

APRENDENDO A SER UMA MULHER NO MUNDO: O CASO DE MARGARET HALE EM *NORTH AND SOUTH*¹

Monica Chagas COSTA*

- **RESUMO:** O romance *North and South*, escrito por Elizabeth Gaskell e publicado em 1855, trata da formação de Margaret Hale como uma mulher autônoma no restrito mundo do norte da Inglaterra vitoriana. O presente trabalho acompanha a trajetória da protagonista, analisando os elementos tradicionalmente alinhados a experiências percebidas como femininas ou masculinas e os modos como eles são articulados na formação de Margaret. A obra de Gaskell parece apontar para a necessidade de aprendizados múltiplos, oriundos de fontes tradicionais e também alternativas, para a atuação e agência da mulher com autonomia dentro dos espaços possíveis da estrutura social patriarcal.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Elizabeth Gaskell. Formação feminina. Literatura vitoriana.

A escritora Elizabeth Gaskell teve um lugar proeminente nas letras vitorianas. Para além de sua ativa vida filantrópica como esposa de um pároco de Manchester, ela cultivou relacionamentos amistosos com diversas figuras importantes do cenário cultural inglês na metade do século XIX, entre elas Charles Dickens, Harriet Martineau e Charlotte Brontë. É notável seu posicionamento como mulher de Letras, comprometida com o trabalho intelectual e com a publicação constante de obras ficcionais. Sua carreira de escritora, que se inicia apenas depois do casamento e da maternidade, associa elementos do que tradicionalmente se percebe como a esfera pública (atividades voltadas para a vida social, posicionamento na imprensa, envolvimento com temas de ampla discussão no período) e elementos da vida privada, muito caracteristicamente enquadrados a partir do gênero feminino, ou da experiência da mulher. Essa associação entre público e privado parece ser característica fundamental de suas obras ficcionais. Um dos exemplos que podemos

* Universidade Federal Fluminense – UFF – Programa de Pós-graduação em Letras – Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. 24210-201 – monicachagasdacosta@gmail.com.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil 150577/2021-4, e com apoio da CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), processo número 88881.187899/2018-01.

analisar é o romance, publicado de forma periódica na revista *Household Words*, em 1854, e em dois volumes por Chapman & Hall, em 1855, intitulado *North and South*.

O editor da *Household Words* foi o insigne Charles Dickens, que, junto a Gaskell, discutiu e trabalhou no manuscrito de *North and South*. Segundo Catherine Delafield (2016), o processo de publicação de *North and South* foi determinado em grande parte pela edição de Dickens. A necessidade de controle que ele sentia como editor gerou uma relação tensa com a escritora.

Os desentendimentos entre Dickens e Gaskell foram além do período em que o texto seria lançado. Gaskell parece desconfortável com a constante reclamação do editor sobre a extensão de seus textos – que, para ele, precisavam ser menores para caber na composição da revista –, e por suas tentativas de dirigir seu enredo. Dickens, por sua vez, não ficava feliz com a insistência da escritora em enviar os textos sem as alterações que ele sugeria e teria comentado com seu sócio, o sr. Wills, que, se ele fosse o sr. Gaskell, provavelmente a espancaria (em uma expressão clara do tom paternalista com o qual tinha a tendência de tratar a escritora).

Muitos são os motivos especulados sobre o porquê da incompatibilidade dos dois. Hughes e Lund refutam a acusação de que Gaskell seria inábil em sua atuação na imprensa periódica, afirmando que:

*Throughout her career this eminent Victorian was finding “vacant spaces” in the ideology of her day, spaces into which she could slide things of value [...]. Her “invention” was capable of using the mechanical limits of her world’s newspaper to subtle ends; and her compositions clearly pleased those who [...] discovered them.*² (HUGHES; LUND, 1999, p. 1)

O espaço que Gaskell tem para o desenrolar de seu romance é limitado pelas demandas da estrutura em que a *Household Words* funciona, e vai a público em vinte partes, duas a menos do que ela pensava ter disponível. Essa discrepância a motiva a ampliar o texto em sua publicação em volumes – realizada pela editora de Chapman & Hall, na qual ela acrescenta novas partes, além de uma (ou mais) epígrafe(s) por capítulo. Diferentemente do caso do periódico, no qual Jackson (2005) vê a epígrafe servindo como “recheio”, ou seja, como mero aparato visual de delimitação dos limites dos textos de cada autora, no romance elas “*contribute actively [...] while suggesting a different understanding of textual space*”³ (JACKSON, 2005, p. 63).

² Tradução nossa: “Ao longo de sua carreira, essa eminente vitoriana encontrava ‘espaços vazios’ na ideologia de seu tempo, nos quais ela poderia encaixar coisas de valor [...]. Sua ‘inventividade’ foi capaz de usar os limites mecânicos do mundo dos jornais para fins sutis; e suas composições claramente agradaram àqueles que as descobriram.”

³ Tradução nossa: “contribuem ativamente [...] enquanto sugerem um entendimento diferenciado do espaço textual.”

A análise das epígrafes em geral demonstra uma rede variada de intertextos construída por Gaskell, que se estende desde cantigas populares e textos orais até grandes poetas da época, como Alfred Tennyson e Robert Browning. Além disso, há uma rica multiplicidade de escritoras com quem ela conversa, desde Felicia Hemans, passando por Elizabeth Barrett Browning, Anna Letitia Waring (anônima) e Mrs. Barbauld. É interessante notar o posicionamento de Gaskell em relação ao mundo letrado em que ela se insere. Em um primeiro momento, as mulheres claramente tomam precedência, ocupando a maioria das epígrafes dos primeiros capítulos. A maior parte das autoras é apresentada a partir de seu sobrenome, precedido de “mrs.”, demarcando, novamente, a sobriedade dessas escritoras enquanto senhoras. Um dos poemas de Anna Letitia Waring é citado sem que seja identificado seu nome, e parece-nos paradigmático que ela seja a única das poetas que não é casada e, portanto, a única que não pode ter o “mrs.” adicionado a seu sobrenome. A insistência no estado civil das relações intertextuais que ela estabelece no caso da escrita feminina é interessante à luz da pesquisa de Sharpe (2014), que trata da domesticidade de Hemans e sua influência na personagem de Margaret Hale, e da visão da vida domiciliar que Elizabeth Gaskell parece estabelecer como essencial à prática feminina.

As epígrafes emprestam autoridade e capital cultural a Gaskell porque demonstram sua capacidade de estabelecer diálogos e, por vezes, submeter os textos alheios à própria ordem – mantendo os seus sentidos ou contrapondo-os. A capacidade interlocutória que se expressa quando Gaskell está livre das constrações de Dickens na determinação da forma externa de sua obra, nas margens (para usar a denominação de Jackson) do texto, é também estendida a Margaret como protagonista. Apesar do enredo de *North and South* não ser sobre a escrita em si, ou seja, não ser sobre a atividade autoral mimetizada em suas representações, ele é sobre uma mulher testando seus limites em novas situações sociais desafiadoras.

