

A emancipação feminina em *Little Women*, de Louisa May Alcott

Lígia Ribeiro do Nascimento²⁸

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

Esta pesquisa tem como propósito a investigação do lugar da mulher no romance *Little Women* (2014), da escritora norte-americana Louisa May Alcott (1832-1888), e a expectativa de independência das personagens por meio das artes, com foco no ofício da escrita. Ao partirmos da perspectiva histórica na qual o enredo toma lugar, assim como do modo que a autora norteia o leitor quanto às expectativas sobre o papel da mulher na sociedade norte-americana do séc. 19, percebemos a tomada de consciência acerca de questões feministas através das personagens das irmãs March. Por meio da escrita, e do desenvolvimento das habilidades artísticas de cada uma das personagens, Alcott trata de temas ainda restritos em sua época, conduzindo o leitor a uma conscientização sobre o feminismo. Tendo em vista o aspecto de romance de formação, ou *Bildungsroman*, presente em *Little Women* (2014), focamos no caráter de romance de desenvolvimento de habilidades artísticas, também conhecido como *Künstlerroman*. Acerca das teorias de narrativa, tomamos como base Lodge (2017), Lajolo e Zilberman (1988) e Moisés (2004). No que concerne à identidade feminina, nos baseamos em Showalter (2020), Matteson (2016), e Woolf (2021).

Palavras-chave *Little Women*. Feminismo. Escrita.

28 Doutoranda e mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

A escrita e o feminino em *Little Women*

A Literatura Comparada pode ser concebida como bem mais que um método. Ao ampliarmos o entendimento do que engloba esse sistema, podemos incluir diversas linguagens artísticas, levando em conta não apenas as diferenças entre suas culturas de origem como também seus variados formatos, a exemplo do teatro e do cinema. A própria literatura parte de outros sistemas para ser compreendida. Ao analisar a importância de outras ciências para o estudo e o estabelecimento da Literatura Comparada, Nitrini assinala que:

Convém lembrar que o termo “literatura comparada” surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda Europa. Portanto, desde suas origens, a literatura comparada acha-se em íntima conexão com a política. (NITRINI, 2015, p. 21).

Tendo em vista o exposto, podemos depreender que tal possibilidade ampla também inclui diversas temáticas, como política e história, por exemplo, que são sistemas que dispõem de elementos particulares. Essas temáticas são, além disso, pontos cruciais para o desenvolvimento da arte literária, não apenas como motivação para as narrativas, mas também para o progresso da literatura como sistema.

Ao focarmos no aspecto social da literatura, como a abordagem da questão da igualdade de gênero em diferentes culturas e momentos históricos a ser tratada neste artigo, podemos considerar que as relações sociais fazem parte da literatura como um todo, e quando retratadas em obras literárias, não apenas refletem a realidade como também a discutem, auxiliando na construção das diferentes sociedades e suas identidades.

Partindo do conceito de Literatura Comparada como um sistema amplo que engloba diversos elementos, não apenas os particulares do texto literário, como também os do sistema social no qual ele se baseia e faz parte, investigamos a obra *Little Women* (2014) no tocante à perspectiva metaficcional da obra a partir do olhar social, focando na construção da identidade das personagens femininas na narrativa.

Louisa May Alcott (1832-1888) publicou *Little Women* (2014) inicialmente nos Estados Unidos em duas partes, nos anos de 1868, com o título de *Little Women*, e 1869, cujo título foi *Good Wives*, abordando diferentes temas de caráter realista. O enredo se passa em Concord, Massachussets, e tem como personagens principais as irmãs March, Meg, Jo, Beth e Amy, que moram com a mãe, Marmee. O pai das meninas voluntaria-se para as forças armadas durante a Guerra Civil, que ocorreu entre os anos de 1861 e 1865

nos Estados Unidos, deixando-as em casa aguardando sua volta, promovendo o enfrentamento das responsabilidades de casa, de questões financeiras e de saúde.

É importante frisar que a obra *Little Women* (2014) foi resultado de uma proposta pensada para o público infanto-juvenil. Alcott recebeu a proposta de seu editor, sobre a qual ela teria que escrever uma obra com caráter instrucional para meninas, bem comum da literatura infantil e infanto-juvenil de seu tempo. Como Matteson (2016) indica, a própria autora não tinha expectativas sobre a escrita da obra. Ela escreveu sua primeira parte com o objetivo de provar para Niles, o editor, que ela não seria capaz de escrever um livro para meninas (MATTESON, 2016, p. 18).

