow passou por dificuldades financeiras duas vezes, inclusive declarando falência em uma delas. É possível, segundo a biógrafa, que quando isso aconteceu, a escritora, então com seis anos, tivesse pensado que a imigração resolveria seus problemas. Além disso, Straffen (1901) conta que Ingelow havia sido cortejada por um marinheiro certa vez, mas que não sabe dizer se o rapaz foi correspondido; em *Off the Skelligs*, Dorotheia, a heroína da história, salva Mr. Brandon de um navio em chamas, e acaba se casando com ele.

Diferentemente daquela escrita por Straffen, a biografia assinada por Peters provê, pelo menos inicialmente, uma biografia de viés narrativo. Logo nas primeiras linhas de seu texto, nos sentimos dentro de um dos famosos romances do século XIX. Esse tom narrativo se dispersa ao longo do texto, dando lugar a um texto mais informativo, e de várias suposições feitas. Para Porter, *Some Recollections* ainda é o mais confiável dos textos sobre a vida e as ideias de Ingelow; conforme Knoepfelmacher (1995), o volume de Maureen Peters, apesar de posposto a ele, contém erros fatuais e tipográficos.

Embora admirado por Alfred Tennyson, o primeiro livro publicado por Jean Ingelow, *A Rhyming Chronicle of Incidents and Feelings* passou despercebido na imprensa. Ela não teve reconhecimento como poeta até a publicação de *Poems* em 1863, que teve resenhas brilhantes e transformou-se rapidamente num sucesso literário e comercial. A escritora também teve certo sucesso como contribuinte regular e, ao longo de um ano, como editora da *Youth's Magazine*, o que a estabeleceu como uma das principais autoras de literatura para crianças, alavancando a venda de seus textos infantis. Conforme Ives (2011), as contribuições de Ingelow começaram em 1851 e não em 1852, como Straffen sugere.

Em *Some Recollections*, Straffen nomeia um capítulo de “Auntie” e em boa parte dele disserta sobre essa figura que servia como uma espécie de governanta aos Ingelow, e que com eles morou até sua morte. Trata-se da única irmã de William, pai da escritora, que curiosamente tem seu nome omitido em *Some Recollections*, provavelmente por uma questão de privacidade, uma tentativa de preservação familiar. É Maureen Peters quem, anos depois nomeia a personagem: Rebecca, que havia sido aluna de um pequeno internato londrino, era responsável pela educação, digamos, inicial das crianças que, quando aprendiam a lição, ganhavam doces. Relembra Straffen: “Tia se encarregou de ensinar os pequenos Ingelow por turnos até eles crescerem o suficiente para aprenderem a ler e fazer contas fáceis, etc.” (1901, p. 44). Em um dos momentos de aproximação que mencionamos, a biógrafa se lembra até mesmo do gesto de cortesia que a tia fazia antes de receber um visitante.

Straffen aposta em anedotas familiares para preencher sua narrativa. O “laço terno” das irmãs, embora não explícito, garante ao texto a veracidade que dele se espera: o uso da primeira pessoa e apontamentos da presença do narrador em diferentes fases da vida de Ingelow despertam o interesse do leitor. Contudo, o livro não provê um setting envolvente, sua atmosfera é superficial e não apresenta mais do que um vislumbre da época. É bastante interessante que ela aponte alguns costumes da época, numa das vezes associando-os a obras literárias: “At that time it was not thought peculiar for men of business to live in the City, as may often be seen from Miss Austen’s novels, notably the Gardners in ‘Pride and Prejudice’” (p. 09), mas isso não é expressivo nem representativo no volume.

Apesar de extremamente popular no século XIX, Maura Ives aponta que, por parte da crítica, havia uma tentativa de colocar a escritora “em seu lugar como poetisa por meio da ênfase em aspectos de seus poemas que seriam femininos”: Paródias e sátiras apontavam para uma aversão ao conteúdo de seus textos. Ela aparece na sátira de Robert Buchanan, “The Session of the Poets”, de 1866, e também em “Horse & Foot: Or, Pilgrims to Parnassus”, de Richard Crawley. Para esse último, Ingelow é popular não por causa de seu talento, mas

pela falta de discernimento de leitoras insaciáveis, cujos maridos, sem outra saída, se viam obrigados a comprar os livros.