Segundo Schor (1992), a obra subverte as estruturas narrativas mais praticadas nos romances oitocentistas, frustrando as expectativas do leitor e iniciando enredos diversos para que Margaret se coloque em diferentes lugares. Para a pensadora, “*in North and South, the heroine serves as a translator for the Babel that is industrialization, and her role as mediatrix comes under scrutiny in ways that suggest a new complexity in Gaskell’s own relationship to authority*”⁴ (SCHOR, 1992, p. 121). Esse papel tradutório de Margaret só é possível, segundo Schor, porque Gaskell frustra o avanço de sua heroína por todos os tipos de enredo tradicionais (sentimentais, de casamento, industriais, religiosos), forçando-a a enfrentar o sentido de sua atuação no mundo e a buscar, a partir de seus recursos

⁴ Tradução nossa: “em *North and South*, a heroína serve de tradutora para a Babel que é a industrialização, e seu papel como mediadora sofre escrutínio de maneiras que sugerem uma nova complexidade na relação da própria Gaskell com a autoridade”

individuais, um caminho singular de construção de sua identidade. O aprendizado que ela adquire ao longo do romance é, ao mesmo tempo, despertar sexual e reconhecimento da influência da esfera política em sua trajetória. Isso permite que ela alcance o seu lugar apropriado (ao lado de um marido respeitável) com a consciência dos âmbitos que sua atividade deve acolher – tanto o pessoal, privado e sexual quanto o externo, público e político –, porque, finalmente, eles influenciam uns aos outros.

O processo pelo qual Margaret passa para chegar aos braços de Thornton depende de seu aprendizado ao longo do romance. Isso, como demonstrado por Schor (1992), está relacionado à sua capacidade de enfrentar mudanças – o que reflete, por parte de Gaskell, uma consciência de que o romance é um meio de experimentar na forma diferentes aspectos da experiência feminina. Por outro lado, a capacidade de Margaret experimentar diferentes lugares interlocutórios é, também, um modo de demonstrar, na matéria do romance, os diversos lugares acessíveis a uma mulher de sua classe social, com as contradições e os dilemas a que estão associados.

É preciso então analisar quem é Margaret Hale ao longo do romance e como sua personalidade se transforma e se desenvolve ao longo do enredo, atentando para sua relação com as outras personagens e os significados de suas interações para a concepção de Gaskell sobre a formação de uma mulher. O processo de crescimento de Margaret é central para a narração e ilustra algumas concepções sobre a atuação feminina na sociedade inglesa vitoriana.

O começo de *North and South* apresenta uma jovem mulher no início de uma jornada de desenvolvimento pessoal. A leitora se depara com uma imagem de duas moças, Margaret e Edith, em contraste, e a posição da primeira em relação à prima já delinea a diferença entre as duas: enquanto Edith dorme em meio a musselinas, Margaret reflete sobre o próprio futuro. Seu lugar na casa da tia é algo subordinado, como se aprende mais adiante no capítulo, já que ela passa a infância na casa dos Shaw porque pode ser educada junto à prima, um tipo de economia que a família Hale precisa exercer em virtude da precariedade econômica em que se encontram. A renda do pai não condiz com as expectativas da mãe e não é capaz de dar conta da sofisticação a que Margaret tem acesso na casa dos Shaw.

A protagonista inicia o romance, portanto, em relativa situação de queda: se na casa da tia ela tem acesso a companhias variadas, a jantares, a jovens advogados que gostam de conversar amigavelmente, em Helstone, para onde ela se dirige, Margaret tem a companhia da mãe, dos rendeiros da paróquia do pai e das árvores entre as quais caminha. Podemos notar que ela acredita que sua educação está concluída e que agora, ao retornar à casa paterna, iniciará sua vida de verdade.

A cena de abertura do romance recebeu considerável atenção dos críticos, pois demonstra aspectos da relação de Margaret com um sistema de valores representado pela prima. Segundo Hillary Schor (1992), a convencionalidade de Edith como

heroína surpreende Margaret, que, com a convivência cotidiana, parece ter se dessensibilizado dos efeitos da beleza da prima. Se Edith é, portanto, essa figura quase perfeita em sua aparência, ainda que a narradora faça questão de ressaltar que seus defeitos sejam bastante reconhecíveis, principalmente quando fala de sua complacência com a própria situação, Margaret é construída como uma “figura majestosa”. Sua realeza serve, contraditoriamente, para que a tia possa usá-la como manequim para expor os xales indianos da prima para as visitas. Sua submissão à tia é efetivada, mas de modo distanciado. Como afirma Harman,

*She participates in “ladies’ business” only as her cousin’s substitute or proxy. At the same time, it is not at all clear what Margaret will be and do in her own right: she has no “real true” business of her own. To be not-Edith, or to be between Edith and Henry - between the back parlor and the out-of-doors, between private and public life - is to be insufficiently defined.*⁵ (HARMAN, 1988, p. 361)

No entanto, ainda que a posição a que se submete seja instável e ambígua, ela é capaz de utilizá-la para observar e aprender com a interação das senhoras os valores do “negócio feminino”. Por mais que não se comunique, ela está sempre analisando criticamente o que está acontecendo. Quando chega alguém com quem se sente à vontade para falar, porque acha que ele vai entender suas ideias, ela pode tentar expor o que está pensando. Sua opção pelo silêncio, antes imposto, agora é estratégica, porque permite a observação – necessária para que sua posição se mantenha razoavelmente segura. Com a chegada de Lennox, primeiramente, “Margaret stood perfectly still, thinking she might be yet wanted as a sort of block for the shawls”⁶ (GASKELL, 2012, p. 11). Essa imobilidade serve por sua utilidade, mas é permeada de um olhar que traduz o que Margaret sente: “but looking at Mr. Lennox with a bright, amused face, as if sure of his sympathy in her sense of the ludicrousness at being thus surprised.”⁷ (GASKELL, 2012, p. 11) O problema de Margaret aqui é sua falta de conhecimento sobre o que o seu “rosto brilhante e risonho” pode significar para Lennox. Em sua falha em perceber que sua posição em relação a Lennox é distinta daquela com Edith, ela interpreta o que ele pensa de modo diferente, e algo se perde nessa comunicação, como: “[h]e liked and disliked

⁵ Tradução nossa: “Ela participa no ‘negócio das senhoras’ somente como substituta ou representante da prima. Ao mesmo tempo, não está nada claro o que Margaret vai ser ou fazer por si mesma: ela não tem nenhum negócio ‘real’ todo seu. Ser uma não Edith, ou estar entre Edith e Henry – entre a sala dos fundos e a rua, entre a vida privada e a pública – é ser insuficientemente definida.”

⁶ Tradução: “Margaret manteve-se perfeitamente imóvel, pensando que ainda fosse necessária como modelo para os xales” (GASKELL, 2015, p. 186).

⁷ Tradução: “mas olhando para Mr. Lennox com um rosto brilhante e risonho, como se estivesse certa da simpatia dele quanto ao ridículo de ser assim surpreendida.” (GASKELL, 2015, p. 186).

pretty nearly the same things that she did. Margaret's face was lightened up into an honest, open brightness."⁸ (GASKELL, 2012, p. 12). Em sua inocência, "*she received him with a smile which had not a tinge of shyness or self-consciousness in it.*"⁹ (GASKELL, 2012, p. 12). O fato de a narradora sublinhar essa falta informa a leitora de que talvez a timidez fosse necessária, mesmo que como modo de proteção dos próprios interesses. A conversa que os dois entabulam em seguida traduz o que ela pensa, e mais uma vez fica ressaltado o descompasso entre os dois:

*"Well, I suppose you are all in the depths of business—ladies' business, I mean. Very different to my business, which is the real true law business. Playing with shawls is very different work to drawing up settlements." "Ah, I knew how you would be amused to find us all so occupied in admiring finery. But really Indian shawls are very perfect things of their kind." "I have no doubt they are. Their prices are very perfect, too. Nothing wanting." The gentlemen came dropping in one by one, and the buzz and noise deepened in tone.*¹⁰ (GASKELL, 2012, p. 12)

Ao não reconhecer a realidade dos "negócios femininos", Lennox perde a dimensão que a protagonista recém aprendera sobre o significado da presença dos xales em um enxoval – os preços altos sinalizam a posição econômica privilegiada da mulher. No mercado do casamento, esse é um dos valores que mais importam aos negócios em que as mulheres se envolvem, como Gaskell ressalta na fala da tia. "*I have spared no expense in her trousseau' [...] 'She is a lucky girl.*"¹¹ (GASKELL, 2012, p. 9).