A segunda parte do romance, *Good Wives* (1869), foi escrita com expectativas diferentes, tendo em vista o sucesso que a primeira parte havia sido. Alcott sentiu-se mais encorajada a escrever sobre a família March, no entanto, percebeu que não poderia dar continuidade ao projeto inicial de escrever livremente sobre as irmãs. Como aponta Matteson, “ela descobriu que as pessoas queriam que ela escrevesse de uma maneira que não fortalecesse sua fibra moral, mas parecesse atender ao seu gosto pela convencionalidade e submissão feminina.” (MATTESON, 2016, p. 21, tradução nossa).²⁹ Dessa forma, Alcott sentiu-se compelida a dar destinos às suas personagens que não correspondiam à sua intenção fundamental.

Neste artigo, versaremos sobre o desenvolvimento das personagens como participantes femininas de uma sociedade patriarcal e de que forma suas experiências artísticas influenciaram seus destinos, suscitando suas emancipações, tendo em vista princípios socioculturais da sociedade na qual a trama ocorre, nesse caso, os Estados Unidos da segunda metade do século XIX.

A busca da emancipação por meio da arte

Inicialmente, a obra lida com as personagens no período da adolescência. Devido ao fato de as quatro meninas terem idades e personalidades diferentes, cada uma tem suas questões para enfrentar. Meg, a irmã mais velha, tem bom coração, apesar de ambicionar uma posição social superior. Jo é a filha escritora que, com sua imaginação, observa o que ocorre ao seu redor e transforma o que vê em ficção. Beth encontra na música um lugar para lidar com sua timidez ao estudar e tocar piano. Amy, a mais jovem das irmãs, e a mais pueril, desenvolve suas habilidades por meio das artes plásticas.

²⁹ *She found that people wanted her to write in ways that did not strengthen their moral fiber, but seemed instead to cater to their taste for conventionality and female submissiveness.*

Na literatura infanto-juvenil, o processo de identificação dos leitores com as personalidades e experiências dos personagens é um elemento muito recorrente. Em *Little Women* (2014), esses aspectos inerentes às quatro irmãs promovem esse movimento de formação de identificação no público majoritariamente feminino, até os dias de hoje.

Meg e Jo, as irmãs mais velhas, trabalham para ajudar a família. Beth, por sua timidez e pela falta de obrigação de receber educação na escola, fica em casa e ajuda sua mãe e Hannah, a criada e cozinheira da casa, e Amy ainda frequenta a escola, mas por uma travessura, recebe uma punição física de seu professor, o que faz com que sua mãe a impeça de voltar para a escola. As irmãs iniciam uma amizade com Laurie, neto do Sr. Laurence, que mora na casa vizinha. Apesar de ser um senhor de feições sérias, por vezes demonstra sensibilidade com a família March. Laurie torna-se melhor amigo de Jo e, em dado momento na narrativa, propõe-lhe casamento, o que Jo recusa, pois não o ama, tampouco considera que a estabilidade financeira, valorizada naquela sociedade, seria argumento suficiente para aceitar o pedido. Um dos momentos definidores na narrativa ocorre quando Beth adoece, causando em sua família um processo de luto, o que acaba sendo transformador para as irmãs.

Tendo em vista que a obra é composta por duas partes, as personagens desenvolvem-se em idade e amadurecimento ao longo da narrativa. Desse modo, podemos perceber como cada uma lida com a ausência do pai durante a guerra e com a possibilidade de ele não voltar, assim como as questões de necessidade financeira, a exemplo de Jo que, além de vender seus textos para publicação, vende seus cabelos para ajudar a mãe.

A abordagem da identidade das personagens femininas na narrativa vai além das questões de personalidade, retratando o modo como as mulheres eram vistas no século XIX, mais precisamente na década de 1860 nos Estados Unidos, e o que se esperava delas. Jo, por vezes tolhida por Meg, que via no comportamento da irmã a limitação para seu possível casamento, sentia-se deslocada nas situações de interação social, exatamente por não se identificar com as regras estipuladas. Assim como a autora Alcott, Jo tinha uma visão mais progressista de suas ambições como mulher e sabia da capacidade que tinha para lutar pelos seus ideais.

