



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA INGLESA**

MARIANA AZEVEDO

***THE LIVES OF CLEOPATRA AND OCTAVIA:*
A ANTIGUIDADE REVISITADA POR SARAH FIELDING**

CAMPINA GRANDE - PB

2018

MARIANA AZEVEDO

THE LIVES OF CLEOPATRA AND OCTAVIA:
A ANTIGUIDADE REVISITADA POR SARAH FIELDING

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Inglesa do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Inglesa.

Orientadora: Professora Dra. Danielle Dayse Marques de Lima.

CAMPINA GRANDE - PB

2018

A9941

Azevedo, Mariana.

The lives of Cleopatra and octavia : a antiguidade revisitada por Sarah Fielding / Mariana Azevedo. - Campina Grande, 2018.

46 f. : il. color.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2018.

"Orientação: Profa. Dra. Danielle Dayse Marques de Lima".

Referências:

1. Sarah Fielding. 2. *Bluestockings*. 3. Mimese. 4. Romance - Feminino. 5. Século XVIII. I. Lima, Danielle Dayse Marques de. II. Título.

CDU 821.111(043)

Mariana Azevedo

***THE LIVES OF CLEOPATRA AND OCTAVIA: A ANTIGUIDADE
REVISITADA POR SARAH FIELDING***

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Licenciatura plena em Inglês da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em ____ de _____ de 2018

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Danielle Dayse Marques de Lima

Prof^ª. Dr^ª. Sinara de Oliveira Branco

Prof. Ms. José Mário Branco

CAMPINA GRANDE – PB

2018

Dedico este trabalho a todas as mulheres de garra ao meu redor, assim como a todos que me deram apoio durante os meus cinco anos de graduação.

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço imensamente a minha mãe e avós, que embora, nunca tenham me forçado a ler, sempre tiveram uma biblioteca das mais vastas em casa, me ensinando a não ter medo de livros antigos, novos, canônicos ou não, agradeço então a elas, e várias outras pessoas que passaram pela minha vida, por me ensinarem a não possuir preconceito literário. Agradeço as minhas tias, que me ensinaram que ao olhar da maneira certa tudo se torna conhecimento e aprendizagem. Devo agradecer a todos os professores a qual tive a oportunidade de ser aluna nestes cinco anos de graduação, pode não parecer, porém a bagagem que levo é enorme graças a vocês. Assim como agradeço a todos os meus amigos, namorado e família – em especial meu irmão André Marçal de Azevedo e minha irmã Vitória Azevedo -, que tiveram a paciência de me ouvir falar sobre o mesmo assunto constantemente, junto com meus dramas e dilemas. E por fim agradeço a professora orientadora Danielle Dayse Marques Lima, por ter plantado a semente da curiosidade em uma de suas aulas, e por ter aceitado me orientar tendo em mente o desafio.

“preste bastante atenção nas mulheres
que você não julga capazes
pois elas irão causar bem mais
do que temporais” (Ryane Leão, 2017)

RESUMO

Resumo: A obra *The Lives of Cleopatra and Octavia*, de Sarah Fielding, se passa num momento de tensões, onde o enredo através de seu modelo autobiográfico apresenta a realidade do século XVIII disfarçada de Antiguidade Clássica. O trabalho se apropria de um recorte de tempo entre 1750 - 1770 e faz um apanhado do contexto histórico social, político e literário do século XVIII, para, a partir disso, proceder a uma análise da narrativa de Fielding em busca de elementos que comprovam a projeção da realidade da autora em seu romance. Foi-se construída então a ponte entre a Roma de Marco Antônio e a Inglaterra do século XVIII. A realização deste trabalho apoia-se também no estudo do gênero romance, pois se percebe uma exclusão do feminino e das *Bluestockings* na crítica literária da época, quando a mulher ainda era vista apenas em posição de público consumidor, sendo esquecida a sua relevante participação no desenvolvimento do gênero romanesco em seus primórdios. Aproveitando-nos do conceito aristotélico de mimese, juntamente com a ideia do externo que se torna interno de Antonio Candido, este trabalho busca encontrar relações entre os acontecimentos e personagens do romance e o contexto histórico da Inglaterra do século XVIII, mostrando a forte presença ideológica do grupo *Bluestockings* – do qual a autora fez parte - a fim de enaltecer a importância da participação feminina durante a ascensão do gênero romanesco. Em outras palavras, o estudo aqui apresentado pretende demonstrar como o contexto de guerras, o contexto literário da produção e publicação do romance, e as linhas de pensamento das *Bluestockings*, apesar de serem acontecimentos externos à obra, encontram-se imiscuídas no romance de Fielding, apesar da aparente distância histórica entre a Roma Antiga e o século XVIII.

Palavras-Chave: Sarah Fielding. *Bluestockings*. Mimese. Feminino. Século XVIII. Romance.

ABSTRACT

Abstract: The Lives of Cleopatra and Octavia, by Sarah Fielding, takes place in a moment of tensions, by its autobiographical model it presents the reality of the eighteenth century disguised as Classical Antiquity. The work appropriates a time lapse between 1750 and 1770 and draws on the historical, political, and literary historical context of the eighteenth century, from this an analysis to the narrative of Fielding was made searching elements that prove the projection of the author's reality in her novel. The bridge was then built between Marco Antonio's Rome and eighteenth century England. This work is also supported by the study of the novel genre, since it is possible to perceive an exclusion of the feminine and the Bluestockings group in the literary criticism of the time, when the woman was still only seen the public reading position, being forgotten its relevant participation in the development of the romance genre in its earliest days. Taking advantage of the Aristotelian concept of mimesis, together with the idea of the external that becomes internal from Antonio Candido, this work seeks to find relationships between the events and characters of the novel and the historical context of eighteenth-century England, showing the strong ideological presence of the Bluestockings group - of which the author was a part - in order to expose the importance of female participation during the rise of the romanesque genre. In other words, the present study intends to demonstrate how the context of wars, the literary context of the production and publication of the novel, and the threads of thought from the Bluestockings, despite being external events to the work, are found in Fielding's novel, despite the apparent historical distance between ancient Rome and the eighteenth century.

Keywords: Sarah Fielding. *Bluestockings*. Mimesis. Feminine. Eighteenth Century. Novel.

SUMÁRIO

1	Introdução	11
2	Contexto Histórico e Literário de Sarah Fielding, e de seu “<i>The Lives of Cleopatra and Octavia</i>”	14
2.1	A Inglaterra como berço do romance: um novo gênero	16
2.2	As <i>Bluestockings</i>	20
2.3	Sarah Fielding	22
3	<i>Bluestockings</i>, Literatura e Sociedade	24
3.1	Padrão de leitura e escrita das <i>Bluestockings</i> , e o estilo particular de Sarah Fielding	24
3.2	O externo que se torna interno	25
4	Análise de “<i>The Lives of Cleopatra and Octavia</i>”	31
4.1	Contexto de guerras	32
4.2	Contexto literário	34
4.3	<i>Bluestockings</i>	38
5	Considerações Finais	42
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

1 INTRODUÇÃO

Na Inglaterra do século XVIII, mulheres eram submissas e possuíam um objetivo na vida: se casar bem e obedecer a seus maridos. Entretanto, foi um século de revoluções e mudanças, e mulheres começaram a lutar por uma educação diferente da que lhes era dada, que incluísse filosofia, política, literatura, entre outros interesses, e não somente tricô, bordado e cuidar da casa. Estas mulheres logo começaram a ser conhecidas como *Bluestockings*, um termo logo usado para ridicularizá-las. (ROBINSON, 2009)

As *bluestockings* ou *blue stockings* surgiram entre os anos 1750-70, guiadas por Elizabeth Montagu, considerada a rainha das *Bluestockings*. Segundo ROBINSON (2009), em seu livro *Bluestockings: The remarkable story of the first women to fight for an education*¹, em sua maioria o movimento se caracterizava por mulheres se encontrando umas nas casas das outras para discutir literatura, filosofia, arte, entre outros assuntos intelectuais.

Com acesso à educação, as mulheres da época estavam lendo e, conseqüentemente, formando e discutindo ideias, que logo foram escritas e publicadas como ensaios ou artigos em sua maioria. Outras se aventuraram no mundo das artes e da literatura, chegando a de fato competir com escritores homens. Porém, por tudo ser muito novo, havia muito preconceito envolvido, e algumas escritoras temerosas publicaram suas obras com um pseudônimo masculino, um nome unissex ou apenas o sobrenome, prática que continuou até a época vitoriana (VANCONCELOS, 2002). Outras não tinham tal receio e publicaram seus livros com marcas femininas - como por exemplo Sarah Fielding, que publicou alguns de seus livros como “Lady Fielding”.

É importante lembrar que, historicamente falando, a Inglaterra não só sofria por esta mudança social interna, mas no período entre 1756-1763, ocorria uma guerra de “âmbito mundial”, que basicamente dividiu a Europa em dois lados, um comandado pela Grã-Bretanha e outro pela França. Tal guerra ficou conhecida como a Guerra dos Sete Anos, e teve como motivação a disputa pelos territórios ultramarinos e domínio dos oceanos. Logo podemos considerar essa “fatia de tempo” da história na Inglaterra, entre 1750-70, como uma época pré, durante e pós guerra. (GRIMBERG, 1940)

¹ “Bluestockings: A notável história das primeiras mulheres a lutar pela educação.” tradução literal nossa. Bluestockings, foi um grupo de pessoas deixadas a margem da sociedade cultural, em sua maioria mulheres que através deste passaram a ter conhecimentos que antes lhe era privado ou apenas muito caro.

Devido a todas as mudanças por que a Inglaterra estava passando, seu público leitor também se transformou, e agora era composto, em sua maioria, por mulheres cansadas das velhas baladas medievais. Não havia mais o desejo por heróis nobres em cavalos brancos, mas por personagens simples. O público feminino clamava por mulheres fortes, e ao mesmo tempo clamava por algo real, palpável, e mais próximo de suas realidades. Por volta dessa época, surgem os romances biográficos assim como os femininos. (VANCONCELOS, 2002)

O romance escolhido como objeto de estudo foi escrito por uma *Bluestocking* chamada Sarah Fielding, cujo irmão também era um escritor, o famoso Henry Fielding, o que acabou levando vários críticos literários a duvidarem até da própria existência de Sarah Fielding como escritora. O romance aqui trabalhado chama-se “*The Lives of Cleopatra and Octavia*”² (1757), e conta de maneira autobiográfica o ponto de vista de Cleópatra e Octavia acerca de sua relação com Marco Antônio, Roma e o Egito.