Os xales indianos são um sinal, também, de uma estrutura social que envolve a composição da sociedade inglesa, tanto por serem símbolos do poder aquisitivo familiar quanto pelo fato de serem reflexo do sistema colonial que se apropria dos objetos da cultura alheia e os incorpora a seu próprio funcionamento. Assim, Gaskell coloca no centro da interação feminina negócios completamente reais,

⁸ Tradução: "[e]le gostava e detestava quase as mesmas coisas que ela. O rosto de Margaret iluminou-se, com sincero esplendor." (GASKELL, 2015, p. 197).

⁹ Tradução: "[e]la recebeu-o com um sorriso em que não havia nenhuma sombra de timidez ou intenção oculta." (GASKELL, 2015, p. 197).

¹⁰ Tradução: – Bem, imagino que todas vocês estejam orgulhadas nos negócios – disse ele – negócios de mulheres, quero dizer. Bem diferente do meu negócio, real e verdadeiro, que é lidar com leis. Brincar com xales é uma tarefa muito diferente de redigir acordos e legados. – Ah! Sabia que ficaria divertido em nos encontrar a todas tão ocupadas em admirar belas peças de vestuário. Mas os xales indianos realmente são exemplares perfeitos desse tipo de coisa. – Não tenho dúvida que sim. Seus preços são bastante perfeitos, também. Nada que faça falta. (GASKELL, 2015, p. 197).

¹¹ Tradução: "Não economizei despesas com o seu enxoval. [...] – Ela é uma moça de sorte." (GASKELL, 2015, p. 142).

e o “cheiro picante do Oriente” faz também parte da construção de valores que Margaret precisa entender.

Por mais que Edith seja a “heroína ideal”, Gaskell, aos moldes de Jane Austen em *Northanger Abbey*, escolhe como sua protagonista uma mulher que não exatamente se encaixa em um padrão porque ela é exuberante. Se, no romance de Austen, Catherine Morland é inadequada por ser moleca demais e precisar desenvolver sua identidade feminina em seus interesses e práticas, encontrada nas leituras dos romances góticos, Margaret é ativa demais para ser comparada com a delicadeza de Bela Adormecida que é Edith. Sua altura, seu porte, contudo, são capazes de suportar o peso dos xales que teriam sufocado a prima. Por sua beleza singular, ignorada pelo grupo porque não se conforma a suas expectativas, ela pode suportar os sinais do império a envolvendo. Por isso, o fato de os xales indianos caberem muito melhor em Margaret do que em Edith é significativo, porque eles são em si mais do que um sinal de um “negócio feminino”, são a representação de um projeto colonial que “engole” Edith e a carrega para um lugar que ela (e possivelmente também seu marido) não quer ir.

O espelho da cena serve para o autorreconhecimento, e ela sorri ao saber-se capaz de vestir bem os símbolos de poder desse negócio feminino que Lennox erroneamente despreza. O sorriso de Margaret é uma expressão que ressalta sua capacidade de força pessoal, necessária ao longo do romance. Ele é também um exercício de uma parte de seu corpo através da qual Gaskell faz funcionar sua diferença, já que “*her mouth was wide; no rosebud that could only open just enough to let out a ‘yes’ and ‘no,’ and ‘an’t please you, sir.*”¹² (GASKELL, 2012, p. 18). Na negação, a narradora deixa claro que, mesmo que a ela tenha sido permitido falar pouco até então, Margaret sabe usar a sua voz para exprimir mais que apenas sim ou não.

O retorno a Helstone traz uma chegada à realidade. Inicialmente, ela idealiza o lugar, como é natural para quem passa muito tempo longe de casa. Nessa idealização, contudo, ela se esquece da realidade concreta de Helstone, do isolamento, da falta de ocupação. A posição do pai os coloca nesse contexto, em que as mulheres são obrigadas a permanecer em casa porque não encontram com quem conversar do mesmo nível cultural. É preciso que a narradora deixe essa posição bem clara de início, reforçando-a com as esperanças de Mrs. Hale de que o marido fosse transferido para uma paróquia maior ou mais central, para que a tomada de consciência de Margaret tenha suas devidas proporções. O que Gaskell decide discutir em *North and South* são os padrões do pensamento e do gosto de Margaret e sua completa reavaliação. Se, no início do romance, comerciantes são desprezados pela

¹² Tradução: “[a] boca era larga, não um botão de rosa que pudesse abrir-se apenas para dizer ‘sim’ ou ‘não’ ou ‘por favor, senhor.” (GASKELL, 2015, p. 332).

protagonista por sua posição inferior na hierarquia social, ao fim ela precisa ser capaz de reconhecer suas qualidades e reestruturar seu sistema de valores.

A frustração de Margaret com o retorno a Helstone está relacionada também a seu amadurecimento como leitora. Uma vez tendo vivido em Londres, no centro da cultura inglesa, onde os livros e as conversas circulavam livremente (ou ao menos em mais volume do que no interior), a realidade de uma casa paroquial na qual a principal figura cultural é o pai é impactante para a moça. Margaret precisa se reacostumar a estar perto apenas dos livros a que o pai tem acesso e interesse, por mais que esses lhe pareçam enfadonhos. Nota-se que os três escritores mencionados no texto – “*Thomson’s Seasons, Hayley’s Cowper, Middleton’s Cicero*”¹³ (GASKELL, 2012, p. 19) – marcam a posição do pai como intelectual tradicional, formado no coração do pensamento inglês e recorrendo a obras canônicas para a própria distração. Por um lado, a falta de interesse de Margaret nessas leituras demonstra sua juventude e sinaliza o seu gênero – não era comum, na primeira metade do século XIX, uma jovem educada em Londres se restringir à leitura de obras clássicas. Seria mais comum que se estendesse à leitura de romances, de jornais, de revistas e dos lançamentos mais recentes. Ou seja, o desinteresse de Margaret pelos livros do pai, em uma sociedade cujos valores estão marcadamente do lado de uma formação clássica e notavelmente masculina, colocam-na em pé de desigualdade com Mr. Hale. O desenrolar do enredo, contudo, dá a ver o outro lado das preferências da filha, capaz de se adaptar às demandas de um novo tipo de sociedade. Por ter a capacidade de se manter atualizada, em atividade nas rodas de conversa londrinas, ela adquire conhecimentos práticos que o pai, com sua formação clássica, não consegue absorver, ainda que por ventura os admire.