Visto que o romance aborda as vidas das quatro irmãs desde os anos da adolescência e início das vidas adultas, podemos considerar *Little Women* (2014) como um *Bildungsroman*, ou seja, um romance de formação, no qual caminhamos com as personagens em suas experiências pelos anos de adolescência, seguindo para a maturidade de suas vidas como mulheres jovens adultas.

As irmãs são apresentadas cada uma com suas características, e suas predileções por manifestações artísticas. Meg, a irmã mais velha, é retratada como uma garota responsável e que se importava com beleza. Logo após temos a segunda irmã, Jo, uma adolescente independente, queria a liberdade que os meninos tinham, mas que ela, por ser menina, não poderia ter. Essa é uma característica forte da personagem e que define alguns acontecimentos no decorrer da narrativa. Inclusive, esse é um ponto essencial no desenvolvimento dela como escritora, que é um elemento relevante na obra, e é sobretudo a partir dessa personagem que a metaficção se manifesta no decorrer da narrativa. Beth é a irmã introspectiva e tem uma visão generosa do mundo e dos acontecimentos, por mais amargos que sejam. Por último, temos Amy, que é uma menina um pouco narcisista, mas bem esperta e desejosa de ter um futuro brilhante.

McIntyre (2019, p. 9) aponta que a narrativa é contada como um conjunto de momentos detalhados de situações que as meninas vivenciam, mais do que episódios de enorme carga dramática. Além disso, no decorrer do processo de formação e educação das irmãs, temos o desenvolvimento de suas habilidades artísticas.

Enquanto Meg apreciava teatro, Jo era a escritora das irmãs, Beth era pianista e Amy desenvolvia suas habilidades artísticas por meio da pintura. Dessa forma, o romance também pode ser considerado um *Künstlerroman*, ou seja, romance sobre o desenvolvimento de um artista. Moisés conceitua o termo como relativo ao “romance ou novela que gira em torno da evolução de um escritor, um artista plástico ou um musicista, e de sua luta contra as dificuldades oferecidas pela Arte e o meio ambiente” (MOISÉS, 2004, p. 255). Além de acompanharmos a progressão das personagens quanto ao desenvolvimento de seus talentos artísticos, o leitor é reconduzido a compreender o empenho empregado pelas irmãs em seus ofícios, tendo em vista os impedimentos da sociedade patriarcal, no que tange às adversidades no caminho para o sucesso feminino em ofícios artísticos. Jo, por exemplo, publica histórias, mas com vieses diferentes do que ela tinha intenção de escrever. Por sugestão do editor, ela é impelida a escrever histórias sensacionalistas para conseguir ser publicada. Amy reexamina a decisão de ser pintora, pois não sente que tem talento suficiente, e percebe que o casamento é a melhor saída para si e sua família.

Tomando como foco a escrita, o tema desenvolve-se na narrativa por meio da personagem Jo, uma adolescente leitora e imaginativa que aprimora suas habilidades de escritora no decorrer da narrativa. Para Lajolo e Zilberman (1988), essa consciência do processo de escrita nas obras infantis fazia parte dos dilemas do narrador moderno.

Por meio da escrita e do que envolve o processo de publicação de suas obras, Jo potencializa sua noção do que é ser mulher em uma sociedade fundamentada nos interesses masculinos. Como aponta Smith (2020, p. 13), “Criar Jo numa época em que as mulheres ainda não tinham direito ao voto foi um ato de coragem”. Tal afirmação sobre a personagem refere-se ao seu caráter à frente de seu tempo e à independência financeira que pretendia ter com seus escritos.

Conforme mencionado anteriormente, cada uma das irmãs tem interesses artísticos distintos. Enquanto Meg se interessa por teatro, Beth por música e Amy por pintura, Jo se interessa por leitura e, principalmente, pela escrita. A partir disso, focaremos neste elemento tão abordado na obra por meio desta personagem. É possível analisar a obra levando em consideração seu caráter metaficcional, conceituado por Waugh:

Metaficção é um termo dado à escrita ficcional que, autoconsciente e sistematicamente, chama atenção para seu estado enquanto artefato, a fim de propor questionamentos sobre a relação entre ficção e realidade. Ao fornecer uma crítica de seus próprios métodos de construção, esses escritos não apenas examinam as estruturas fundamentais da ficção narrativa, mas também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto ficcional literário. (WAUGH, 1984, p. 2, tradução nossa)³⁰.