Aquele que lê este romance de maneira despreziosa pode interpretá-lo como a mera história de Roma romanceada. Entretanto, a autora foi inteligente ao retratar a Europa em que ela está inserida de variadas maneiras, que vão desde a iminência ou presença de guerras por territórios para dominar o mundo, até detalhes mais sutis, como as inseguranças de uma sociedade ao se sentir ameaçada por outra nação comercialmente poderosa. A narrativa de Sarah Fielding também capta as mudanças comportamentais femininas de sua época, por meio da sátira ao comportamento submisso fingido de Cleópatra, ou até mesmo por meio da forte presença de “paixão, inteligência e atividade moral” – três características que, segundo ROBINSON (2009), eram estimadas pelas *Bluestockings*. Se em Cleópatra encontramos paixão e inteligência, enquanto que em Octavia é notável a presença de inteligência e atividade moral.

Pode-se afirmar então que esta pesquisa pretende abarcar dois momentos importantes na Inglaterra e em sua sociedade. Primeiro, uma mudança no pensamento em relação às mulheres, e segundo, um momento crucial onde a Inglaterra disputa por territórios importantes para o comércio. Estas mudanças influenciam de maneira pontual na literatura da época, e pretendemos demonstrar isso, por meio da análise do romance *The Lives of Cleopatra and Octavia*, de Sarah Fielding, partindo do conceito de *mimese*, apresentado na *Poética* de Aristóteles (ARISTOTELES, 1993), no qual COMPAGNON

² “As vidas de Cleópatra e Octavia” tradução literal. nossa. Não existe versão traduzida para o português.

(1998) se baseia para explicar que, a escrita, mesmo que literária de ficção, apresenta-se como um espelho da realidade em que o escritor está inserido, ao mesmo tempo em que a criatividade é colocada em questão. Ainda contamos com o suporte teórico de CANDIDO (2006), quando se afirma que o externo – a sociedade e a realidade do autor - se torna interno à narrativa.

Para realizar esta pesquisa, seguimos um caminho de três passos, onde, no primeiro capítulo, nos apropriamos da realidade inglesa do século XVIII, fazendo um levantamento do contexto histórico e literário da época, mais especificamente os vinte anos entre 1750 – 1770, inserindo um breve perfil das *Bluestockings* e de Sarah Fielding nessa conjuntura política e social. No segundo capítulo, tratamos do conceito aristotélico de *mimese*, junto com o pressuposto teórico do externo que se torna interno de Antonio Candido. No terceiro capítulo, analisamos trechos do romance de Sarah Fielding em busca da projeção da realidade da autora e de seu contexto na tessitura de sua narrativa.

2 Contexto Histórico e Literário de Sarah Fielding, e de seu “*The Lives of Cleopatra and Octavia*”

Apropriando-nos de um recorte histórico correspondente ao período entre 1750-1770, deparamo-nos com 20 anos importantes para a formação e consolidação da sociedade inglesa como uma potência, uma vez que a Guerra dos Sete Anos (1756 - 1763), travada com a França, iria revelar a Inglaterra como a nação que reinaria os mares e, conseqüentemente, sobre o comércio (GRIMBERG, 1940, p. 124-127).

Vindo de um armistício com a França desde 1748, a Inglaterra segue em tensão política e, segundo GRIMBERG (1940, p. 127), em 1754 a “tempestade iminente” já estava sendo anunciada em toda a Inglaterra. Até que em maio de 1756 a Inglaterra declara oficialmente guerra à França. Após a perda de Minorca no mesmo ano, a Inglaterra passa a ter sucessivas vitórias.

Mas os ventos mudariam dentro em pouco. Nos fins de 1757, Frederico-o-Grande obtinha a sua brilhante vitória de Rossbach. Os Ingleses receberam esta notícia com o mais louco entusiasmo, festejando Rossbach quase como uma vitória inglesa. [...] Louisbourg, o Gibraltar do Ocidente, caiu em 1758. O ano seguinte foi um *annus mirabilis*. Escreveu um contemporâneo que, na Inglaterra, os sinos das igrejas se utilizavam para celebrar vitórias sucessivas. Os Ingleses conquistaram várias ilhas das Índias Ocidentais. (GRIMBERG, 1940, p. 129)

Enquanto isso, para William Pitt, ministro de guerra Inglês, cujos planos levariam a um momento tão glorioso da história, tudo estava bem claro, “a França estava vencida. A Inglaterra devia zelar por que esse país nunca mais pudesse voltar a ser seu rival no mar, e nas colônias ainda menos do que em qualquer outro sítio.” (GRIMBERG, 1940, p. 129). Sua intenção era de expulsar inteiramente os franceses das colônias, sentimento que coincidia com as publicações anti-francesas comuns da época.

Embora o próprio Pitt considerasse a paz insuficiente e até mesmo perigosa, além de estar traindo a Prússia como aliada, a Câmara dos Comuns decidiu não seguir os conselhos do triunfante ministro e continuou as negociações de paz. Mal o debate começara, e logo na Câmara surgiram aclamações dirigidas a Pitt, que saíra de seu leito de doente para fazer um discurso contra a proposta de paz. Entretanto, seu esforço de oposição não teve o resultado desejado, e em fevereiro de 1763 a Câmara aprovou os termos, sendo assim assinadas em Paris as cláusulas de paz. (GRIMBERG, 1940, p. 130-131)

Quanto ao contexto das relações humanas na Inglaterra, em especial das relações de gênero, um dos críticos mais influentes da época, John Brown em seu trabalho “*Estimate on the Manners and*

Principles of the Times” (1757), condena como o papel dos gêneros não está bem definido, principalmente no começo da guerra dos Sete Anos, não ultrapassou os limites das roupas e do corpo. Segundo ele, deveria se definir com clareza o comportamento da mulher e do homem, e assim mudar a realidade, onde as características e comportamentos são confundidos e perdidos, produzindo o que, segundo ele, é uma “vã, luxuosa, e egoísta efeminação”³ (Tradução nossa. BROWN, 1757, *apud* GADEKEN, 1999, p. 525) de um dos lados, e do outro um avanço em ousadia. Sua preocupação pairava principalmente entre os homens aristocratas que, em sua fragilização, deixaria a Inglaterra indefesa contra invasões dos inimigos (GADEKEN, 1999, p. 525). Tal vaidade do homem do século XVIII já era mostrada por Jonathan Swift em sua obra “*As Viagens de Gulliver*” (1726), onde os habitantes de Lilipute, com sua vaidade, mesquinhez e suas intrigas, acabam sendo uma sátira habilmente disfarçada.

Por outro lado, o historiador inglês John Greville Agard Pocock argumenta como o pensamento político do século XVIII deriva da ideologia renascentista, que coloca o homem com o dever de participar do governo e garantir sua propriedade. Porém, ao mesmo tempo em que seu discurso excluía as mulheres, que não tinham direitos de possuir propriedades, também defende que ela pode sim adquirir virtudes civis através de seus familiares homens (pai, irmãos, marido, filhos...), permitindo que tais mulheres tenham a capacidade de ocupar uma posição cívica ativa acima de seus desejos pessoais. (GADEKEN, 1999, p. 531) Tal poder é mostrado já no fim do século por Mary Wollstonecraft em “*A Vindication of the Rights of Woman*” (1792). Embora só publicado no fim do século XVIII, o ensaio de Mary Wollstonecraft representa muitas das inquietações e discussões que marcaram o século, inclusive nos anos de 1750 a 1770. Nele é exposto como a mulher vinha sendo reduzida a funções insignificantes. De acordo com ela, mulheres eram impulsionadas pela sociedade a possuírem um senso ignorante de dever designado para corromper seu potencial emocional e intelectual. A comparação realizada pela autora chega ao extremo de afirmar que, em seu argumento de como as mulheres se portavam faz uma comparação com uma sensação felina, onde existe apenas uma resposta aquele que mantêm a mulher:

[...] a fraqueza sexual que faz a mulher depender do homem para subsistência produz uma feição felina que leva a esposa a ronronar sobre seu marido como ela faria sobre

³ “*vain, luxurious and selfish effeminacy.*”

qualquer homem que lhe alimentasse e lhe desse carinho.⁴ (Tradução nossa. WOLLSTONECRAFT, 1792, p. 186).

Porém, tal comparação é feita com a intenção de alertar que mulheres merecem ter o direito à educação. Ainda em seu ensaio, Wollstonecraft pretende mostrar que a real virtude e liberdade intelectual estão enraizadas no conhecimento, e tais devem estar disponíveis para o sexo feminino.

2.1. A Inglaterra como berço do romance: um novo gênero

Neste contexto político e social, os escritores ingleses seguiam a trabalhar descrevendo seus sentimentos, ideias e problemas, não só particulares, e sim de uma nação inteira. Foi neste momento que a Inglaterra viu desenvolver então um novo gênero literário, o romance.

Este, entretanto, rompeu com alguns padrões da tradição literária neoclássica anterior e apresentou uma estrutura mais coesa, por utilizar a experiência passada como causa da ação presente, substituindo assim as fórmulas utilizadas pelas narrativas mais antigas, moldadas por padrões clássicos de composição. Por sua vez, o romance foca no desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo, algumas vezes com uma linguagem vulgar e sem elegância. Foi considerado muito mais referencial do que qualquer outro gênero. (WATT, 1990, p. 29-30)

Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding, ainda que com estilos diferentes, são considerados os precursores do romance na prosa. Principalmente Defoe e Richardson, que fugiram completamente ao que era convencional, em especial no que diz respeito a estrutura e estética, enquanto que Henry Fielding ainda manteve uma estrutura clássica e foi duramente criticado por isso. Entretanto, mesmo que diferentes, os três tem algo em comum ao introduzirem um maior foco no indivíduo como personagem particular. Segundo WATT (1990):

[...] os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo. Defoe usa os nomes próprios de modo displicente e às vezes contraditório; porém raramente escolhe nomes convencionais ou extravagantes [...] e a maioria de seus protagonistas [...] têm nomes e alcunhas completos e realistas.

⁴ “[...] *the sexual weakness that makes woman depend on man for a subsistence, produces a kind of cattish affection which leads a wife to purr about her husband as she would about any man who fed and caressed her.*”

Richardson prosseguiu nessa prática, porém foi muito mais cuidadoso e deu nome e sobrenome a todas as suas personagens principais, bem como à maioria das secundárias (WATT, 1990, p. 20)

Além de nomes realistas, as personagens também trazem em sua identificação nomes sugestivos, que condizem com a personalidade do personagem. Esse realismo ocorre, pois o romancista tem o objetivo de fazer um pretense relato “autêntico” a partir de experiências individuais que pareçam verdadeiras, a fim de dar à prosa uma impressão de absoluta autenticidade.