Ademais, a escritora era bastante envolvida no processo de produção e do marketing de seus livros. Ives (2007) chama atenção para as correspondências que Ingelow mantinha com seus editores, tendo pedido a Straham para que a ela fossem repassadas informações sobre as resenhas de *Studies for Stories* (1964, republicação de algumas histórias da *Youth's Magazine*, possivelmente modificadas). Além disso, ela negou a oferta de publicação pela editora norte-americana Ticknor and Fields e pediu para que *Fated to be Free* (romance de 1875, publicado inicialmente em série em 1873, continuação de *Off the Skelligs*) não fosse publicado com as ilustrações originais, que ela achava horrendas.

Há um capítulo de *Some Recollections* dedicado às cartas de Jean Ingelow. Embora Straffen afirme que a biografada não escrevesse muitas, ela seleciona algumas que, para ela, “falam a verdade sobre sua vida sem intercorrências e mostram algo (sempre nas palavras mais simples) sobre suas aspirações internas para os outros e para si mesma” (1901, p. 144). Algumas dessas cartas não têm data; as que têm, datam de 2 de outubro de 1878 até abril de 1888. Straffen diz que esses escritos de sua irmã não devem ser de interesse geral pelo seu caráter íntimo. Esses textos enfatizam o papel da religião na vida da escritora, mostrando-a como alguém que se valia dela frequentemente. A maioria dessas cartas cita algum livro; assim, o leitor fica sabendo um pouco do que Ingelow lia nesse período de tempo: *Thoughts on the Christian Life* de Hetty Bowman, *Letters* de Lamb, *The Enchanted Isle*, *Market-Place at Verona* de Birket Foster. Além disso, disserta sobre poesia e a figura do “foil”, um contraponto. Explica ela: “se um ou dois personagens em um livro têm um nível de humanidade bastante acima do comum, as pessoas os aceitam melhor (é natural) se alguém traz os outros [personagens] um pouco pra baixo do nível, seja na cultura ou na inteligência” (1901, p. 147).

Ives (2007) afirma que foi a resenha de Gerald Massey, publicada em 25 de julho de 1863 que impulsionou a carreira de Ingelow, tendo provavelmente chamado a atenção de Thomas Niles, editor da Roberts Brothers, de Boston. Conforme Raymond Kilgour (apud IVES, 2007), assim que leu a resenha publicada na *Athenaeum*, Niles encomendou o livro e anunciou sua impressão antes mesmo de sua cópia chegar. Essa história, famosa nos bastidores da editora, aclamava seu faro como editor.

A partir de pesquisa com a correspondência de Ingelow, Ives (2007) conta que a história pode ter sido outra. As cartas da escritora indicam que ela mesma ofereceu o livro à editora estadunidense Ticknor and Fiels, por recomendação do próprio Massey, que a ela escreveu antes mesmo de sua resenha tornar-se pública, recomendando a publicação para combater a pirataria

que ele sabia que sua resenha traria. Na carta à editora, que pode ser encontrada em Peters (1972, p. 63), Ingelow não cita Massey e se porta como alguém que entende de seus interesses; para Peters, tal carta “é surpreendente para os leitores que não conseguem imaginar poetas tendo faro para negócios” (1972, p. 63).

Ensaísta e poeta de vários periódicos britânicos, especialmente do *Athenæum*, Massey, que é uma figura ímpar, portanto, na biografia da escritora inglesa, é citado por Straffen somente uma vez, apenas como um dos críticos literários que admiravam sua irmã e que dela foi amigo nos primeiros anos de seu sucesso como escritora. Não há qualquer menção a sua crítica como impulsionadora de *Poems*, tampouco de seus conselhos a ela quanto à pirataria e a publicação de suas obras.

Segundo a biógrafa, a vida de Jean foi comparada na época com a de Margareth Oliphant, ambas mulheres que “mantinham longe do ‘movimento da mulher’, como é chamado” (1901, p. 81) e do status de celebridade; o que não impediu a segunda, como vimos, de denunciar o “eu” inexistente nas biografias de autoria feminina. Contudo, para Straffen, a vida de sua irmã se assemelha, na verdade, à de Christina Rossetti, que era “tão quieta e reservada quanto a própria Jean (1901, p. 82). As poetisas se correspondiam e se estimavam; no primeiro volume de um grupo de quatro livros que compõem a coleção de cartas de Rossetti, intitulada *The Letters of Christina Rossetti* (1997), há diversas menções à Ingelow. Ainda que não seja amplamente difundido, é importante lembrar que foi Jean a responsável pela introdução de Rossetti à editora estadunidense Roberts Brothers. Foi essa editora que, nos Estados Unidos, distribuiu os livros da irmã de Dante Gabriel.