Além disso, é preciso ressaltar os pontos em que a moça busca se apropriar dos conhecimentos que a biblioteca de Helstone tem disponíveis. O olhar narrativo, no entanto, não parte de uma descrição interna dos esforços de Margaret, mas sim da visão do pretendente, Mr. Lennox, sobre a casa:

[...] the whole apartment was smaller and shabbier than he had expected, as back-ground and frame-work for Margaret, herself so queenly. He took up one of the books lying on the table; it was the *Paradiso* of Dante, in the proper old Italian binding of white vellum and gold; by it lay a dictionary, and some words copied out in Margaret’s hand-writing. They were a dull list of words, but somehow he liked looking at them.¹⁴ (GASKELL, 2012, p. 23)

¹³ Tradução: “As Estações de Thomson, o Cowper de Hayley, o Cícero de Middleton” (GASKELL, 2015, p. 386).

¹⁴ Tradução: “O aposento inteiro era menor e mais desgastado do que ele esperava como pano de fundo e moldura para Margaret, majestosa como ela era. Ele pegou um dos livros que estavam sobre a mesa. Era o *Paraíso*, de Dante, na original encadernação italiana antiga, em couro branco e ouro. Ao

O olhar de Lennox, que reduz a casa a seu estado de conservação, gosta da escrita de Margaret por seu valor físico, por ter sido a mão da pretendida a ter escrito cada palavra. Contudo, a partir da distância alcançada na observação de um terceiro, é possível se apreciar Helstone em seu estado de manutenção e entender os estudos de Margaret em sua devida magnitude. É interessante a escolha de Gaskell de frisar a leitura e o estudo da moça na literatura clássica sem fazer a leitora participar de seu progresso. Essa decisão parece ressaltar o fato de que o que importa para Margaret é um conhecimento que vai além dos livros, mas que depende deles para extrair seus valores pessoais.

É digno de nota o fato de a leitura de Dante marcar o início da perda de inocência da protagonista, que se anuncia com a chegada de Lennox à casa paterna. A inadequação do pretendente como possível parceiro da moça se ressalta no trecho anterior porque reflete que ele não é capaz, apesar – ou em razão – de todo seu pragmatismo, de ver em Margaret o que aquelas palavras ou coisas significam. O mundo de Lennox é um mundo completamente ordenado pelas regras sociais, e Margaret requer um parceiro que saiba ir além disso, e encontraremos em Thornton alguém que apropriadamente verá em suas palavras e em seu ambiente o valor devido.

Uma vez que a leitora já sabe quem Margaret é e tem alguma ideia do que esperar de seu comportamento a partir das evidências de sua estadia com a tia e seu retorno para Helstone, é chegado o momento de a protagonista iniciar seu processo de desenvolvimento. A opção de Gaskell é utilizar um pedido de casamento para sinalizar o início do processo de amadurecimento de Margaret. É relevante ressaltar que esse recurso, em um romance que segue com alguma fixidez o enredo do romance de casamento tradicional (heroína conhece o par; os dois divergem em visão de mundo; passam por situações de evolução pessoal até que estejam prontos para o relacionamento; terminam no casamento), é importante por sua circularidade. O fato de Margaret ter uma reação completamente repelente – “*she wished herself back with her mother — her father — anywhere away from him*”¹⁵ (GASKELL, 2012, p. 29) – marca sua falta de preparação para enfrentar a vida como uma mulher de sua classe social, que deve estar pronta para lidar com as investidas de possíveis admiradores.

A reação de Margaret não é, contudo, imprópria – no sentido em que lhe dá Mary Poovey (1984) –, pois a aparência de inocência em relação ao desejo sexual é fundamental para a respeitabilidade de uma jovem de classe média. O recurso da narração nesse momento é cercar Margaret de um cenário extremamente sexualizado

lado estavam um dicionário e algumas palavras copiadas a mão por Margaret. Era uma tola lista de palavras, mas de certa forma ele gostou de ter lido.” (GASKELL, 2015, p. 447-458).

¹⁵ Tradução: “desejou estar com a mãe, com o pai, ou em qualquer outro lugar que não fosse ao lado dele” (GASKELL, 2015, p. 558).

para que sua inocência seja ainda mais contrastante. Desse modo, a cena abre com a moça recolhendo as peras em um prato feito de folhas de beterrabas, que “*threw up their brown color admirably*”¹⁶ (GASKELL, 2012, p. 28). Esse cuidado com as frutas, um cuidado visual que reflete suas habilidades já referidas anteriormente quando os dois saíram para desenhar – ou seja, um conjunto de capacidades com o qual ela é capaz de expressar sua individualidade ainda que dentro das regras do decoro –, faz com que o fruto, a parte mais carnal da planta, esteja à disposição dos dois homens com quem ela conversa. O pai, já envolvido nesse ambiente relativamente edênico criado pela filha, estava “*inclined to cull fastidiously the very zest and perfection of the hour he had stolen from his anxiety, chose daintily the ripest fruit, and sat down on the garden bench to enjoy it at his leisure*”¹⁷ (GASKELL, 2012, p. 28). Já Lennox só tem olhos para a moça, colocando-a no mesmo patamar que as peras maduras e assim deixando claro o *status* sexual de Margaret, sobre o qual ela tem tanto conhecimento quanto as peras. Esse desconhecimento é uma importante lacuna de formação que a protagonista precisa preencher e um dos fios condutores de sua trajetória.

O pedido em si vem em meio a uma conversa em que Margaret se encontra na defensiva, lembrando o fato de Lennox ter ironizado sua opinião sobre Helstone: “*Recollect how you rather scorned my description of it one evening in Harley Street: ‘a village in a tale.’ ‘Scorned, Margaret! That is rather a hard word’.*”¹⁸ (GASKELL, 2012, p. 29). A resposta do rapaz é literalmente virar uma esquina, “*They turned the corner of the walk*”¹⁹ (GASKELL, 2012, p. 29), depois de prometer que não iria mais falar desrespeitosamente de sua opinião. A dinâmica da relação já está estabelecida, e isso, somado ao fato de o pedido estar logo no início do enredo, condena-a ao fracasso.

A virada de esquina também sinaliza um movimento no pensamento de Margaret, tornando-se mais perceptiva à natureza da situação. Sua inocência ainda é marcada – “*from what about him she could not tell*”²⁰ (GASKELL, 2012, p. 29) –, mas ela reconhece o tipo de conversa que ele procura iniciar:

¹⁶ Tradução: “[combinavam] de modo admirável com a cor marrom dourada das peras.” (GASKELL, 2015, p. 536).

¹⁷ Tradução: “disposto a desfrutar profundamente o sabor e a perfeição daquela hora roubada à sua ansiedade, escolheu apalpando os frutos mais maduros, e sentou-se no banco do jardim para apreciá-los à vontade” (GASKELL, 2015, p. 536).

¹⁸ Tradução: “Lembre-se de como desdenhou da descrição que fiz uma noite em Harley Street: ‘uma aldeia de contos de fadas’. - Desdenhar é uma palavra muito dura, Margaret.” (GASKELL, 2015, p. 546).

¹⁹ Tradução: “Viraram a esquina do terraço” (GASKELL, 2015, p. 546).

²⁰ Tradução: “não saberia definir o que vira no rapaz” (GASKELL, 2015, p. 546).