[...] a premissa ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 1990, p. 31)

A filosofia moderna da época substitui o foco do universal para o individual, logo o mundo passa a ser descrito a partir de uma visão mais subjetiva, no caso dos romances, a partir da visão das personagens. Tal mudança traz o que Sandra G. Vasconcelos considera “[...] a figura ‘do indivíduo soberano’, com vontades, necessidades desejos e interesses próprios [...]” (VASCONCELOS, 2002, p.75) – como é possível observar em vários romances epistolares. Em outros momentos, o narrador pode criar uma espécie de diálogo com o leitor, para marcar uma distância entre a obra e o leitor, mantendo o ar ficcional, porém, simultaneamente, ele não perde seu caráter intimista e confessional. (VASCONCELOS, 2002, p. 74-89)

Neste período, a literatura passa então a ser mais acessível, não para o público leitor em ascensão em geral, considerando que a taxa de analfabetismo ainda era alta devido à ausência de escolas e à irregularidade do ensino no país em geral. Dentre os poucos que tinham acesso à educação, destacava-se a classe média alta, composta pela burguesia e pela aristocracia, uma vez que saber ler era um verniz necessário para ocupações comuns destas classes, tais como comércio, administração e afins. Além disto, o alto custo dos livros enfatiza o rigor que restringia o público leitor, considerando que o preço de um livro como “*Robinson Crusoe*” (1719) custava cerca de 5 *shillings*, enquanto um trabalhador braçal recebia cerca de 10 *shillings* por semana. Logo, os romances começaram a ser lançados em três ou mais

volumes com a intenção de baratear a literatura e permitir que os leitores menos abastados tivessem acesso a ela (WATT, 1990, p. 38-40).

Uma segunda opção eram os periódicos e panfletos, que publicavam os romances por capítulos, por motivos mercadológicos, que acabou facilitando o acesso a leitura. E uma terceira opção, que surge com a expansão do público leitor, são as bibliotecas itinerantes: “As taxas de inscrição eram módicas: em geral variavam de meio guinéu a um guinéu por ano, e muitas vezes se podia emprestar livros por um *penny* o volume ou três *pence* o habitual romance de três volumes.” (WATT, 1990, p. 40). As bibliotecas possuíam todo tipo de literatura, entretanto o romance foi a forma literária que teve maior participação na ampliação do público leitor de ficção.

Os altos preços e a situação social criam uma peneira na composição do público leitor dos romances. Não podemos deixar de mencionar a expressiva participação feminina na constituição deste público:

As mulheres das classes alta e média podiam participar de poucas atividades masculinas, tanto de negócios como de divertimento. Era raro envolverem-se em política, negócios ou na administração de suas propriedades; tampouco tinham acesso aos principais divertimentos masculinos, como caçar ou beber. Assim, dispunham de muito tempo livre e ocupavam-no basicamente devorando livros. (WATT, 1990, p. 41)

Vale enfatizar que poucas eram as mulheres que possuíam estudo, como lembra ROBINSON (2009, kindle edition), ao afirmar que filhas de burgueses da classe média dividiam os tutores com seus irmãos.

O ócio feminino levou muitas mulheres a lerem para passar o tempo. Esse ócio não era exclusivo das classes mais abastadas, uma vez que, segundo WATT (1990, p. 42) “Mrs Thrale, pertencente a um nível social bem mais baixo, conta que por ordem do marido ‘não devia pensar em cozinha’”. Isso porque a Revolução Industrial pela qual a Inglaterra passava transformou deveres antes femininos, como tecer, fiar, fazer pão, cerveja, fabricar velas, sabão e outras atividades, em produtos manufaturados que passaram a ser comprados em vendas e mercados.

Mais um indício de que boa parte dos leitores eram mulheres é a presença das *Bluestockings*, grupo fundado por Elizabeth Montagu entre os anos de 1750-1770, em sua maioria composto por mulheres, que frequentavam as casas umas das outras para discutir literatura, filosofia, artes e quaisquer

assuntos intelectuais que lhes interessassem (ROBINSON, 2009, kindle edition). Falaremos dessas mulheres mais adiante.

No início do século XVIII, a leitura entre os membros das classes trabalhadoras, principalmente entre os trabalhadores braçais, foi muito criticada pelos porta-vozes do mercantilismo. De certo modo, os pobres tinham poucas oportunidades de leitura devido à intensa carga de trabalho nas cidades, tendo apenas os domingos como folga. Acredita-se que o sétimo dia era dedicado a atividades muito mais extrovertidas do que a leitura.

Porém, havia dois grupos de trabalhadores de classes relativamente baixas que deviam ter oportunidade para ler, sendo esses os aprendizes e criados. Sobretudo os criados que tinham seus patrões como exemplos, e acesso aos livros da casa em que trabalhavam, além da regalia de luz e tempo para ler. Aqueles que não tinham acesso à biblioteca de seus patrões, tinham condições de comprar livros, uma vez que seus salários não eram gastos com alimentação e alojamento.

Assim pode-se considerar Pamela a heroína mítica de uma confraria muito poderosa de criadas letradas e ociosas. Depois de deixar mr. B., sua principal exigência ao tratar um novo emprego foi ter ‘um tempinho para ler’. Essa insistência prefigurava seu triunfo, quando, seguindo um caminho raro entre os pobres em geral porém menos em sua profissão específica, ela derrubou as barreiras sociais e literárias com seu hábil emprego do que se poderia chamar de instrução notável, um eloquente tributo à extensão de seu ócio. (WATT, 1990, p. 44)

Devido ao desenrolar da Revolução Industrial, a classe média e mercantil estava em evidência na configuração social inglesa, o que contribuiu para que o romance sofresse um processo de mercantilização, e logo a literatura virou um produto como meio de entretenimento. Como é de se esperar de algo voltado para as massas, foi um produto duramente criticado pela crítica tradicional. Porém, como o próprio Watt (1990, p. 50) afirma, a literatura virara produto e agora deveria seguir as leis do mercado, onde ela deveria tentar vender ao máximo inclusive tornando a leitura mais próxima para o povo:

Uma vez que o principal objetivo do escritor deixava de ser satisfazer os padrões dos mecenas e da elite literária, outras considerações adquiriram nova importância. Pelo menos duas delas devem ter estimulado a prolixidade do autor: primeiro, escrever de maneira bem explícita e até mesmo tautológica podia ajudar os leitores menos instruídos a compreendê-lo facilmente; e segundo, como quem lhe pagava era o livreiro e não o

mecenas, rapidez e volume tendiam a se tornar as supremas virtudes econômicas. (WATT, 1990, p. 51)

O próprio Henry Fielding ilustra isso, ao trazer em uma de suas obras um personagem que parara de escrever poemas para as revistas para se dedicar à prosa, em especial ao romance, por ser “o trabalho mais fácil do mundo; pode-se escrevê-la [a narrativa] tão depressa quanto se pode correr a pena pelo papel” (FIELDING, *apud* WATT, 1990, p.52). Já Defoe foi considerado o comerciante das palavras, e Richardson também foi criticado por estender um livro demais apenas para lucrar.

O romance passa a ser um forte instrumento pedagógico, visando à reforma dos costumes e maneiras. Este zelo pedagógico propaga um novo ideal feminino e de domesticidade (VASCONCELOS, 2002, p. 141-142). Ao mesmo tempo, o romance se caracterizou como principal fonte de distração para a população em geral, tentando satisfazer as necessidades do público leitor, que procurava nas obras conhecimento, distração e leitura fácil, por se aproximar tanto ao leitor - características estas encontradas no romance do século XVIII.

2.2. As *Bluestockings*

Esta cultura mercadológica da literatura também influenciou as mulheres, não só no hábito da leitura como também da escrita. Sendo assim, elas participavam ativamente dos dois lados da equação. CARLILE (2011, p. 3) enfatiza como a mulher se tornou figura central na Inglaterra do século XVIII, principalmente no mercado editorial. Mesmo a mulher escritora tendo passado a concorrer diretamente com o homem no mundo dos romances, seja com pseudônimos ou assumindo seus nomes femininos mesmo, muitas vezes, quando estudamos o desenvolvimento do romance, a mulher é ofuscada por grandes nomes como Defoe, Richardson ou Henry Fielding.

Entretanto, CARLILE (2011, p. 3) decide criar uma “peneira”, onde as mulheres não só estão incluídas como colocadas no centro da discussão. Assim, é dada ênfase a autoras femininas da época, como Sarah Fielding, Eliza Haywood, Charlotte Lennox e Sarah Scott. Todas lidas e discutidas pelas *Bluestockings*⁵, sendo, inclusive, Sarah Scott irmã de Elizabeth Montagu.

⁵ Segundo Robinson (2009), sempre que o termo *Bluestocking* vier com letra maiúscula se refere as mulheres que fizeram parte do movimento no século XVIII. Adotaremos tal convenção no presente trabalho.

Montagu (1720-1800), uma mulher dotada de cultura e inteligência, foi conhecida por sua paixão pela literatura inglesa e por ter aberto as portas de sua casa para aqueles, principalmente para as mulheres, que quisessem participar desse mundo das artes e da literatura. Sendo uma mulher de posses, ela possuía contato com artistas, desde escritores a pintores e atores (ROBINSON, 2009, kindle edition). O termo *Bluestockings*, que virá a denominar este grupo que frequentava a casa de Montagu, é explicado através de um acontecimento da época:

Uma noite em 1756, Stillingfleet apareceu na casa de Elizabeth Montagu para um dos encontros regulares do movimento, bizarramente ele não estava usando as meias brancas de seda, mas meias tricotadas azuis de trabalho. Era de uma lã azul barata e comum; Sra. Montagu e seus amigos acharam hilário que Stillingfleet fosse excêntrico o suficiente não só para ter algo assim em primeiro lugar, mas para usar em público. O solecismo de Stillingfleet foi fofocado por toda a Londres literária, e logo o grupo da Sra. Montagu se tornou conhecido coletivamente como *'blue stocking philosophers'*. Especialmente as mulheres. Sua casa foi apelidada de *'Blue Stocking Lodge'* ou *'Colledge'*⁶. (Tradução nossa. ROBINSON, 2009, kindle edition)

O nome ficou sendo usado de início de maneira solidária, entretanto com o tempo virou motivo de chacota, uma vez que havia a crença de que, para uma mulher, estudar era mera vaidade. Logo passaram a surgir poemas e sátiras com termos como *"Mrs. Blues"* ou *"Blue Ladies"*, sempre com um motivo de chacota acerca da instrução feminina.

Entretanto, Montagu não só acolhia estas mulheres por ser amante das artes e qualquer inovação. Por ser originalmente de uma classe mais baixa, e ter ascendido através de seu casamento com Edward Montagu, ela sentiu a necessidade de apoiar autoras como sua irmã, Sarah Scott, e outras *Bluestockings*, incluindo Sarah Fielding (BANNET, 2006, p. 35). Por exemplo, em meados de 1757 "Montagu se dispôs a ajudar Fielding, desprovida financeiramente, a manter uma casa independente em Bath Easton, através

⁶ *"One evening in 1756, Stillingfleet presented himself at Elizabeth Montagu's Mayfair house for one of the company's regular meetings, bizarrely clad not in customary white silken hose, but in workaday knitted blue stockings. Woad-blue wool was cheap and common; Mrs Montagu and her friends thought it hilarious that Stillingfleet was eccentric enough not only to have countenanced possessing such stuff in the first place, but wearing it in public. Stillingfleet's solecism was gossiped about throughout literary London, and soon Mrs Montagu's clique became known collectively as the 'blue stocking philosophers'. Especially the women. Her house was dubbed 'Blue Stocking Lodge' or 'the Colledge'"*

da busca enérgica por assinantes para a sua obra ‘*The Lives of Cleopatra and Octavia*’.⁷ (Tradução nossa. BANNET, 2006, p. 30)

O anonimato feminino das publicações é colocado em questão por Bannet (2006, p. 45-46), uma vez que dentro do ciclo das *Bluestockings* todos sabiam de quem era a publicação, e se referiam às autoras pelo nome. Com o tempo, o grupo passou a assumir um pseudo-anonimato, através do qual as autoras assinavam as publicações com um “*by a lady*”, uma vez que as integrantes do grupo sabiam quem havia publicado o quê, e o nome da pessoa era citado abertamente em reuniões ou em cartas sobre a publicação em questão.