Em *Little Women* (2014), a escrita é manifestada por meio da abordagem de diferentes gêneros literários, uma vez que a família March era bem instruída. Dessa forma, é possível encontrar na narrativa exemplos de textos ficcionais, como o conto, o romance, a peça de teatro, o gênero epistolar e a poesia dentro da própria obra, sendo, assim, a metaficção versada em sua essência. Além disso, Jo desenvolve-se como escritora, o que nos permite observar o processo de escrita ao longo da narrativa não apenas na abordagem da personagem ao escrever, como também nas reflexões feitas e em sua própria escrita de forma crítica.

No que concerne à consciência do processo de escrita, para Lodge, “essas passagens reconhecem a artificialidade das convenções realistas ao mesmo tempo em que as empregam”, elevam o leitor a um intelecto quase como que do próprio autor, conscientizando-o do caráter de um construto de linguagem da obra metaficcional, não apenas um fragmento da realidade (LODGE, 2017, p. 214). Assim, a utilização da

30 “Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.”

metaficção como recurso literário nas obras fictícias promove a aproximação do leitor com o processo de escrita, mais do que com o autor em si.

Há ainda uma ligação patente entre Jo e a própria autora, Alcott, no que tange à evolução da personagem como escritora. Alcott, que era, assim como Jo, a segunda de quatro irmãs, “até certo ponto baseou Mulherzinhas em sua própria família.” (SMITH, 2020, p. 11), e a personagem Jo em si mesma, como indica Smith (2020). Além de encontrarmos a família de Alcott representada pela família March no romance, Alcott colocou em Jo seus desejos e frustrações como escritora, apresentando na narrativa questões relativas à sua personalidade progressista para a época e ao processo de ser reconhecida como escritora numa sociedade patriarcal.

De acordo com Hutcheon (2013, p. 1, tradução nossa), “‘Metaficção’, como é chamada atualmente, é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística.”³¹. Ao reconhecermos a presença de manifestações de formas de textos literários diversos dentro da narrativa, compreendemos que cada uma dessas formas é um tipo de manifestação da metaficção na obra literária.

O termo “metaficção”, como aponta Waugh (1984, p. 2), teria sido criado pelo crítico norte-americano e romancista autoconsciente William H. Gass, em consonância a uma prática que se desenvolveu a partir da década de 1960, uma crescente autoconsciência social e cultural. Essa autoconsciência empenhava-se em buscar entender como refletimos e nos ocupamos de assuntos variados, tendo em vista nossas experiências prévias de mundo, ainda considerando o lugar que ocupamos dentro da cultura contemporânea. Além disso, buscava valorizar a função da linguagem na construção e na estabilidade do nosso senso de realidade cotidiana.

Tal ideal fez com que os romancistas se tornassem mais lúcidos com relação às questões de construção da ficção, tendo, como consequência, a inclusão de níveis de autorreflexividade e incerteza formal. Dessa forma, consideramos esse recurso literário altamente abrangente, visto que a metaficção pode ser percebida de diversas formas dentro de uma obra, a exemplo de *Little Women* (2014): o desenvolvimento de uma personagem como escritora, a abordagem de diversos gêneros literários dentro do romance, a reflexão acerca do processo de escrita e a construção da ficção, tornando o leitor mais consciente e crítico quanto ao texto literário.

31 “‘Metafiction,’ as it has now been named, is fiction about fiction - that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.”

A partir disso, atentamos para o fato de que Waugh (1984) considera simplória a ideia de que a língua reflete de forma passiva um mundo coerente, significativo e objetivo, uma vez que sua relação com o “mundo fenomenal é altamente complexa, problemática e regulada por convenções”³² (WAUGH, 1984, p. 3, tradução nossa). Portanto, o termo “meta” em suas várias aplicações procura lidar com as nuances entre o sistema linguístico arbitrário e o mundo com o qual ele se relaciona. Dessa forma, ao nos referirmos à ficção, o termo “metaficção” alude àquilo que há dentro e fora do universo fictício.