[...] *she was sure he was going to say something to which she should not know what to reply. In another moment the strong pride that was in her came to conquer her sudden agitation, which she hoped he had not perceived. Of course she could answer, and answer the right thing; and it was poor and despicable of her to shrink from hearing any speech, as if she had not power to put an end to it with her high maidenly dignity.*²¹ (GASKELL, 2012, p. 29)

É importante o que a frase inicial diz sobre o processo cognitivo de Margaret. Gaskell a coloca em uma situação em que todos os seus estímulos são mais ou menos sensuais, ou seja, dependem de sua sensibilidade para ver e perceber as intenções por detrás da conversa e da posição de Henry Lennox; contudo, sua reação é extremamente cerebral. A preocupação da moça não é como ela se sente, ou como Lennox vai se sentir, mas como ela deve responder, o que ela deve dizer para o rapaz. A expressão é fundamental para que Margaret se sinta adequada, e ela retoma a sua pose da abertura do romance, envolta em xales, do alto de seu orgulho. A recusa vem também na forma de pensamento: “*Ah! if you had but never got this fancy into your head! It was such a pleasure to think of you as a friend.*”²² (GASKELL, 2012, p. 30, grifo nosso); “*I have never thought of—you, but as a friend. I like to think of you so; but I am sure I could never think of you as anything else.*”²³ (GASKELL, 2012, p. 31, grifo nosso). Enquanto isso, a retórica de Lennox recorre ao sentimento: “*Of course, as your feelings are so decided, and as this conversation has been so evidently unpleasant to you, it had better not be remembered*”²⁴ (GASKELL, 2012, p. 31, grifo nosso). O descompasso entre eles serve a dois objetivos: demonstrar sua incompatibilidade e marcar o reino da racionalidade, desde o início, como o domínio em que Margaret se sente mais confortável.

Logo em seguida ela demonstra o sentimento – “*She looked so truly grieved as she said this, that he struggled for a moment with his real disappointment,*

²¹ Tradução: “Estava certa de que ia dizer alguma coisa à qual ela não saberia o que responder. Em seguida o seu forte orgulho dominou a súbita agitação, o que ela esperava que ele não tivesse percebido. É claro que poderia responder, e corretamente. Considerava uma atitude pobre e desprezível furta-se a ouvir qualquer coisa, como se ela não tivesse condições de pôr um fim a isso com sua dignidade virginal e alta.” (GASKELL, 2015, p. 558).

²² Tradução: “Ah! Se ao menos não tivesse *colocado essa fantasia na cabeça!* Era tão bom *pensar* em você como um amigo!” (GASKELL, 2015, p. 569, grifo nosso).

²³ Tradução: “Nunca *pensei* em você a não ser como amigo. Gosto de *pensar* em você desse jeito. E tenho certeza de que nunca poderei *pensar* de qualquer outro modo” (GASKELL, 2015, p. 572, grifo nosso).

²⁴ Tradução: “É claro, já que está tão decidida, e já que esta conversa foi tão *desagradável* para você como parece, é melhor que não seja lembrada.” (GASKELL, 2015, p. 580, grifo nosso).

*and then answered more cheerfully, but still with a little hardness in his tone*²⁵ (GASKELL, 2012, p. 31, grifo nosso), mas a visão da sensibilidade da protagonista aparece apenas a partir do olhar do seu interlocutor e não é acompanhada de uma descrição da narradora de seus processos internos. Quando a narração se volta para dentro de Margaret, a ênfase se dá na interpretação que ela dá à fala, sublinhada pelo uso de “tom” e “pontos de discórdia”: “*Margaret could not answer this. The whole tone of it annoyed her. It seemed to touch on and call out all the points of difference which had often repelled her in him*”²⁶ (GASKELL, 2012, p. 31, grifo nosso). Ela se aproxima, então, do desconforto que sente, mas apenas para ressaltar certo desprezo em relação à falta de sensibilidade de Lennox para perceber seu desinteresse: “*She felt a tinge of contempt mingle itself with her pain at having refused him. Her beautiful lip curled in a slight disdain*”²⁷ (GASKELL, 2012, p. 31, grifo nosso). Eles então retornam à companhia do pai, mas a inocência já está perdida, Margaret já deu um passo para fora de seu Éden em Helstone.

A próxima situação apenas agrava a perda do paraíso. É logo depois do pedido de Lennox que a protagonista se depara com o dilema do pai. De certo modo, essa é uma etapa ainda mais difícil do que a conversa com o pretendente, pois, ainda que esse fosse um momento delicado em que ela precisasse se confrontar com seu *status* sexual e com sua inesperada posição como objeto do desejo alheio, a situação em si faz parte de uma trajetória esperada da vida de uma mulher de sua época. Dar-se conta de si própria como objeto do desejo de um homem é um passo necessário para sua maturidade independentemente de sua inclinação para uma vida autônoma ou não. O reconhecimento da falha do pai enquanto provedor da família é uma quebra mais chocante. Margaret precisa então se colocar como a figura mais estabilizada e atuar como representante do pai, enfrentando as consequências dos atos de um terceiro na própria pele.

A “aguda sensibilidade” do caráter de Mr. Hale não se traduz em sensatez e piora ainda mais quando ele pede para que Margaret tome para si a carga mais negativa de suas escolhas: a responsabilidade de contar o problema para Mrs. Hale. Ele coloca a filha em uma posição de traição em relação à mãe, pois ela detém informações que lhe dão poder demais para aguentar sozinha e que deveriam ter sido repartidas com a esposa anteriormente. O avanço da situação é um agravante porque impossibilita que Margaret possa desfazer a decisão do pai e deixa como

²⁵ Tradução: “Parecia tão verdadeiramente sentida quando disse isso, que ele lutou por um momento com seu desapontamento, e então respondeu mais calorosamente, embora com alguma amargura na voz” (GASKELL, 2015, p. 580, grifo nosso).

²⁶ Tradução: “Margaret não podia responder a isso, o próprio tom a incomodava. Parecia tocar e ressaltar todos os pontos de discórdia que muitas vezes fizeram com que se afastasse dele.” (GASKELL, 2015, p. 591, grifo nosso).

²⁷ Tradução: “Senti uma mancha de desgosto misturar-se à sua dor por tê-lo recusado. Seus belos lábios curvaram-se em leve desdém.” (GASKELL, 2015, p. 591, grifo nosso).

único caminho possível a aceitação de um fato que subverte não só suas próprias expectativas sobre a vida, como também as de sua mãe. O que ela pede em troca dessa responsabilidade é, em um movimento característico de sua personalidade pragmática e racional, total conhecimento da situação: “*You shall be told all, Margaret. Only help me to tell your mother*”²⁸ (GASKELL, 2012, p. 40). Apesar do desconforto e da dor de ter de sair de casa, ela novamente se enrola nos xales da própria força e toma as rédeas da situação: “*Margaret did dislike it, [...] ‘It is a painful thing, but it must be done, and I will do it as well as ever I can.*”²⁹ (GASKELL, 2012, p. 40).

Margaret tem que encarar os problemas do pai por ele, e isso enfraquece a figura paterna, que nunca é estável o suficiente para lidar com as consequências das próprias escolhas. Esse espaço deixado em branco por Mr. Hale é essencial para o desenvolvimento da protagonista como uma mulher autônoma. É interessante que Gaskell cria essa moldura respeitável na qual a figura feminina pode se articular com algum poder. Isso não significa que a mulher esteja livre para fazer as escolhas que quiser, mas que, dentro de uma estrutura de responsabilidades, ela é capaz de assumir o poder de decisão. É questionável se essa estrutura pode ser considerada como efetivamente provedora de autonomia, uma vez que a hierarquia patriarcal nunca é quebrada, mas pode-se sublinhar que o espaço de ação da moça não está apenas restrito a um *script* de formação singular – por exemplo, o caminho do matrimônio –, comportando novos espaços em que pode explorar a própria subjetividade, como se verá quando ela chega em Milton.