2.3. Sarah Fielding

Geralmente lembrada por ser irmã mais nova de Henry Fielding, Sarah Fielding (1710-1768) nasceu em Dorset, e perdeu a mãe aos 8 anos de idade. Logo que seu pai se casou novamente, passou a ser criada, junto com o seu irmão, pela avó materna. Por nunca ter se casado, vivia apenas de uma baixa pensão, mas possuía o suficiente para viver de suas publicações e com a ajuda financeira de amigos, como Elizabeth Montagu – conforme já foi citado.

Enquanto era criada por sua avó, ela frequentou o internato Mary Rooke. Desde que deixou o internato, existem muitos vazios em sua biografia. Entretanto, em 1744 ela se tornou uma celebridade ao publicar “*The Adventures of David Simple*”, que logo faria o maior sucesso e lhe renderia mais dois livros no futuro – “*Familiar Letters between the Principal Characters in David Simple*” (1747) e “*The Adventures of David Simple, Volume the Last*” (1753) - e ela passara a assinar todas as obras posteriores como “Da autora de David Simple”⁸ (Tradução nossa).

Porém sua fama não se dá somente pela comicidade de “*David Simple*”, já que ela se mostrou capaz de trazer esse viés cômico para um ambiente mais didático ao escrever “*The Governess*” (1749). Este foi considerado um dos primeiros romances para garotas, em língua inglesa, e trata com uma sensibilidade cômica dos riscos da vida social britânica no desenvolvimento feminino.

⁷ “Montagu set about helping the impecunious Fielding to maintain an independent establishment at Bath Easton, by throwing herself energetically into a quest for subscribers for Fielding’s *Lives of Cleopatra and Octavia*.”

⁸ “by the author of *David Simple*”

A partir deste momento é possível observar em suas obras uma preocupação com as questões de gênero, especialmente com o feminino e como ele se encaixa na sociedade, sempre trazendo uma crítica, um toque irônico e uma preocupação didática. (BRACKETT & GAYDOSIK, 2015, Versão e-book). Segundo a Encyclopædia Britannica: “Embora o didactismo frequentemente obscureça o impulso narrativo da prosa de Fielding, os críticos acreditam que ela é uma inovadora com um senso perspicaz para motivos humanos e um humor agudo e irônico”⁹ (Tradução nossa, Encyclopædia Britannica, 2016).

É possível observar como a figura feminina atua com protagonismo em suas obras. Dentre estas, as mais conhecidas, além das que já foram citadas, são: “*Remarks on Clarissa*” (1749), “*The Cry: A New Dramatic Fable*” (1754), “*The Lives of Cleopatra and Octavia*” (1757), “*The History of the Countess of Dellwyn*” (1759), “*The History of Ophelia*” (1760), e como última obra, a única assinada com seu nome completo, uma tradução de uma das obras de Xenofonte “*Xenophon’s Memoirs of Socrates*” (1762).

Escolhemos a obra “*The Lives of Cleopatra and Octavia*” (1757) como foco de nosso trabalho, pois ela incorpora questões históricas e literárias da época de sua publicação, tornando-as internas à sua composição. O romance de Fielding ilustra questões de gênero, além de trazer em suas duas personagens três características encontradas nas *Bluestockings*, “paixão, intelecto e atividade moral”¹⁰ (Tradução nossa, ROBINSON, 2009, kindle edition). Ademais, o romance possui simultaneamente um caráter didático e satírico dirigido a muitos dos costumes sociais do século XVIII. Podemos ainda mencionar a realidade inglesa da Guerra dos Sete Anos, escondida por trás de uma história clássica, contada e recontada de variadas formas – desde relatos históricos de Plutarco até a tragédia “*Antony and Cleopatra*”, de William Shakespeare. Trataremos mais acerca disto em nosso capítulo de análise.

⁹ “*Although didacticism frequently overshadows the narrative drive of Fielding’s prose, critics credit her as an innovator with a shrewd sense of human motive and keen ironic humour.*”

¹⁰ “*passion, intellect and moral activity*”

3 *Bluestockings*, Literatura e Sociedade.

3.1. Padrão de leitura e escrita das *Bluestockings*, e o estilo particular de Sarah Fielding

Já foi dito que o romance adquiriu um viés pedagógico, e isto contribuiu para o impulso do público leitor feminino. Segundo Schellenberg (2010), no início do movimento das *Bluestockings*, havia uma resistência à ficção pura, uma vez que as obras anteriores se pautavam muito nas paixões e instruíam muito pouco. A própria Elizabeth Montagu demonstra seu repúdio às prosas bobas em uma carta em 1739. (SCHELLENBERG, 2010, p. 1025)

Havia então uma preferência pelas obras de caráter híbrido, como se isso elevasse a ficção,

The lives of Cleopatra and Octavia de Sarah Fielding, independente de sua forma híbrida genérica, de fato se justifica através de um ensaio introdutório que enumera a superioridade da biografia sobre a ficção para os leitores motivados pelo "gosto de conhecer os vários e surpreendentes Incidentes da Humanidade".¹¹ (Tradução nossa. SCHELLENBERG, 2010, p. 1025)

Segundo a mesma autora, não se procurava mais nos romances mera ficção, mas havia uma curiosidade, o que fez com que os escritores a fugissem do modelo distante da realidade para algo de fato provável, e didático, permitindo vários tipos de hibridismo no que hoje consideramos gênero romance.

Entretanto, diferente do que se supõe, as *Bluestockings* possuíam um preconceito com obras escritas por mulheres (já que elas tinham muito mais contato com o ambiente doméstico) e muitas das vezes com obras mistas – que em sua narrativa misturam diálogos, cartas, narração, poemas e afins. Existia uma espécie de hierarquia em que o grupo classificava as obras como merecedoras de atenção ou simplesmente entretenimento, tais julgamentos iam de acordo com o nível de escolaridade de cada integrante. Tal nível iria determinar se as obras seriam lidas em público durante as reuniões, e até determinava que tipo de leitura o integrante tem ou não acesso, uma vez que boa parte dos livros eram emprestados. Logo, leitoras mais jovens não eram confiadas a leituras passionais e sim didáticas (SCHELLENBERG, 2010, p. 1025-1028).

¹¹ Sarah Fielding's *Lives of Cleopatra and Octavia*, whatever its generic hybrid, in fact justifies itself through an introductory essay enumerating the superiority of biography over fiction for readers motivated by the 'Taste of being acquainted with the various and surprising Incidents of Mankind.'

Este julgamento provavelmente ocorria devido aos temas abordados e como eles eram abordados, uma tentativa de se medir a arte, por critérios didáticos, muitas vezes, ou até mesmo procurar uma moral sutil que envolvesse a própria sociedade e aqueles que a compunham.

3.3. O externo que se torna interno

Os acontecimentos que compõem o enredo são elementos que desempenham um papel essencial na narrativa, uma vez que irão compor uma crítica velada ao momento em que o livro foi publicado, juntamente com a habilidade humana de contar uma estória. No caso do romance aqui analisado, *The Lives of Cleopatra and Octavia*, o enredo tem uma característica específica, que vai permitir o externo se tornar interno (CANDIDO, 2006, p. 13-16), através de questões sociais que são apresentadas na narrativa – algumas vezes, de maneira velada, como será demonstrado no capítulo de análise.

Neste caso, entendemos como externo a realidade social do momento, ou o que podemos chamar de sociologia da literatura. Como afirma Antonio Candido:

[...] quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria [...]; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte [...] (CANDIDO, 2006, p. 14-15)

Logo, a crítica que tende a construir uma relação íntima com a obra em si pode ser utilizada para mostrar como o triângulo obra-autor-público é intrínseco à obra, de modo que um lado do triângulo influencia o outro.

Porém, em muitos momentos o externo, no caso o social, vira algo essencial para a obra. Nestes casos, o externo se torna interno, logo o momento social passa a não apenas ser acessório e momento para a ficção escrita, mas elemento essencial da obra que pode vir a ser uma crítica, uma sátira, ou um método de registro histórico, entre outros, dependendo sempre do ponto de vista do autor da obra, ou sua posição social de acordo com o discutido.

Já no século XVIII, a literatura começou a ser vista como um produto social, onde na prática se chegou ao ponto de medir o quanto a arte correspondia à realidade. Já em uma segunda tendência crítica,

analisava-se o conteúdo social das obras geralmente comparando-as com a ordem moral e política (CANDIDO, 2006, p. 29-30).

Segundo Antoine Compagnon (2012, p. 124), a literatura se baseava na imitação, ou no conceito de mimese, da antiguidade inclusive até metade do século XVIII, trazendo a ideia de Aristóteles de que o poeta representa e imita ações. Como Zelia Cardoso (1992) bem aponta no prefácio da *Poética* de Aristóteles:

Aristóteles como dissemos, inicia sua reflexão propondo sobre o qual discorrerá. Levanta, em seguida, uma questão até hoje considerada de grande importância: a questão da imitação na arte, da mimese. Mostra que os gêneros poéticos – como, aliás, as artes, de maneira geral – se diferenciam uns dos outros porque imitam objetos diversos por meios diversos e por modos diversos. Discute, então, a questão da essência da poesia, para chegar, em seguida, à conceituação de drama e de comédia. [...]
[...] A distinção feita entre as espécies dramáticas consideradas basilares se origina da proposta de uma hipótese segundo a qual duas causas naturais – a imitação e o prazer dela decorrente – geram a poesia e, conseqüentemente, a comédia e à tragédia. Aristóteles discorre então sobre a origem desses gêneros dramáticos, comparando a comédia à tragédia e esta à epopeia, e chega, dessa forma, à clássica definição de tragédia[...]. (ARISTÓTELES, 1993, p. 9)

Segundo Aristóteles, poesia é imitação, de maneiras diferentes, e pode ser classificada segundo o meio de imitação, o objeto da imitação ou o modo da imitação. Esta terceira classificação nos leva ao gênero narrativo, que vai desde as obras Homéricas onde ocorre a imitação de personagens superiores, até o romance aqui estudado – tomando-se o tratado aristotélico sob uma perspectiva mais abrangente - onde personagens de um tempo passado imitam a realidade da época da obra.