A condição crítica do leitor é ainda ampliada quando consideramos os temas abordados na obra, como as imposições sociais às mulheres, que apenas podiam ter como ambição um bom casamento para obter segurança financeira, de modo que não tivessem muitas preocupações com a construção e manutenção de suas famílias. Por meio de frustrações e enfrentamentos das personagens no romance, podemos ter um vislumbre das lutas reais que ocorreram para a aquisição de seus direitos, que ainda hoje precisam ser reivindicados.

No que concerne à condição de romance feminista, Showalter (2020) aponta que:

Na última década, a reputação crítica de Louisa May Alcott, assim como a de outras romancistas populares do século XIX, como Harriet Beecher Stowe, tem sido vigorosamente contestada por críticas feministas como Nina Baym e Jane Tompkins, que questionaram as presunções patriarcais da história literária americana, ao mesmo tempo que edições cuidadosas dos contos sensacionalistas de Alcott, assim como de seus escritos satíricos, romances feministas e cartas, mostraram o quanto sua obra demanda atenção e análise sérias. (SHOWALTER, 2020, p. 16)

Portanto, levamos em conta que *Little Women* (2014) possui caráter discutível quanto à posição feminista por parte da crítica. No entanto, percebemos a abordagem do tema de modo que esse movimento em defesa da igualdade de direitos entre mulheres e homens foi abordado no romance, enfatizando a necessidade de investigações com este viés apontado por Showalter (2020). Ademais, a obra é considerada “como uma importante crítica feminista do movimento transcendentalista” (Showalter, 2020, p. 16), movimento que, para Alcott, foi influência de seu pai, Amos Bronson Alcott, um dos apoiadores do movimento transcendentalista³³ nos Estados Unidos.

O movimento feminista colabora para que as mulheres desempenhem um papel ativo em vários campos da vida, como cultural, econômico e social, sem quaisquer

32 “[...] phenomenal world is highly complex, problematic and regulated by convention.”

33 O transcendentalismo é um movimento literário, filosófico, religioso e político americano do início do século XIX, centrado em Ralph Waldo Emerson. Outros transcendentalistas importantes foram Henry David Thoreau e Amos Bronson Alcott. Eles eram críticos de sua sociedade contemporânea por sua conformidade irrefletida e exortavam a que cada pessoa encontrasse, nas palavras de Emerson, “uma relação original com o universo”. (GOODMAN, 2019, tradução nossa.)

opressões. O feminismo em si é a validação de que existe um desequilíbrio de poder entre mulheres e homens, no qual as mulheres são posicionadas deliberadamente em um lugar inferior ao dos homens.

Tomamos como pressuposto que Alcott retratou em sua obra a sociedade em que vivia, ao mesmo tempo que colocou em prática o que esperava dela: que as mulheres pudessem ser o que quisessem; bastava que fossem tratadas de modo igual aos homens. Além disso, levamos em conta que, através da criação de suas personagens, principalmente de Jo, como seu reflexo, a autora expandiu a concepção da escrita como uma forma de libertação da sociedade dominada por conceitos antifeministas.

Segundo Wellek e Warren (2003, p. 18), “Quando uma obra literária funciona com sucesso, as duas ‘notas’ de prazer e utilidade não devem meramente coexistir, mas fundir-se”. Tal conceito é nítido em *Little Women* (2014), visto que é justamente este o propósito de cada uma das irmãs ao desenvolverem seus talentos em suas artes. Meg, Jo, Beth e Amy partem do prazer de atuar, escrever, criar música e pintar, respectivamente, quando iniciam suas trajetórias como artistas ainda na adolescência desenvolvendo suas competências para a vida adulta.

Todavia, é imprescindível levarmos em conta os destinos das quatro irmãs, e o que cada narrativa representa para a representação feminina na literatura de *Künstlerroman*.

Meg, a irmã responsável e atenciosa, tanto tem gosto em cuidar de suas irmãs, em especial Amy, a mais nova, como de seus filhos. Mesmo tendo um gosto mais requintado, aceita casar-se por amor, constrói sua vida, com certa dificuldade, tanto pelas questões financeiras como as da maternidade. Sua narrativa vai além do felizes para sempre, o que confere uma carga real à personagem. Diferentemente de Jo, ela decide casar-se, pois fora o que sempre teve como ambição, e, mesmo não se tornando uma mulher independente do marido, para ela, o fato de ter escolhido casar-se por amor e não ter feito qualquer outra escolha, é uma forma de exercitar sua independência de escolha.