O caminho de subjetivação que passa pelo processo de assumir as consequências das escolhas masculinas não é exclusivo à Margaret no romance. Na trajetória de personagens como Bessy Higgins e Mrs. Thornton, caminhos semelhantes são traçados. No caso de Bessy, ela precisa trabalhar em determinado moinho porque o pai considera que ela estaria mais segura do alcance dos outros homens e protegida de um possível abuso. A decisão a leva à doença, no entanto, e esse espaço criado pela necessidade faz com que Bessy se volte para a religiosidade como fonte da própria subjetividade, em contraste com a do pai.

No caso de Mrs. Thornton, o suicídio do marido a coloca ainda mais em situação de vulnerabilidade, e sua determinação pessoal a põe em uma posição de permanente poder sobre o filho. As resoluções dessas escolhas apontam para caminhos variados, e a simpatia da narradora pela protagonista ressalta a necessidade do uso da racionalidade combinada à sensibilidade e à força pessoal para melhor fruição desses espaços de poder. Contudo, é preciso ressaltar que as personagens

²⁸ Tradução: “Deve saber de tudo, Margaret. Apenas me ajude a contar para sua mãe” (GASKELL, 2015, p. 753).

²⁹ Tradução: “Margaret detestava, sim [...] - É uma coisa dolorosa, mas deve ser feita, e farei isso tão bem como possa.” (GASKELL, 2015, p. 735).

do romance de Gaskell nunca quebram as estruturas de poder estabelecidas na sociedade patriarcal, mas buscam ocupar os espaços disponíveis dentro desse quadro.

A última instância da perda da inocência de Margaret se dá quando ela precisa contar a decisão do pai para a mãe. A posição em que ela é colocada pelo patriarca a deixa desconfortável não só porque a ação de revelar uma notícia ruim é difícil em geral, mas também porque ela se sente como uma traidora. O fato de ser “mais bem informada que ela” desloca a protagonista e a coloca em confronto com a mãe a despeito de sua preferência pessoal. É interessante notar esse processo como o início da formação de Margaret como uma pensadora autônoma. Em linhas gerais, ela só pode começar a praticar uma reflexão propriamente dita, realizando uma potencialidade que a cena dos xales revela, quando assume o poder deixado no vácuo pela falha do patriarca, em indesejável confronto com o poder da matriarca. Ou seja, Margaret precisa questionar os dois poderes sob o qual vivia até então: o da mãe, porque a posição a que está submetida o demanda; o do pai, porque deixa a desejar em sua realização. É importante ressaltar que a crítica à mãe aparece direcionada à sua personalidade – “em seu descontentamento e aflição” –, como já havia sido delineado quando a moça aparece entediada em Helstone. Por outro lado, a avaliação da decisão do pai, e, por conseguinte, sua crítica, é muito mais profunda porque reflete uma quebra de expectativas, uma falha de caráter com a qual ela se surpreende na figura paterna: “a mãe deveria ter sido informada”.

Pode-se discutir que o processo pelo qual passa a protagonista não é nada mais do que a ordem natural de maturação do indivíduo: é preciso reconhecer os pais como seres humanos falhos para ganhar acesso à vida adulta. Essa trajetória é similar à de Elizabeth Bennet, em *Pride and Prejudice*, e de Maggie Tulliver, em *The Mill on the Floss*. Entretanto, o que diferencia *North and South* é o acompanhamento que a narrativa dá ao processo reflexivo da protagonista. Margaret não apenas sente “*the jealousy which prompted the inquiry*”³⁰ (GASKELL, 2012, p. 50) da mãe sobre as decisões de Mr. Hale, mas elabora suas próprias opiniões sobre a ação paterna e, apesar de buscar manter uma conduta de acordo com o que se espera de uma jovem em sua posição, mantém privativamente seu próprio senso de certo e errado na situação. Essa separação permite que Margaret se construa, ao final do romance, como uma mulher autônoma, de pensamentos próprios.

Nesse sentido, o processo de aprendizado que o romance acompanha passa por diversos níveis. Quando se pensa na relação de Margaret com a mãe, é preciso ressaltar que a moça tem muito a aprender. O fato de ter sido criada pela tia em Londres faz com que não compreenda claramente as motivações de Mrs. Hale em diversos momentos. Um exemplo se dá na preparação para o jantar na casa dos

³⁰ Tradução: “o ciúmes que motivara a pergunta” (GASKELL, 2015, p. 888).

Thornton, já instaladas em Milton Northern. O comentário do narrador sobre a empolgação da mãe com os vestidos é colocado em suspeição porque se afilia à incompreensão de Margaret sobre a própria situação. O fato de ter vivido anos na sociedade de Londres tira da moça a clareza que a mãe tem sobre o potencial de uma situação como essa. Mrs. Hale não é exagerada e abusiva como Mrs. Bennet de *Pride and Prejudice*, mas a preocupação com o futuro da filha, principalmente se consideradas sua doença e subsequente morte, coloca as duas mulheres em pontos de vistas similares. Por isso as brincadeiras da filha a incomodam, porque Margaret não se dá conta da dimensão que um vestido tem na vida de uma moça em sua condição. É preciso que ela se encontre com Bessy Higgins para que o jantar tome sua devida proporção. “*What had possessed the world (her world) to fidget so about her dress, she could not understand; but that very after noon, on naming her engagement to Bessy Higgins, [...] she quite roused up at the intelligence.*”³¹ (GASKELL, 2012, p. 177).

Com esse conhecimento, Margaret pode calibrar sua expectativa para o jantar e entender a atitude da mãe. Isso não significa que ela assuma o ponto de vista de Mrs. Hale, e é preciso o choque da conversa posterior com Mrs. Thornton sobre sua conduta depois da morte da mãe para que ela realmente entenda o que está em jogo na sua relação com Thornton. Ainda assim, as interações com Mrs. Hale a preparam para esse aprendizado, e isso é essencial para que ela possa compreender relações de naturezas diversas, como, por exemplo, a relação entre Thornton e Higgins. Como Maggie Tulliver, que deixa a mãe trançar-lhe os cabelos, ela se deixa levar por Mrs. Hale, mas, diferentemente, tem, para além do laço entre mãe e filha, uma lição sobre a sua *performance* enquanto mulher de determinada classe social.

Talvez o mais importante que Margaret tenha a aprender com a mãe é a história familiar: a situação do irmão Frederick, sentenciado à morte em virtude de um motim que participara em sua passagem pela Marinha inglesa. A relutância de Margaret em tocar no assunto sinaliza a relevância do problema para a formação familiar. É quando a relação entre mãe e filha se fortalece que o conhecimento é trocado, porque Margaret ganha *status* o suficiente para ser iniciada nos segredos de família e ser capaz de fazer suas perguntas. A consciência da dor da mãe e a capacidade de lidar com ela fazem com que ela seja capaz de cruzar o próprio silêncio. Essa passagem abre espaço para que a mãe fale do que ela própria pensa e conhece. Ao se inteirar da situação do irmão, Margaret ganha da mãe o que lhe é imposto pelo pai: um lugar de poder sobre o futuro da família. É ela quem escreve para o irmão quando a mãe está prestes a morrer, fazendo a escolha frente aos riscos que pode acarretar a vinda de Frederick.