Mas, como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós [...].
Há ainda uma terceira diferença entre as espécies [de poesias] imitativas, a qual consiste no modo como se efetua a imitação. Efetivamente, com os mesmos objetos, quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas. Consiste pois a imitação nestas três diferenças, como ao princípio dissemos – a saber: segundo os meio, os objetos e o modo. (ARISTÓTELES, 1993, p. 21-25).

Muitas vezes as ficções adquirem um caráter didático devido à qualidade e quantidade de detalhes inseridos nelas, não tirando seu caráter artístico. Aristóteles já percebia o caráter didático da imitação, e conseqüentemente da ficção, sendo esta, resultado daquela;

Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado. (ARISTÓTELES, 1993, p. 27, grifo nosso)

Não é segredo que os gregos antigos utilizavam a poesia, seja mista ou não, para ensinar moral, e muitos aspectos do comportamento humano. Porém, com o tempo, a antes chamada poesia passou a adquirir novos ramos, sempre mantendo a imitação do que estava a ocorrer ao redor ativa. Logo surgiram livros como o aqui estudado, onde você encontra algo similar a uma aula de história clássica disfarçada de romance.

Já Antonio Candido (2006) mostra o que seriam os quatro momentos da composição artística: “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o [orienta-se] segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.” (CANDIDO, 2006, p. 31). Os três autores aqui citados, Aristóteles, Antoine Compagnon e Antonio Candido, mostram, de uma forma ou de outra, como a obra está ligada ao social, tanto através do autor como do público.

A obra está intimamente ligada ao artista e sua posição social, demonstrando sua visão de mundo. Um exemplo típico são as canções de protesto que representam uma forma de pensamento durante uma determinada época. Por isso, em muitos momentos, o estudo da época em que a obra foi lançada, assim como a biografia do autor, tem sua importância.

O artista tende a seguir padrões, inconscientemente ou conscientemente, de acordo com o seu público e com o tipo de impacto que ele pretende causar. Novamente, retornamos ao “ciclo de criação artística”:

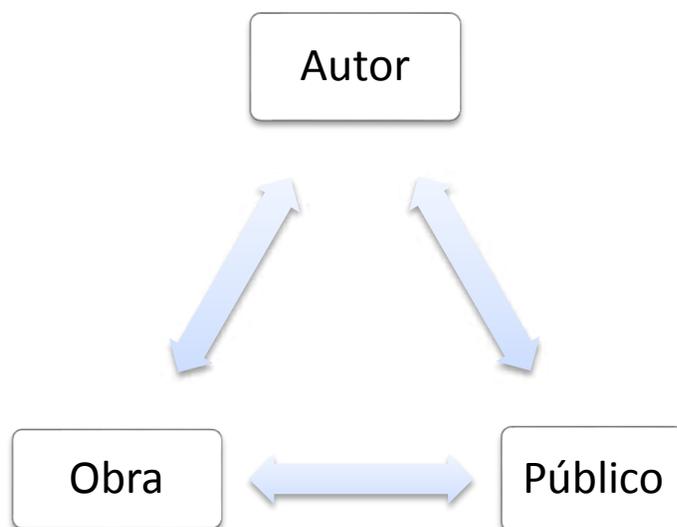


Imagem 1 Ciclo de Criação Artística

Como é possível observar, os três elementos possuem uma relação íntima e até mesmo participante na sociedade. Podemos pensar, novamente como exemplo, nas canções de protestos, ou nos pintores que mostraram a realidade da escravidão por meio de seus quadros.

É natural que como público sempre comparemos a realidade mostrada na ficção com a nossa. Logo, um morador da favela do século XXI terá uma interpretação diferente daquela que a aristocracia do século XVIII teria de uma determinada obra, devido às diferenças de contextos históricos e ideológicos. Por isto a importância de pesquisas em outros ramos do conhecimento, principalmente em História, para um crítico literário, pois o estudo, sobretudo o sociológico, ajuda-nos a entender o destino e intenção dos três componentes da arte, autor-obra-público.

A autora aqui estudada, Sarah Fielding, como já foi dito, possuía uma relação íntima com o didatismo – uma vez que ela tinha como uma preocupação principal o público feminino, que neste momento esperava obras didáticas e simultaneamente uma fonte de entretenimento devido ao seu preço - em suas obras, assim como o seu irmão, Henry Fielding, conhecido por romances biográficos e históricos, que teve uma influência quase que direta em sua escrita até pouco depois de metade de sua carreira.

[...]A publicação de *Cleopatra e Octavia* de Sarah Fielding na década experimental de 1750 oferece um teste dessa conjectura, já que sua anedota altamente inventiva revela-

se crítica para desvendar as misturas de gêneros concorrentes a que o trabalho se refere tacitamente: história secreta, romantismo, história, antiquário, ficção histórica, romance, memória e biografia. O campo literário de meio século, que evoluiu rapidamente, parece ter encorajado os escritores habitualmente a recorrer à anedota, em parte porque oferece uma estrutura narrativa concentrada - a exemplaridade que Joel Fineman afirma que ‘produz o efeito do real’[...]’¹² (Tradução nossa. LONDON, 2014, p. 139)

Como mostrado por London (2014), a realidade social vem de forma indireta, através das ansiedades da mulher da época e de todos aqueles ao seu redor, a se manifestar no romance de Fielding, ao qual ela se refere como anedota. Deste modo, o enredo do romance se torna uma anedota, fazendo uma ponte entre os acontecimentos envolvendo as figuras históricas do romance e o momento social em que tal foi publicado. Desta maneira, é possível acessar as impressões da sociedade inglesa através da narrativa do romance. Por se tratar de figuras históricas/personagens famosos, o território é familiar para os leitores, enquanto a autora pôde exibir toda a sua escolaridade e didatismo, adquirida através da leitura de historiadores famosos, como Plutarco. (FIELDING, 1994, p. 20 – 24)

Da mesma maneira, Vasconcelos (2002) enfatiza como o romance se tornou uma forma de expressão feminina do século XVIII, inclusive sendo escolhido a dedo para se produzir denúncias, revoltas e até mesmo uma recusa da sociedade em que a mulher estava inserida. Suas características como um gênero novo, e sem convenções ou estruturas rígidas, fizeram com que as mulheres sentissem conforto e facilidade tanto na leitura como na escrita do mesmo. Entretanto, por ser considerado “o belo sexo”, a mulher escritora era duramente criticada por ousar realizar atividades masculinas, e aquela que pretendesse manter respeito dentro da sociedade deveria manter-se dentro dos limites da modéstia e moralidade.

Porém, após meados de 1740, desenvolve-se um tipo de romance tipicamente feminino, onde há um foco na busca pela identidade de personagens femininas, e uma atenção aos pequenos detalhes, similar ao realismo, a fim de encontrar a identidade desta personagem. Estes detalhes, que se tornaram parte da expressão feminina da época, também residem no fato de construir uma história verossímil, “[o]s

¹² The publication of Sarah Fielding’s *Cleopatra and Octavia* in the experimental decade of the 1750s offers a test of this conjecture, since her highly inventive deployment of anecdote proves critical to unpicking the twists of competing genres to which the work tacitly refers: secret history, romance, history, antiquarianism, historical fiction, novel, memoir, and biography. The rapidly evolving mid-century literary field seems to have encouraged writers habitually to turn to anecdote in part because it offered a concentrated narrative structure—the exemplarity Joel Fineman claims ‘produces the effect of the real’

romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores” (VASCONCELOS, 2002, p. 30 *apud* CANDIDO, 1972, p. 74-75). Outras escritoras apresentam um ponto de vista mais alternativo, onde suas personagens não se apresentam como vítimas da sociedade e sim como “[...] mulheres fortes, inteligentes, e desembaraçadas.” (VASCONCELOS, 2002, p. 112)

4 Análise de “The Lives of Cleopatra and Octavia”

O romance *The Lives of Cleopatra and Octavia*, de Sarah Fielding, se passa durante o segundo triunvirato¹³ romano, que dividiu o poder entre Marco Antônio, Octavio (comumente chamado de César), e Lépido, entre os anos 43 a.C. – 33 a.C, com um foco autobiográfico nas duas personagens que nomeiam o romance, Cleópatra e Octavia. Personagens estas que mostram sua participação, geralmente ofuscadas em narrativas históricas oficiais, durante a expansão romana.

Sendo dividido em duas partes, cada uma dedicada à confissão de uma das personagens, o romance demonstra uma realidade feminina bastante próxima ao poder. Enquanto Cleópatra se apresenta como uma personagem bastante luxuosa e manipuladora, Octavia é um exemplo do que seria o comportamento feminino esperado.

A personagem Cleópatra criada por Sarah Fielding não é uma vítima a ser salva por um herói, mas uma personagem sedutora que trilhou seu caminho rumo ao poder. O romance demonstra na prática como esta utiliza de várias estratégias de manipulação, através das quais tenta não só recuperar o poder total do Egito, mas também adquirir poder sobre aquilo que era conhecido como mundo: Roma e seus territórios.

Já Octavia, irmã de Octavio, se apresenta como um exemplo de graça e comportamento femininos. Diferentemente de Cleópatra, esta não se utiliza de manipulação para manter o poder, ao invés disso, se utiliza de todas as suas virtudes morais e cívicas para manter a ordem que ela desejava, tentando sempre evitar uma guerra entre seu irmão, Octavio, e aquele que vem a ser seu marido, Antônio.

Com os personagens masculinos em segundo plano, ou como peões num jogo de poder, Fielding não deixa de descrever a guerra civil entre Antônio e Octavio, juntamente com seus motivos políticos, através das ações de nossas personagens principais. Historicamente falando, a narrativa começa um pouco depois do julgamento dos assassinos de Júlio César e se prolonga até quando Antônio se permite ser derrotado por Octavio, e traído por Cleópatra, durante a Batalha de Áccio.

A guerra civil acontece devido à relação amorosa entre Antônio e a rainha do Egito, o que causa desconfianças e rancores da parte de Octavio, em relação ao governo romano. Mesmo após o casamento

¹³ Modo de governo em que três governantes dividem o poder e a administração dos territórios de uma determinada nação. No caso da Roma Antiga, houve o primeiro triunvirato, composto por Júlio César, Pompeu e Marco Licínio Crasso, entre os anos 60 a.C. – 53 a.C.

entre Antônio e Octavia, a aliança estabelecida para tentar promover a paz já bastante ameaçada, as tensões entre os dois líderes persistem, muito por conta das manipulações de Cleópatra, que exerce a sua forte influência sobre Antônio para garantir a sua soberania e poder.

Seguindo a ordem dos eventos narrados em relatos históricos, o romance termina com a derrota e a morte de Antônio, o suicídio de Cleópatra - que falha em suas tentativas de seduzir Octavio, não lhe restando outra alternativa, mas a morte - com Octavia mantendo sua nobreza, virtudes e caráter altivo, e Octavio, agora Augusto, imperador de Roma.