Beth, por sua vez, com sua energia quieta, e, mesmo sem nutrir ambições como suas irmãs, tem o olhar generoso em relação ao mundo, dessa forma, exercita sua maturidade, trazendo empatia para o círculo das irmãs. É justamente por sua morte na segunda parte do romance que as irmãs passam a ter uma visão mais séria do mundo e, assim, há a perda do foco no desenvolvimento de seus talentos. Meg, Jo e Amy crescem e passam por outras questões, além do evento com Beth, mas suas vidas não têm a mesma iluminação.

A Amy no começo do livro é bem jovem, portanto, está numa fase de início da adolescência, demonstra ser a filha protegida, e difícil de lidar quando contrariada. No decorrer da narrativa, por vivências e crescimento pessoal, e, visto que, na segunda parte do romance, ela está no começo da vida adulta, ela é a que mais passa por mudanças. Ao ser pedida em casamento por Fred Vaughn, alguém que tem boas condições financeiras para mantê-la, ela decide recusar o pedido, pois prefere casar-se por amor. A personagem tinha como ambição ser uma pintora muito bem-sucedida, não apenas mediana, mas verdadeiramente excelente. No entanto, ela também considerava o casamento, que acabou acontecendo com Laurie.

No início do romance, Jo expressa que preferia ser um menino, pois teria mais liberdade. No começo de sua vida adulta, por morar sozinha em uma pensão, Jo tem mais autonomia para conhecer a cidade e interagir com outros rapazes, e, dessa forma, passa a ter uma visão mais aguçada das limitações impostas às mulheres na sociedade. Ela decide, então, investir no ofício de escritora, adquirir independência financeira e ajudar sua família. Esses eram, ademais, alguns de seus maiores desejos, ou “castelos no ar”, como ela expressa ao falar que “O sonho de encher a casa de comodidades, de dar a Beth tudo o que ela desejasse, (...) de ir para o exterior ela própria e de sempre ter *mais* do que o necessário para poder se dar ao luxo de fazer caridade, era, havia anos, o castelo no ar que Jo mais adorava.” (ALCOTT, 2020, p. 493, grifo da autora).

A necessidade de um ofício para conquistar emancipação financeira e ajudar a família foi circunstância pela qual a própria escritora Louisa May Alcott passou em sua juventude, antes do reconhecimento pela publicação de *Little Women* (2014). Jo teve textos publicados sem seu nome, por escolha própria, por não querer que soubessem que era ela a escritora, enquanto Louisa, publicou sob pseudônimo, de modo a não perceberem que a autora era mulher. A personagem de Jo utilizou-se de sua paixão pela escrita, conseguindo ser bem-sucedida no ofício que queria, adquirindo certa independência que almejou quando mais jovem.

Em diferentes momentos, Jo reflete sobre sua escrita, sobre como se tornar escritora pode ser sua salvação, sobre as dificuldades de publicação e reconhecimento, sobre como ser uma mulher escritora pode não ser bem-visto pela sociedade, mas, mesmo assim, ela pretendia seguir essa carreira. No entanto, em seu final, ela herda a casa de sua tia e a transforma em uma escola para meninos e meninas, e é como dona desse estabelecimento que ela encontra sua independência, até mesmo como meio de levar educação e chances para as crianças de forma igualitária.

Por meio da personagem Jo, Alcott pôde colocar em prática a sua tentativa de projeto emancipatório, dando à personagem um propósito que ia além da expectativa do estereótipo da heroína juvenil, ultrapassando o que o sistema patriarcal condicionava, promovendo a emancipação da personagem.

Tendo em vista que, dentre as irmãs, as que tinham mais chances de adquirir independência por meio de seus talentos eram Amy e Jo, as duas conformam-se em aceitar que possuem algum talento, mas que não haveria reconhecimento a partir da genialidade que desejavam ter inicialmente, e que as fazia vislumbrar um possível sucesso.

Em seu ensaio “Profissões para mulheres”, Woolf (2021) aborda que “(...) quando o caminho está nominalmente aberto – quando não existe nada que impeça que uma mulher seja médica, advogada ou funcionária pública –, existem muitos fantasmas e obstáculos, segundo creio, pairando no caminho” (WOOLF, 2021, p. 144). Isto posto, por mais que a intenção inicial de Alcott tenha sido a de dar destinos justos às suas personagens, ela precisou abandonar suas ideias para conseguir o apoio de modo a ter a continuação de sua carreira como escritora.