³¹ Tradução: “O que tinha o mundo (seu mundo) para incomodá-la tanto a respeito de um vestido, Margaret não conseguia entender. Mas nessa mesma tarde, ao contar do seu compromisso para Bessy Higgins [...] Bessy animou-se bastante ao saber da notícia.” (GASKELL, 2015, p. 2959).

Essa possibilidade de decisão nasce da troca entre mãe e filha, que constrói um tipo de conhecimento que vai além do mundo teórico em que o pai vive. Se o abandono da igreja por parte de Mr. Hale se dá por diferenças filosóficas, colocando em risco a própria família, a decisão de Margaret de convidar o irmão é gerada a partir do conhecimento da história e da dimensão das relações familiares. A capacidade de perceber os sentimentos e o estado das relações, cuja falta é sentida na personagem de Lennox, faz com que Margaret seja capaz de circular por diferentes classes, diferentes visões de mundo, e aproximá-las (como faz com Higgins e Thornton, ou Bell e Thornton). Novamente, é uma instância de aprendizado da moça sobre modos de conhecer o mundo subalternizados, um tipo de intelectualidade que não tem nada a ver com a tradição universitária ou letrada, mas que, em sua trajetória pessoal, é essencial para que ela compreenda as relações do mundo em que vive.

O aprendizado de Margaret passa por processos não reflexivos, incorporando a prática e o pragmatismo no modo como a narrativa constrói sua subjetividade. É ela quem precisa tomar as rédeas da família nos momentos de crise, e essa inversão de papéis de gênero a auxilia a elaborar um modo de estar no mundo que não é limitado por esquemas predeterminados, como afirma Parkins:

*Margaret's ability to transcend structured binaries, her transgression of social and gender roles as she assumes a masculine identity, even if it threatens her physically and emotionally, presents a new understanding of masculine and feminine roles. Gaskell's great achievement, then, remains in creating a female character that not only achieves and wields social and personal mastery over Thornton, but also re-conceptualizes the definition of what 'masculine' and 'feminine' mean in Victorian England.*³² (PARKINS, 2004, p. 15)

A capacidade de agir conforme a necessidade e não conforme um roteiro determinado por seu gênero coloca a moça em uma posição mais difícil dentro da família, mas, ao mesmo tempo, mais realista. Sua capacidade é vista com mais clareza em seu período de luto pela morte da mãe. Margaret é a figura que mantém a vida funcionando dentro da família. Não se quer afirmar com isso que sua atividade seja em si uma subversão do que era esperado de uma mulher de sua época na mesma situação, mas que, dentro de um universo literário, essa reação pode ser vista como atípica porque ela toma o controle da vida do pai e do irmão. Talvez

³² Tradução nossa: “A habilidade de Margaret de transcender estruturas binárias, sua transgressão de papéis sociais e de gênero quando assume uma identidade masculina, ainda que a ameace física e emocionalmente, apresenta um novo entendimento dos papéis masculinos e femininos. A grande conquista de Gaskell, portanto, permanece na criação de uma personagem feminina que não só conquista e exerce o domínio social e pessoal sobre Thornton, mas também reconceitualiza a definição daquilo que significa ‘masculino’ e ‘feminino’ na Inglaterra vitoriana.”

seja essa a posição mais relevante, porque mostra que a moça não teme se colocar em um lugar de direção, em que as decisões são suas. São os primeiros momentos em que sua autonomia é realmente posta a teste. Não se pode deixar de frisar, contudo, que isso só é possível com a interferência de Dixon. A relação patrão/empregado doméstico é muito complexa para ser esboçada em poucas frases, mas vale a ressalva de que essa autonomia sobre a qual se fala aqui só vale para um tipo de mulher. O crescimento intelectual e pessoal de Margaret é completamente restrito à sua posição social, e não se pode perder esse fato de vista.

O desenvolvimento de Margaret como uma mulher autônoma, capaz, hábil e resiliente – como lhe descreve a visão de Dr. Donaldson na consulta com a mãe para revelar a situação da doença de Mrs. Hale – só é possível porque ela tem como base as relações com as mulheres de classes inferiores à sua. De certo modo, Margaret usa o conhecimento dessas mulheres e suas capacidades, tanto de Dixon quanto de Bessy Higgins, para formar o próprio campo de ação. Portanto, com Dixon ela pode praticar a capacidade de dirigir indivíduos e suas ações e com Bessy Higgins ela pode estabelecer pontes com outras classes sociais que lhe são úteis, uma vez que ela se torna a mulher e a investidora do industrial.

Uma das maneiras que a narrativa encontra de demonstrar como essa formação acontece na interioridade de Margaret é a cisão entre o que ela sente e pensa, suas ações e aparência. Essa divisão entre o que Margaret sente e faz talvez seja mais expressiva na cena da multidão, em que ela protege Thornton com o próprio corpo. Nesse caso, o interessante é a completa inversão da lógica das cenas anteriormente mencionadas (que aparecem posteriormente no romance). Se, nos outros momentos, o que Margaret pensa e sente precisa ser controlado para que possa agir da melhor maneira possível, na cena da multidão acontece o contrário: o que ela pensa e efetivamente sente não serve como motivação da melhor ação possível. Primeiramente porque ela não tem o tempo de elaborar o pensamento e ajustar a ação a um código de conduta reconhecido pela sociedade. Em segundo lugar, porque age de uma forma que dá a entender o contrário do que procura fazer. Portanto, eis um caso em que a dissociação entre interior e exterior, tão produtiva em outros momentos, vai contra os objetivos da protagonista e faz com que ela choque, publicamente, a sensibilidade daqueles que estão a seu entorno.

Cabe notar que a análise dessa cena já foi muito explorada por diversos pesquisadores³³. O que vale ressaltar no contexto desta discussão é que a maioria dos autores concorda com Harman (1988), ao apontar o tom abertamente sexual da interação entre Margaret e Thornton, e como a publicização da sexualidade da moça, a despeito do que ela própria possa ter desejado demonstrar, implica certo tipo de conflito entre o casal sobre quem deve ocupar o espaço público. O uso do corpo marca a sua posição enquanto mulher ativa publicamente (HARMAN,

³³ Ver Harman (1988), Reeds (2014), Algotsson (2015).

1988), e a inversão de papéis heteronormativos preconiza a quebra de estrutura de classes que a relação entre Higgins e Thornton vai estabelecer (ALGOTSSON, 2015). Portanto, o que está em jogo nessa cena é a culminância de um caminho de aprendizagem pelo qual percorre Margaret, em que sua posição enquanto ser sexual fica muito mais aparente e claramente relevante como analogia à relação entre classes. Estabelece-se também na cena o lugar de Margaret como mediadora entre essas classes, como aquela que fala com o patrão pelo empregado e com o empregado pelo patrão. Isso vai acontecer recorrentemente, no romance, nas interações entre Nicholas Higgins e Margaret, e esse conhecimento que ela adquire em suas conversas com o sindicalista, como representante das classes trabalhadoras, é fundamental para que ela elabore por si mesma uma concepção da relação entre classes que define sua atuação como mulher.