4.1. Contexto de guerras

Como citado anteriormente, o romance aqui estudado foi publicado durante um período de guerra entre a Inglaterra e a França, logo esses acontecimentos acabaram sendo refletidos na relação entre Egito e Roma no romance, juntamente com a ascensão de um império e uma sociedade em desenvolvimento (GADEKEN, 1999, p. 526). Uma vez que o romance se passa sob a ótica de suas duas personagens que dão nome ao romance, Cleópatra e Octavia, o enredo retrata o período de expansão romana e a tentativa de Marco Antônio de conquistar o que na época era conhecido como mundo, e demonstra através de tais personagens – segundo Fielding em sua introdução ao romance, “pessoas que realmente fizeram sua aparição no palco do mundo”¹⁴ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 55) – as tensões que uma guerra pode causar.

Com foco nas personagens que se encontram politicamente em um jogo de tensões de conquista de territórios, e em 1757 a sociedade inglesa estava passando por uma guerra contra a França também por territórios e recursos, é provável que a autora tenha feito três ligações que aparecem constantemente durante todo o enredo: primeiro, a efeminação da juventude masculina, que evitou ao máximo ir ao campo de batalha; segundo, as tensões daqueles que não estão em campo de batalha; e terceiro, a possível independência feminina.

[...] E nosso [Octavia e Marcellus] amor mútuo, fixado e influenciado pela integridade das boas maneiras, banii todas as paixões tumultuosas de nossos peitos, e não nos deixou outros pensamentos além dos de paz, tranquilidade e alegria. A calamidade pública, dos tempos dos famosos proscritos de César, Antônio e Lépido, de fato interrompeu nossa

¹⁴ Persons who have really made their appearance on the Stage of the World.

compostura, moveu nossa compaixão e nos encheu de terror.¹⁵ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 130)

Octavia encontra uma contradição em sua família, uma vez que, de um lado, ela encontra paz e tranquilidade através de seu atual marido, Marcellus, paz esta que é quebrada, por outro lado, devido à participação de seu irmão Octavio no triunvirato, que estava sofrendo expansões constantes e uma guerra civil. Deste modo, a paz da vida privada é interrompida pela guerra pública.

O contexto apresentado no romance mostra a sociedade romana aterrorizada e revoltada com a aceitação de Cleópatra pelos comandantes romanos, o que acaba referenciando – como já citado por London (2014) - a descrição de Grimberg (1940) da Guerra dos Sete Anos, sobre as publicações anti-francesas, demonstrando seu sentimento de repulsa com o estrangeiro inimigo. Levamos em consideração que o externo, com a Inglaterra não aceitando a França, se torna interno na narrativa através da não aceitação de Cleópatra pela sociedade romana no romance.

Assim como William Pitt, primeiro ministro de guerra durante a Guerra dos Sete Anos (GRIMBERG, 1940, p. 129), Octavia também concordava em zelar pela sua nação, inclusive tentando evitar o confronto marítimo, onde Antônio é encurralado e derrotado, como mostrado a seguir:

Pois, desde o instante em que me tornei sua esposa, me determinei, qualquer que seja sua conduta em relação a mim, a fazer de seu interesse e honra minha preocupação principal e a regra de minhas ações. Mas em vão fora minha preocupação;[...] E agora se aproximou do evento que eu tanto temia; quando, depois de muitas recriminações em ambos os lados, a fúria de uma guerra civil fora solta, pela qual meu marido ou meu irmão seria exterminado, e o universo iria obedecer somente a um mestre. Isso provocou a famosa Batalha de Áccio, que (para agradar Cleópatra) foi travada no mar, e no meio da qual ela fugiu, e traiu Antônio; quem, como resposta de seu ato traiçoeiro, deixou seus amigos, e seguiu-a como um prisioneiro.¹⁶ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 141)

¹⁵ [...] and our [Octavia e Marcellus] mutual Love, fixed on, and influenced by, Integrity of Manners, banished all tumultuous Passions from our Breasts, and left us no other Thoughts but those of Peace, Tranquility, and Joy. The public Calamity, in the Times of the Famous Proscription by Caesar, Anthony, and Lepidus, did indeed interrupt our Composture, move our Compassion, and fill us with Terror.

¹⁶ For, from the Instant I [Octavia] became his Wife, I determined, whatever might be his Conduct towards me, to make his Interest and Honour my chief Concern, and the Rule of my Actions. But vain was my Caution;[...] And now approached the Event I had so much dread; when, after many Recriminations on both Sides, was let loose the Fury of a civil War, by which my Husband or my Brother was to be exterminated, and the Universe to obey only One Master. This produced the famous Battle of Actium, which (to humour Cleopatra) was fought by

Logo após a morte do primeiro marido de Octavia, a guerra civil causada por Fúlvia e estratégias de Cleópatra alimentaram tensões políticas que acabaram por influenciar a vida da personagem. Devido à posição de seu irmão, Octavia deveria assumir um matrimônio, mesmo contra sua própria vontade, para que houvesse paz.

Uma guerra civil já havia sido declarada entre César [Octávio] e Antônio. Mas Fúlvia, esposa de Antônio, que, para forçar seu marido contra Cleópatra, tinha sido a principal promotora dessa guerra, estando agora morta, os amigos comuns dos dois triunvistas [César e Antônio] propuseram me dar ao matrimônio com Antônio, como penhor de paz, e meios da futura união entre eles.¹⁷ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 133)

De maneira parecida houveram alianças que não foram cumpridas durante a Guerra dos Sete Anos. Um bom exemplo foi a Inglaterra e a Prússia, que se uniram, porém no momento de assinar o acordo de paz, a Inglaterra acabou traindo sua aliança com a Prússia, uma situação bem similar com a de Octavia, que se casou para evitar maiores danos e acabou sendo traída por Antônio, que estava sob a influência da luxuosa rainha do Egito.

4.2. Contexto literário

Como dito anteriormente, a autora se baseia em várias fontes históricas, muitas vezes com passagens bastante parecidas com as dos historiadores, mudando apenas o ponto de vista, como apontado por Christopher D. Johnson, em seu comentário acerca do romance (FIELDING, 1994, p. 21). Existe uma busca pela elevação do romance, através de personagens conhecidos da história clássica. Pode-se dizer também que, em busca de aceitação por ser uma escritora, esse padrão neoclássico – onde personagens grandiosos da história ocidental atuam como protagonistas – acaba tendo uma função dupla,

Sea, and in the midst of which she fled, and betrayed Anthony; who, to reward her treacherous Flight, left his Friends, and followed her as a Captive.

¹⁷ A civil War was already broke forth between Caeser and Anthony. But Fulvia, Anthony's Wife, who, to force her Husband from Cleopatra, had been the chief Promoter of this War, being now dead, the common Friends of the Two Triumvirs proposed the giving me to Anthony, as a Pledge of Peace, and a Means of future Union between them.

primeiro de atender ao público, que estava ávido por conhecimento, e segundo como uma prova de que a autora era uma mulher letrada e versada.

Além disso, Fielding faz na introdução de seu romance um pequeno tratado, onde é estabelecido que a biografia possui um grau de importância acima do romance. Porém, ao mesmo tempo, é defendido como a ficção atença a criatividade e colore a vida dos leitores. Tal fato faz inclusive com que uma das fontes de pesquisa da autora seja a tragédia de Shakespeare “Antônio e Cleopatra”, autor já consagrado na Inglaterra no século XVIII. Vejamos uma passagem que aproxima o romance de Fielding da tragédia de Shakespeare:

Coloquei-me em uma postura pensativa, com minha cabeça reclinada em minha mão, em tal posição que Antônio poderia me ver, embora ele não soubesse que eu poderia contemplá-lo. No primeiro momento em que ficou aparente que o vi, levantei-me com um ar de tal prontidão, para conhecer e dar as boas-vindas ao meu convidado, que meu pé escorregou, como se, por acidente, e caí de joelhos. Antônio voou para me levantar; e assim que se pudesse pensar que eu poderia me recuperar do medo, que eu fingi sentir na minha queda, agradeci e disse que eu esperava que este acidente, em nossa primeira entrevista, fosse um bom presságio, que por sua força ele apoiaria a fraqueza de uma mulher e defenderia uma rainha que se resignasse ao seu poder.¹⁸ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 62)

Na narrativa de Fielding, esta é a cena em que Antônio e Cleópatra se encontram pela primeira vez aos olhos da segunda personagem, claramente inspirada na tragédia de Shakespeare, quando tal momento é passado através de uma conversa entre Enobarbus e Agripa:

AGRIPA — Extraordinária egípcia!

ENOBARBO — Quando em terra tocou a barca, um mensageiro Antônio lhe mandou com o convite para o almoço, ao que ela replicou que melhor fora que hóspede dela Antônio se tomasse, tendo nisso insistido. Nosso afável Antônio, de quem nunca uma senhora ouviu o termo “Não”, tendo-se feito barbear mais de dez vezes, foi à festa, com o coração, como de praxe, havendo pago tudo o que os olhos devoraram.

¹⁸ *I placed myself in a pensive Posture, with my Head reclining on my Hand, in such a Position that Anthony might see me, whilst he knew not that I could behold him. The first Moment it was apparent that I saw him, I rose with an Air of such Alertness, to meet and welcome my Guest, that my Foot slipped, as it were by Accident, and I fell on my Knees. Anthony flew to raise me; and as soon as it might be thought I could recover the Fright, which I affected to be in at my Fall, I thanked him, and said, I hoped this Accident, at our first Interview, was a good Omen, that by his Strength he would support a Woman's Weakness, and defend a Queen who resigned herself to his Power.*

AGRIPA — Que real rameira! Fez que o grande César no leito dela depusesse a espada. Ele a lavrou, mas dela foi a safra.

ENOBARBO — De certa vez a vi saltar cinquenta passos, não mais, na rua. Tendo o fôlego perdido, estaca, quer falar, arqueja, e em graça transformando a deficiência esbaforida se revela forte. (SHAKESPEARE, 2013, kindle edition)

Ou ainda quando Fielding replica o tratamento que Cleópatra dava a seus mensageiros na peça shakespeariana: “Nem todos os espectros hórridos que a aquecida imaginação da mente do homem pode formar, poderia algum dia instilar mais terror na Alma do que esta notícia na minha. Eu me vinguei no mensageiro;”¹⁹ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 76). Na tragédia, o comportamento de Cleópatra em relação aos mensageiros é bem mais claro, como mostrado pelo seguinte trecho, quando o mensageiro anuncia as notícias do casamento de Antônio com Octavia:

MENSAGEIRO — Senhora, casou-se com Otávia.

CLEÓPATRA — Que em ti caia a mais nociva peste! (Bate-lhe.)

MENSAGEIRO — Boa dama, tende paciência.