Alcott, como criadora de ficção, tinha todo o poder de criar em seu universo suas personagens independentes e dar a elas os destinos que elas mereciam e que ela sabia que não poderia ter em sua realidade. Todavia, a realidade se impôs à ficção, e a autora foi impelida a ceder ao sistema patriarcal.

Conclusão

Encontramos nas quatro irmãs os dilemas presentes nas vidas das mulheres norte-americanas da segunda metade do séc. XIX: o de buscar seu lugar na sociedade e ser respeitada por isso. Tendo como exemplos as irmãs March, compreendemos que, independentemente de suas escolhas, houve abdições. De acordo com Gambarotto,

A urgência do problema do gênero como construção livre e convenção pertence tanto às jovens que, mais próximas de Jo, buscaram sua autonomia sob a forma do trabalho, quanto àquelas que vivem os dilemas da liberdade de gênero atuais. Rompendo as barreiras do tempo e das circunstâncias, *Mulherzinhas* representa seu momento, com sua linguagem e dilemas específicos, para transcendê-lo sob a forma da afirmação da igualdade de gênero como condição para a produção de uma sociedade melhor. (GAMBAROTTO, 2019, p. 13)

Assim, mesmo sendo tolhida pelas propostas editoriais de dar finais felizes às suas protagonistas – diga-se, todas deveriam terminar o romance casadas –, Alcott encontrou, nas possibilidades da sociedade patriarcal em que se inseria, a conclusão que suas obras remontam até hoje: independentemente das escolhas de suas personagens femininas, se

forem feitas com seriedade e consideração por elas mesmas, podemos crê-las como valiosas.

Referências

- ALCOTT, Louisa M. **Little Women**. New York. Puffin Books Penguin Group, 2014.
- _____, Louisa M. **Mulherzinhas**. Tradução de Julia Romeu, prefácio de Patti Smith. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020.
- GAMBAROTTO, Bruno. Prefácio. *In*: ALCOTT, Louisa M. **Mulherzinhas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.
- GOODMAN, Russell. Transcendentalism. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Stanford, 2019. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/transcendentalism/>
Acesso em: 27 mai. 2023.
- HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. Reissue. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press, 2013.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. São Paulo: Ática, 1988.
- LODGE, David. **A arte da ficção**. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- MATTESON, John. **The Annotated Little Women**. New York. W. W. Norton & Company, 2016.
- MCINTYRE, Gina. **Little Women: The Official Movie Companion**. New York: Abrams, 2019.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- SHOWALTER, Elaine. Introdução. *In*: ALCOTT, Louisa M. **Mulherzinhas**. Tradução de Julia Romeu, prefácio de Patti Smith. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020. p. 15-43.
- SMITH, Patti. Prefácio. *In*: ALCOTT, Louisa M. **Mulherzinhas**. Tradução de Julia Romeu, introdução de Elaine Showalter. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020. p. 09-14.
- WARREN, Austin; WELLEK, Rene. **Teoria da Literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WAUGH, Patricia. **Metafiction:** the theory and practice of self-conscious fiction. London: Routledge, 1984.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021

FEMALE EMANCIPATION IN *LITTLE WOMEN*, BY LOUISA MAY ALCOTT

Abstract

This research aims at investigating the place of women in the novel *Little Women* (2014), by the American writer Louisa May Alcott (1832-1888), and the expectation of independence of the characters through the arts, focusing on the craft of writing. By starting from the historical perspective in which the plot takes place, as well as from the way the author guides the reader regarding expectations about the role of women in North American society in the 19th century, there is a process of awareness regarding feminist issues through the characters of the March sisters. By means of writing, and the development of the artistic skills of each of the characters, Alcott deals with themes that were still restricted in her time, leading the reader to a perception of feminism. Bearing in mind the aspect of a coming-of-age novel, or *Bildungsroman*, present in *Little Women* (2014), we focus on the elements of artistic skill development novel, also known as *Künstlerroman*. For the investigation, excerpts from the written work were considered in which it was possible to verify the female approach in its various nuances. Concerning narrative theories, we take as basis Lodge (2017), Lajolo and Zilberman (1988) and Moisés (2004). Regarding female identity, we consider Showalter (2020), Matteson (2016), and Woolf (2021).

Keywords Little Women. Feminism. Writing.