Ingelow fazia pequenas festas vespertinas na casa que ela alugou por dois ou três anos do lado oposto da que ela vivia com sua família (1901, p. 78). Nessa casa, ela costumava escrever livre de distrações. Straffen afirma ter estado presente em uma ou duas ocasiões nesses encontros que ela considerava “pequenos entretenimentos informais” (1901, p. 82). Apesar de informais, sabemos que esses encontros foram responsáveis pela união de um grupo de artistas ingleses. Por exemplo: em *Mrs. Gatty and Mrs. Ewing* (1949) de Christabel Maxwell, livro que retoma a vida das escritoras Margaret Gatty e Juliana Horatia Ewing, que eram mãe e filha, conta-se que a última conheceu Jean pessoalmente por interesse desta. Conforme Maxwell, o primeiro contato foi um pedido para que Juliana escrevesse um texto para a *Good Words* ([for the Young]), revista publicada pela editora de Alexander Strahan. Ingelow queria trazer uma escritora nova diante de um grande público e a convidou para conhecer um grupo de celebridades em sua casa, o que comprova não só o faro da escritora que, na época, provavelmente o final da década de 1870, já tinha exercido sua função como editora da *Youth’s Magazine*, como também seu interesse pela manutenção de certo tipo de literatura, que, para ela, continha não

só um apelo estético, mas também de vendas, e seu interesse na divulgação de novos escritores de literatura infantil. É na casa de Ingelow que Ewing conheceu a filha de A. J. Mundella, que acabou marcando um encontro para ela com o ilustrador Randolph Caldecott, dizendo-lhe que os dois formariam uma bela dupla de trabalho (Maxwell, 1949, p. 208). Ademais, para Ingelow, Ewing não recebia nem a publicidade nem o dinheiro que merecia.

Também se sabe que Jean foi muito próxima de John Ruskin, conforme comprova Knoepfmacher (1995) em “Male patronage and female authorship: the case of John Ruskin and Jean Ingelow”. Os artistas se conheceram por volta de 1867 e 1868, quando ambos estavam próximos dos cinquenta anos; eles trocaram diversas correspondências até a morte de um dos irmãos dela, em 1886, acontecimento que a deixou profundamente abalada. Há uma hipótese de que ele tenha ministrado uma palestra em sua casa numa dessas festas. Esses dois exemplos nos mostram que essas festas informais promovidas pela escritora não eram mero entretenimento, mas funcionavam como uma rede de relações entre escritores da época.

Dessa forma, é como se Ingelow estivesse seguindo os pressupostos de Virginia Woolf em *Um Teto Todo Seu*, livro em que a autora diz: “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (1985, p. 08). Ainda que apresentada por Straffen como uma mulher de vida pacata e sem ambições, a própria biógrafa recorda-se da casa que Ingelow ia para escrever e promover encontros, o que, para Ives, trata-se de uma clara indicação “de que ela estava completamente engajada com seu trabalho literário e se entendia como uma escritora e editora profissional” (2007, p. 14), contradizendo, portanto, a ideia de que a escritora “nunca colocou a literatura antes de seu dever como mulher em sua própria casa” (STRAFFEN, 1901, p. 125). Assim, nota-se que, assim como Woolf, a escritora também matou “o anjo da casa”.

CONCLUSÃO

Hermione Lee (2009) cita a biografia de Charlotte Brontë escrita por Elizabeth Gaskell como exemplo de biografia feminina no século XIX. Conta ela que a autora tinha poucos precedentes em 1857, pois eram poucas as biografias escritas por mulheres até então. Após a morte de Charlotte em 1855, Gaskell foi convidada por Patrick Brontë para escrever sobre sua filha e ela se aproximou de seu objeto como igual: ambas se conectavam pelo luto familiar e a biógrafa lançou mão de um discurso protetor: ela queria defender a biografada das acusações de imoralidade que sofria. Essa “proteção” é refletida em *Some*

Recollections of Jean Ingelow and Her Early Friends, na opção de Straffen pela reticência, fazendo com que prevaleça a imagem de uma mulher que deixava a literatura e suas aspirações profissionais em segundo plano. Provavelmente porque, como aponta Showalter (1985), a imagem da escritora vitoriana era composta por diversos estereótipos: era uma criatura com as unhas por fazer, que veste um xale sujo, e andava com os cabelos desarrumados.