CLEÓPATRA — Que disseste? Fora! (Bate-lhe de novo.) Fora daqui, vilão abominável! se não quiseses que te trate os olhos como se fossem bolas de desporto. Vou deixar-te a cabeça sem cabelos. (Sacode-o pelos cabelos.) Com arame trançado azorregar-te, pôr-te em salmoura, vivo, para em molho de dores definhares. (SHAKESPEARE, 2013, kindle edition).

Por se tratar de uma obra de teor biográfico sobre pessoas de um tempo o qual a autora não viveu, toda a sua base vem de historiadores, em sua maioria de obras em grego ou latim. Porém, a coexistência de mais de uma fonte histórica significa que em muitos momentos as fontes se contradizem, mantendo uma obra bem embasada historicamente artística sendo ficção. Para resolver esta questão e dar à obra o caráter didático e ficcional esperado, alguns acontecimentos históricos foram moldados à vontade de Fielding. Assim, sua obra assume ares de autobiografia histórica, mas com um tom didático, ficcional e próximo do leitor, bem ao gosto do público consumidor de romances da época. Estes momentos, em que a obra é moldada por Fielding, são uma prova de como os gêneros estavam “misturados” no século XVIII.

Ao apresentar duas mulheres, embora completamente diferentes, extremamente inteligentes e ativas, política e civilmente falando, e entre elas um homem extremamente passional e manipulado por

¹⁹ *Not all the Horrid Spectres the heated Imagination of the Mind of Man can form, could ever strike more Terror into the Soul, than did this News into mine. I revenged myself on the Messenger;*

ambas, Fielding parecia estar tentando conquistar a simpatia do público leitor de romances, como visto anteriormente, predominantemente feminino.

Antônio era, como eu disse, naturalmente de uma disposição muito aberta; e isto sendo melhorado pelo amor, poderia dificilmente fracassar em produzir sua ruína, quando seu amor uma vez o escravizou a uma mulher de arte [Fulvia, esposa de Antônio antes de Octavia]; que o considerava apenas como o meio de satisfazer sua ambição, ou seu humor caprichoso, sem ter afeição suficiente para fazer os interesses, a honra ou a felicidade de Antônio pontos dignos de sua consideração.²⁰ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 64)

Como representado por Cleópatra na citação acima, Antônio é mostrado como uma pessoa tão vã, que é manipulado praticamente como um objeto de poder. “Uma Mulher de Arte”, como citado acima, teria a capacidade de sentir prazer com ele sem considerar seus interesses ou honra. Sarah Fielding parece ter apostado que as mulheres, por representarem uma expressão significativa do público leitor, conseguem mais facilmente se identificarem, ou se projetarem, nas grandes personagens apresentadas no romance.

Alguns exemplos de como o romance se aproxima do público leitor vão desde a maneira como ele é escrito, em primeira pessoa, onde o leitor/a fica entre sentir-se cúmplice da personagem, ou estar dentro da cabeça dela, até o estilo confessional dos dois capítulos, já que o romance é dividido em duas partes, cada uma representando a vida de uma das personagens, onde há uma representação do que seria uma autobiografia de cada uma delas. É possível observar um cuidado em manter o enredo mais perto possível da história original, com alguns desvios feitos pela autora como solução para contornar situações onde historiadores divergem. Nestes desvios é possível observar a realidade da autora sendo refletida, o que nos leva a um cuidado seu em exibir de maneira prática, no comportamento das personagens, as principais expectativas acerca da conduta feminina da época, sejam esses comportamentos apresentados como uma sátira, como Cleópatra traz em seu comportamento submisso fingido para manipular Marco Antônio, ou como uma forma de atingir o direito civil e honrar a família, como é exposto por Octavia.

²⁰ Anthony was, as I have said, naturally of a very open Disposition; and this being improved by Love, could scarce fail of producing his Ruin, when his Love had once enslaved him to a Woman of Art; who considered him only as the Means of satisfying her Ambition, or indulging her capricious Humour, without having Affection enough for him to make his Interest, his Honour, or his Happiness, Points worthy her Consideration.

4.3. *Bluestockings*

O romance analisado, como já frisado, mantém uma linguagem parecida com a de os personagens conhecidos historicamente para contarem suas histórias. Entretanto, não são personagens quaisquer, elas compartilham várias características em comum como: ambas são mulheres, se encontram em posição de poder, utilizam de sua inteligência para conseguir o que querem e ambas manipularam Marco Antônio, seja por motivos de paixão ou por atividade moral.

Segundo Robinson (2009, Kindle Edition) existem três características presentes em uma *Bluestocking*: “Paixão, intelecto e atividade moral”. E temos duas personagens principais no romance, a primeira, Cleópatra, bastante ostensiva, luxuosa, exótica e estrategista, enquanto que a segunda, Octavia, se apresenta de maneira bastante modesta, entendida de estratégias e política, devido à sua natureza familiar.

Cleópatra se mostra de caráter bastante passional, desde berço, e em poucos momentos esconde tal traço – apenas quando lhe é conveniente. Porém, o mais interessante sobre esta personagem é que, diferente das protagonistas da maioria dos romances em voga no século XVIII, onde a personagem está em busca de sua identidade, Cleópatra em nenhum momento da narrativa titubeia. Em todos os seus momentos ela está focada em si, lidando com seu próprio interesse, que é paixão pelo poder. Tal paixão fica clara durante seu primeiro encontro com Antônio:

Os arrebatamentos que possuíam minha mente ao me ver assim, senhora da própria alma de Antônio, eram inexprimíveis; e seria uma tarefa inútil fingir uma discrição deles. Não omiti nenhuma arte em meu poder para aumentar sua chama; pois como eu não tinha paixão por ele, meu julgamento foi calmo, e me permitiu transformar suas paixões em meu benefício como eu quisesse²¹ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 62-63)

Por outro lado, a segunda personagem, Octavia, apresenta um modo mais simples de vida, e ao mesmo tempo devota à política e à atividade moral. Tão devota que, em vários momentos de sua curta narrativa. Sua história é interrompida por ações ou consequências das artitudes de Cleópatra. Segundo

²¹ *The Raptures which possessed my Mind at seeing myself thus Mistress of the very Soul of Anthony, were inexpressible; and it would be a vain Task to pretend a Description of them. I omitted no one Art in my Power to increase his Flame; for as I had no passion for him, my Judgment was cool, and enabled me to turn his Passions to my own advantage as I pleased*

Fielding, em sua dedicatória para a Condessa de Pomfret, Octavia apresenta todas as graças esperadas por uma boa moça.

[...] Um exemplo de todas essas graças e adornos, dignos da mais refinada personagem feminina. A dignidade que ela preserva e a delicadeza de suas maneiras, se adequaram à sua posição elevada e foram um ornamento da corte mais polida. [...] Sacrificando sua vida privada ao bem público. Nem esta heroína brilhou com menos lustre que nas virtudes pessoais do que nas públicas.²² (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 41)

Octavia abre mão de sua vida privada para o bem público, em sua tentativa de trazer a paz através do casamento, como citado anteriormente. Como ela não podia sozinha fazer algo para mudar a realidade, se utilizou dos homens (Octavio e Antônio) ao seu redor para participar ativamente na política. Uma amostra de um pensamento ainda enraizado numa ideologia renascentista segundo, J.G.A Pocock (GADEKEN, 1999, p.531), comum no século XVIII, através de que várias mulheres se casavam ou se utilizavam da influência do irmão para possuir propriedades e deveres civis.

Até o presente momento foi mostrada a paixão de Cleópatra e a atividade moral de Octavia, traços extremos de cada uma. Porém, ambas possuem uma grande capacidade intelectual, principalmente para estratégias. Um bom exemplo é durante a troca de cartas entre Octavia e Antônio, um pouco após seu casamento:

Com isso, vi claramente que ele estava muito rapidamente ligado às correntes de Cleópatra, para deixar a menor esperança de algum dia livrar-se delas. Seu medo de perdê-lo invocou todos os seus artifícios; e pelo fingimento de morrer por amor a ele, ela elevou sua compaixão e confinou-a inteiramente a si mesma; [...] No entanto, nenhuma palavra dura contra ele partiu dos meus lábios;²³ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 140)

²² [...] *an Example of all those Graces and Embellishments, worthy the most refined Female Character. The Dignity she preserved, and the Delicacy of her Manners, became her elevated station, and were an Ornament to the politest Court. [...] sacrificing her private life to the public Good. Nor did this Heroine shine with less Lustre in personal than in public Virtues*

²³ *By this I saw plainly he was linked too fast in Cleopatra's Chains, to leave the least remaining Hope of his ever shaking them off. Her Fear of losing him, called forth all her Artifice; and by the Pretence of dying for Love of him, she raised his Compassion, and confined it entirely to herself; [...] However, no harsh Word against him broke from my Lips;*

Neste momento ambas as personagens disputam pela atenção de Marco Antônio, uma vez que este possui um terço do Império Romano. Seja Cleópatra, através de seus estratagemas, ou Octavia, tentando mantê-lo longe das tentações estrangeiras, uma vez que na narrativa Antônio é mostrado com uma luxuosa e egoísta fragilização, responsável por seu comportamento leviano.

Ao retratar estas duas personagens, Fielding estabelece dois extremos do comportamento feminino. Isso acontece pois, da metade do século XVIII em diante, como já citado, a autora em questão sempre tenta trazer em suas obras: a preocupação com o feminino, seja através de um alerta, como o comportamento manipulador de Cleópatra em muitas das vezes, ou como um exemplo, como no caso de Octavia.

Ao trazer características das *Bluestockings* para suas personagens principais, Fielding vai além e tenta trazer o didatismo em sua narrativa, através do comportamento das personagens, fazendo duas alusões: uma sobre o comportamento a ser seguido, e outra em relação à corrupção deste comportamento para fins de manipulação.

O enredo traz uma realidade bastante interessante em questões de gênero, considerando a época em que o romance foi lançado. No século XVIII, era de se esperar que a mulher fosse submissa e buscasse o casamento, porém a realidade mostrada são de duas mulheres independentes com grande potencial intelectual, e um homem – ironicamente conhecido como um grande conquistador – efeminado e manipulado por ambas, devido a seu comportamento vão.

“Mas o que o selou mais firmemente como meu escravo foi seu ganancioso amor ao prazer; pois, como meus sorrisos eram sua satisfação, e meu franzido seu tormento, isso o colocou bem no meu poder;”²⁴ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 65). A citação anterior é uma prova do tipo de controle que Cleópatra atinge quando se trata da vaidade e orgulho de Antônio, traços estes no século XVIII não eram atribuídos ao sexo masculino e sim ao feminino embora Brown (1757) faz sua crítica, a ambos os sexos especialmente ao masculino, e julga este tipo de comportamento como uma “vã, luxuosa e egoísta efeminação” (Tradução nossa. BROWN, 1757, *apud* GADEKEN, 1999, p. 525).

Ao mandar matar Arsinoe (irmã de Cleópatra) e garantir o reino de Chipre não para si e sim para Cleópatra, fica clara a facilidade com que Marco Antônio é manipulado. Nas palavras de Cleópatra “[...]”