Ou seja, ao final do romance, quando decide estabelecer novos limites com a tia Shaw e a prima Edith, determinando que “*she herself must one day answer for her own life, and what she had done with it; and she tried to settle that most difficult problem for women, how much was to be utterly merged in obedience to authority, and how much might be set apart for freedom in working*”.³⁴ (GASKELL, 2012, p. 506). Ela está, nesse momento, mobilizando os aprendizados que obteve em sua relação com a classe trabalhadora também. De algum modo, Margaret está rechaçando um tipo de feminilidade, um tipo de atuação como mulher que teve sua mãe como esposa de um pároco, que tem sua prima como esposa de um militar. Ela também está se distanciando de certos tipos de conhecimento que reconhece, por exemplo, no pai e em Mr. Bell, com o qual tem alguma familiaridade. Pode-se ver, nos capítulos em que Margaret volta a Helstone com o padrinho, que ela fica confortável em lidar com o conhecimento que Bell usa para compreender o dia a dia. Por exemplo, quando eles conversam sobre Hamlet, a discussão é bastante instigante para Margaret, o que se percebe pelo ritmo fluído do diálogo, sem nenhuma interrupção do narrador. No entanto, o academicismo que Mr. Bell representa está muito longe da vida a que Margaret aspira. Ela também se distancia, finalmente, frustrando categoricamente suas últimas esperanças, do interesse de Lennox, ao mesmo tempo em que se apropria de seus conhecimentos jurídicos e econômicos para tomar decisões sobre o próprio rumo.

Assim, o casamento com Thornton pode ser visto, como sugere Reeds (2014), como a incorporação dos aspectos afetivos e de uma racionalidade eminentemente feminina. Em outras palavras, o casal só pode ficar junto porque é Margaret quem se torna responsável pela tomada de decisões econômicas, e, portanto, o romance

³⁴ Tradução: “ela mesma teria que responder por sua própria vida, e pelo que fizesse com ela, e tentou resolver o problema mais difícil para as mulheres, o quanto devia ser inteiramente concedido para a obediência à autoridade, e o quanto poderia ser reservado para liberdade de movimento.” (GASKELL, 2015, p. 8432).

termina numa construção de mundo público que não pode prescindir da atividade feminina para funcionar.

O que ocorre é que, ao aceitar Thornton como futuro esposo, ela está assumindo, ao mesmo tempo, o desenvolvimento de vários âmbitos diferentes de seu crescimento intelectual. Ainda que ela, veladamente, saiba que o casamento é uma atividade eminentemente sexual, tanto em sua prática literal quanto em sua dimensão engendrante de práticas de gênero, Margaret também compreende que pode usá-lo como palco de atuação para suas crenças sobre o mundo das classes, da economia e da materialidade. Nesse sentido, a reiteração do pedido de casamento só poderia acontecer em um contexto em que Margaret se apresenta como uma possível investidora para os negócios de Thornton. Ou seja, em uma situação na qual ela se coloca como parte autônoma e equivalente ao futuro esposo.

Não parece ser por acaso que o romance termine nesse ponto, sem dar nenhuma visão de como esse relacionamento se efetiva. É possível especular que as ideias construídas pela autora na figura de Margaret talvez não fossem possíveis de ser representadas no romance depois do casamento. No entanto, a protagonista de Elizabeth Gaskell consegue performar o que ela entende por um caminho de formação de uma mulher racional, intelectual e economicamente autônoma, capaz de atuar publicamente no mundo com certa liberdade e segurança.

O romance de Elizabeth Gaskell efetivamente incorpora, portanto, na construção de sua personagem principal, os aspectos da atuação feminina que a escritora reconhece em sua própria trajetória. É preciso que Gaskell se entenda como uma mulher que, por causa de sua condição feminina, é capaz de atuar no espaço público com maior eficiência para que ela aja no mundo literário com maior segurança. No caso de Margaret Hale, percebemos ser necessário que ela aprenda a circular no mundo masculino ao mesmo tempo em que acumule lições que compreendam o círculo feminino de sua convivência. Ao costurar os dois lados de si mesma, ela é capaz de se colocar no mundo como uma mulher que pensa autonomamente. Os muitos eus de Margaret, como os muitos eus de Gaskell, alinham-se em um mesmo espaço, mesmo que com algum esforço, e as transformam nas mulheres publicamente ativas que são. A autoria de Gaskell está relacionada a esse processo de autonomização do sujeito feminino e na conjugação de elementos da ordem do doméstico em uma atuação que é eminentemente pública. Para a escritora, assim como para Margaret Hale, ser uma mulher ativa significa saber transitar entre os dois mundos, público e privado, assim como a abelha que voa em torno das flores de Helstone: carregando seus espólios de um lado a outro e produzindo, por fim, na mistura de tudo, seu próprio alimento.

COSTA, M. C. Learning how to be a woman in the world: Margaret Hale's case in *North and South*. **Itinerários**, Araraquara, n. 54, p.51-71, jan./jun. 2022.

- **ABSTRACT:** *North and South*, the novel published by Elizabeth Gaskell in 1855, deals with Margaret Hale's formation as an autonomous woman in the narrow world of Victorian Northern England. The present work follows the protagonist's trajectory, analyzing elements traditionally aligned with experiences perceived as male or female, and the ways they articulate within Margaret's growth. Gaskell's work seems to point to the need for multiple kinds of learning, springing from both traditional and alternative sources, in order for women to act with autonomy within the possible space of patriarchal social structures.
- **KEYWORDS:** Elizabeth Gaskell. Victorian Literature. Women's formation.

REFERÊNCIAS

- ALGOTSSON, A. **Transgression and tradition:** Redefining gender roles in Elizabeth Gaskell's *North and south*. 2015. Dissertation (Literary Specialization) – Linköping University, Linköping, 2015.
- DELAFIELD, C. **Serialization and the novel in mid-Victorian magazines [recurso eletrônico]**. Londres: Routledge, 2016.
- GASKELL, E. C. **North and south**. INGHAM, P. (ed.). Londres: Penguin, 2012.
- GASKELL, E. C. **Norte e Sul (edição bilingue) [recurso eletrônico]**. Tradução Doris Goettems. São Paulo: Editora Landmark, 2015.
- HARMAN, B. L. In promiscuous company: Female public appearance in Elizabeth Gaskell's "North and south". **Victorian Studies**, [s. l.], v. 31, n. 3, p. 351-374, 1988.
- HUGHES, L. K.; LUND, M. **Victorian publishing and Mrs. Gaskell's work**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.
- JACKSON, J. E. Elizabeth Gaskell and the dangerous edge of things: Epigraphs in *North and south* and Victorian publishing practices. **Pacific Coast philology**, State College, v. 40, n. 2, p. 56-72, 2005.
- PARKINS, W. Women, mobility and modernity in Elizabeth Gaskell's *North and South*. **Women's studies international forum**, [s. l.], v. 27, n. 5, p. 507-519, 2004.
- POOVEY, M. **The proper lady and the woman writer:** Ideology as style in the works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- REEDS, E. The ethics of risk in Elizabeth Gaskell's "North and south": The role of capital in an industrial romance. **Victorian review**, [s. l.], Vol. 40, No. 2, p. 55–71, 2014.

SCHOR, H. M. **Scheherezade in the marketplace**: Elizabeth Gaskell and the Victorian novel. Oxford: Oxford University Press, 1992.

SHARPE, A. Margaret Hale's books and flowers: North and south's paratextual dialogues with Felicia Hemans. **Victorian review**, [s. l.], v. 40, n. 1, p. 197-209, 2014.