Lee (2009) entende o gênero biografia como uma narrativa que compreende duas metáforas: autópsia e retrato. Ambas são formas de investigação que mudam a forma como a pessoa será vista pela posteridade, atentam-se a detalhes e podem ser reveladoras. A primeira se trata do processo de exame forense de um corpo cuja causa de morte é incomum ou suspeita, em que o examinador, especialista em patologia e anatomia, abre o cadáver e explora o que pode ser considerado estranho ou inexplicável. Embora esse profissional seja treinado em métodos científicos e interpretação de evidências, sua análise pode ser inconclusiva, e a causa da morte, assim, permanece ambígua. Esse processo pode não machucar a pessoa, mas pode, certamente, modificar a visão que se tem dela, causando dor aos parentes e amigos que ficaram. Além disso, os biógrafos usam frequentemente o retrato como uma imagem para o que estão fazendo. O objeto de uma biografia, como um retrato, deve parecer estar vivo, respirando, presente em toda a totalidade e autenticidade de seu ser. Considerando que a autópsia sugere a violação, o retrato sugere empatia, capturando o personagem. O retratista simula o estar vivo através da atenção ao detalhe e habilidade na representação (Lee, 2009, p. 3).

Contudo, as possibilidades para a representação do eu são infinitamente diversas. Isso porque, para a pesquisadora, ambas as metáforas apresentam limitações: se, por um lado, a autópsia pode não ter nada a dizer sobre os pensamentos, emoções e crenças do biografado, por outro, o retrato pode ser idealizado, impreciso e distorcido: outro retrato pode nos dar uma ideia completamente diferente do assunto.

Podemos dizer da leitura de *Some Recollections of Jean Ingelow and Her Early Friends*, que Eliza Straffen faz uma autópsia inconclusiva e um retrato desfocado, em que a Jean Ingelow profissional é coberta por camadas que a configuram como a perfeita mulher vitoriana. A personagem sem ambição construída acaba por não se relacionar muito com a escritora que, fazendo as vezes de editora, aconselhava jovens autores de literatura infantil quanto a estilo e temas, e que havia sido vista como uma “ameaça” num mercado masculino, sendo satirizada e vista como alguém cuja obra literária era “menor”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Ana Luísa; MACEDO, Ana Gabriela (orgs.). *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1959.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

GREENBLATT, Stephen (Editor). *The Norton Anthology of English Literature*. New York: W. W. Norton & Company, 2012, v. 1.

IVES, Maura. A Bibliography of Jean Ingelow's Contributions to the Youth's Magazine, 1851-1858. The Bibliographical Society of America, 2011.

_____. Further evidence for Eliza Straffen's authorship of *Some Recollections of Jean Ingelow and Her Early Friends*. *Notes and Queries*, s/c, v. 52, n. 1, p. 79-80, 2005.

_____. Her life was in her books: Jean Ingelow in the literary marketplace. *Victorian Newsletter*, s/c, v. 111, p. 12-19, 2007.

_____. Jean Ingelow in the *Youth's Magazine*. *Papers of the Bibliographical Society of America*, s/c, v. 10, n.2, p. 197-220, 2008.

KNOEPFLMACHER, U. C. Male Patronage and Female Authorship: the case of John Ruskin and Jean Ingelow. *Princeton University Library Chronicle*, s/c, v. 57, n.1, 1995.

LEE, Hermione. *Biography: A Very Short Introduction* (Very Short Introductions) (p. 5). OUP Oxford. Edição do Kindle.

MAXWELL, Christabel. *Mrs. Gatty and Mrs. Ewing*. Londres: Constable; Toronto: Longmans, 1949.

PETERS, Maureen. *Jean Ingelow, Victorian poetess*. Ipswich: Boydell Press, 1972.

ROCHA, Guilherme Magri da. *As Alices Alternativas de Christina Rossetti, Jean Ingelow e Juliana Horatia Ewing*. 2017. 273 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2017.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing*. London: Virago Press, 1995.

SNIDER, Jessi. A permanent place among the English poets: recovery, scholarly praxis, and the critical reception of Jean Ingelow. *Victorians*, sc, v. 125, p. 33-50, 2014.

STRAFFEN, Eliza. *Some recollections of Jean Ingelow and her early friends*. Port Washington; London: Kennikat Press, 1901.

WOOLF, Virginia. *O valor do riso e outros ensaios*. Tradução e organização Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Elódia. Para Além do Cânone. In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e Feminino: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017.

Data de aprovação: 7 de dezembro de 2017.