²⁴ *But what sealed him most firmly my Slave, was his greedy Love of Pleasure; for as my Smiles were his Satisfaction, and my Frowns his Torment, this placed him quite in my Power;*

por fazer o que eu mesma engenhosamente havia insistido para que ele realizasse, ele era dez vezes mais meu escravo do que nunca.”²⁵ (Tradução nossa. FIELDING, 1994, p. 67)

Como já mostrado em vários momentos e durante toda a narrativa do romance, Antônio é considerado um escravo para uma “Mulher de Arte” como Cleópatra, e uma peça no jogo político de Octavia. Em raros momentos, ele é tratado como um ser humano, conquistador e detentor de um terço do grande império Romano. Acreditamos que existem razões para que o grande Marco Antônio não seja nem o personagem principal, muito menos o herói da história de Sarah Fielding. Primeiro, para conquistar o público leitor, como já afirmado, em sua maioria feminino, que tendia a se identificar mais com as duas heroínas do romance através de suas tensões, deveres e comportamentos; segundo, para transpor em sua narrativa uma certa crítica ao comportamento efeminado masculino do século XVIII, já comentado anteriormente, através de Antônio, fazendo com que tal não possua características de um herói, e seja constantemente manipulado pelo sexo feminino; terceiro, para “homenagear” as *Bluestockings*, grupo que enfatizou a capacidade intelectual feminina, e ficaram conhecidas pela sua paixão, intelecto e atividade moral, pontos encontrados em nossas heroínas; e por último, como uma espécie de autoreferência, já que a autora, embora sob a sombra do irmão que também era escritor, conseguiu publicar obras de sucesso, em sua maioria com o foco no feminino, como por exemplo, a obra aqui trabalhada.

²⁵ [...] *for doing what I myself had urged him by craft to perform, that he was ten times more my slave than ever.*

5 Considerações finais

O presente trabalho teve como objetivo a discussão acerca de um romance híbrido, de caráter autobiográfico, escrito por uma mulher no século XVIII, em busca de uma projeção do grupo das *Bluestockings*, com a intenção de entender melhor este, assim como enaltecer a importância feminina na construção do gênero romance. Escolhemos o romance *The Lives of Cleopatra and Octavia*, da autora Sarah Fielding, uma vez que esta traz em sua narrativa a autobiografia, permitindo que suas personagens falem diretamente com o leitor/leitora, e os seduzindo através de jogos de poder numa época em que a Europa se encontrava em situação semelhante à vivida pelas protagonistas, devido à Guerra de Sete Anos.

Porém, a narrativa não foi escolhida apenas por ser autobiográfica, ou escrita por uma das primeiras *Bluestockings*, tal também foi escolhida devido ao seu tema, colocando duas mulheres - conhecidas historicamente - em posições de governos poderosos, assim estabelecendo uma relação de independência e controle feminino sobre o romance. Da mesma maneira, a autora traz em suas duas personagens principais, que se apresentam como dois lados da moeda, as tensões da guerra junto com a capacidade militar ou o comportamento fingido.

À medida que a pesquisa evoluiu, foram levantadas informações - data de publicação, autoria, escrita, acesso²⁶ e tema abordado - acerca do romance supracitado, ficou claro que não seria possível ir atrás de uma projeção confiável das *Bluestockings* sem tocar em pontos importantes para a narrativa, como as questões históricas, as mudanças literárias, a sociedade inglesa, e comportamentos de ambos os gêneros, para enfim refletir sobre o grupo das *Bluestockings*. Tais pontos poderiam ser ignorados se adotássemos uma perspectiva direta, porém todos eles estão intrinsecamente ligados com a realidade inglesa da autora, possuindo assim sua influência no grupo em foco.

As questões históricas se baseiam basicamente no contexto de guerra, uma vez que a narrativa do romance retrata uma guerra sendo publicada durante outra - a Guerra dos Sete Anos - o que nos fez criar uma ligação baseada no conceito de mimese da *Poética* de Aristóteles (1993), juntamente com a ideia do externo que se torna interno de Antonio Candido (2006) – ambos explicados anteriormente, e que se apresentam como a base do estudo, fazendo-nos ver hoje o provável desabafo da autora em relação ao contexto de guerra do século XVIII, incluindo uma bastante criticada efeminação masculina. Através de

²⁶ A obra original (1757) já está disponível em domínio público, porém devido às convenções de datilografia da época escolhemos trabalhar com a versão editada e revisada por Johnson (1994).

tal estudo foi possível ver como, embora a obra não retrate a vida do autor que a escreve, ela possui elementos da realidade deste, seja através do comportamento das personagens ou como a sociedade é apresentada, detalhes como estes que não precisam ser diretos como uma referência, mas podem se apresentar de maneira sutil como um padrão.

Além do contexto de guerra, a Inglaterra passou por mudanças internas que acabaram tornando a literatura um comércio, tal ato popularizou os romances, principalmente durante a revolução industrial, onde produtos antes feitos em casa passaram a ser encontrados nas prateleiras do mercado, causando mudanças na sociedade em geral. Um exemplo da sociedade inglesa e como ela queria ser agradada pelos livros é a narrativa escolhida, onde são apresentadas duas mulheres no poder, sendo Octavia dotada de um comportamento perfeito esperado de uma moça, porém sua parte/confissão é bem breve em relação à de Cleópatra. Elaboramos duas teorias sobre a existência de Octavia no romance, a primeira gira em torno de agradar à sociedade ao trazer uma personagem com comportamento tão exemplar – uma vez que o livro foi dedicado a uma Condessa, e era de se esperar tal comportamento dela. Já a segunda teoria gira em torno de tentar mostrar os dois lados da guerra, obviamente a autora manipula o leitor a escolher o vencedor e quem seria o grande herói, ou no caso, a grande heroína.

Como a sociedade passava por toda uma mudança de costumes, é de se esperar que ocorram problemas também mostrados no romance em relação ao comportamento dos gêneros. Ou como diria Brown (1757) em seu ensaio, o feminino e o masculino apenas se divergiam nas vestes. E este comportamento “trocado” para a época é bem representado através das figuras de Cleópatra, que sempre se mostrou no poder mesmo que através de seu comportamento fingido, de Antônio, com seu comportamento passional e vão, levando-o a perder tudo, e Octavia, através de sua conduta cheia de virtudes civis.

Como já dito anteriormente, nesta sessão, a base de nossa pesquisa é o reflexo da realidade da autora na narrativa ou vice-versa. Sendo assim, o problema de gêneros se tornou algo mais relevante para nosso estudo do que imaginávamos a princípio, uma vez que Sarah Fielding expõe uma espécie de desagrado em relação ao sexo masculino através do personagem Antônio, tornando-o extremamente manipulável, e não ciente de sua situação até ser tarde demais. Acreditamos que este seja outro desabafo da autora em relação à sua realidade, uma vez que os homens, durante a fatia de tempo adotada, incluindo a Guerra dos Sete Anos, se mostravam efeminados, a ponto de evitar ao máximo ir aos campos de batalha.

Depois de encontrar estes pontos no romance, identificamos os três pontos que Robinson (2009) considera características essenciais encontradas nas *Bluestockings* – paixão, intelecto e atividade moral. As personagens, como um conjunto, apresentam as três características através de seus comportamento e atos narrados. Entretanto, nenhuma das duas personagens, Cleópatra ou Octavia, as apresentam individualmente. Ao desconstruir Cleópatra encontramos uma personagem passional e intelectual, em seus estratagemas e ambições, enquanto que em Octavia encontramos uma personagem de virtudes morais e intelectuais, em seu zelo pela sua nação.

Embora ambas individualmente não demonstrem as três características apresentadas por Robinson (2009), elas se apresentam dotadas de intelecto, característica que consideramos, em nosso breve perfil sobre o grupo, suficiente para atuar nas ciências e possuir conhecimento mais vasto como elas (as *Bluestockings*) tanto lutaram. Em uma interpretação apenas do romance sozinho não podemos afirmar a existência concreta de uma projeção. Porém, ao analisarmos junto com seu contexto histórico, social e político, podemos afirmar que além de um reflexo, a narrativa possui muitos desabafos – alguns que não foram tratados – em relação ao ser mulher, *Bluestocking* e cidadã da Inglaterra na metade do século XVIII.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, *Poética*. Tradução: Eudoro de Souza e Prefácio Zelia de Almeida Cardoso. Ars Poetica, 1993. 149 p.

BANNET, Eve Tavor. The Bluestocking Sisters: Women's Patronage, Millenium Hall, and "The Visible Providence of a Country". *Eighteenth-Century Life*, Duke University Press, v. 30, n. 1, p. 25-55, Winter 2006.

BRACKETT, Vírginia. GAYDOSIK, Victoria. *Encyclopedia of the British Novel*. Infobase Learning, 2015, versão e-book.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade* (9ª edição revista pelo autor). Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e Senso Comum*. 2ª edição, 1ª reimpressão. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2012. 292 p.

CARLILE, Susan. *Masters of the Marketplace: British Women Novelists of the 1750s*. Bethlehem, PA: Lehigh University Press, 2011. 267 p.

Encyclopædia Britannica. *Sarah Fielding*. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Sarah-Fielding#Article-History>>. Acesso 27 de novembro. 2017.

FIELDING, Sarah. *The Lives of Cleopatra and Octavia*. Editado por Christopher D. Jhonson. Lewisburg, Bucknell University Press, 1994. 200 p.

LONDON, April. Sarah Fielding's Lives of Cleopatra and Octavia: Anecdote and Women's Biographical Histories. *Studies in Eighteenth-Century Culture*, Johns Hopkins University, v. 43, p. 137-151, 2014.

GADEKEN, Sara. Gender, Empire, and Nation in Sarah Fielding's "Lives of Cleopatra and Octavia". *Studies in English Literature, 1500-1900*, Rice University, v. 39, n. 3, p. 523-538, Summer, 1999.

GRIMBERG, Carl. *História Universal 13*. Os primórdios da história russa; A hegemonia Inglesa. Rio de Janeiro: Publicações Europa-América, 1940. 265 p. (História Universal v. 13).

ROBINSON, Jane. *Bluestockings: The Remarkable Story of the First Women to Fight for an Education*. London: Penguin Group, 2009. *Kindle Edition*, 261 p.

SCHELLENBERG, Betty A. *The Bluestockings and the Genealogy of the Modern Novel*. *University of Toronto Quaterly*, v. 79, n. 4, p. 1023-1034, Fall, 2010.

SHAKESPEARE, William. *Antônio e Cleópatra*. Centaur Editions, 2013, *Kindle Edition*.

VASCONCELOS, Sandra G. *Dez Lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. 165 p.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 278 p.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. 1792, 207 p. Disponível em: <<http://pinkmonkey.com/dl/library1/vindicat.pdf>>. Acesso 04 de dezembro. 2017.