

# “The Lonely Rock” e “Deborah’s Book”: uma possibilidade de leitura de narrativas de Jean Ingelow publicadas na “Youth’s Magazine”

p. 17 - 24

Guilherme Magri da Rocha <sup>1</sup>

## Resumo

Este trabalho tem como objetivo apresentar ao leitor brasileiro a escritora Jean Ingelow (1820-1897), a partir de uma possibilidade de leitura de duas de suas narrativas infantis: “The Lonely Rock” e “Deborah’s Book”, publicadas inicialmente na *Youth’s Magazine*, revista que marca o começo de um novo gênero de periódicos britânicos. Para a consecução de nosso objetivo, utilizaremos como instrumento teórico os operadores de leitura da narrativa conforme Yves Reuter e discutiremos se, nos dois contos selecionados, a escritora utiliza a escrita como um meio para articular vozes, emancipando, de alguma forma, seu leitor. Justificamos nossa pesquisa tendo em vista a importância da redescoberta de vozes não-canônicas de escritoras na expansão de um conceito ainda bastante monolítico de cânone. Considerada pelos críticos literários da época uma das grandes escritoras inglesas, seu livro *Poems* (1863) vendeu mais de 200 mil cópias nos Estados Unidos da América

**Palavras-chave:** Jean Ingelow; Literatura de Autoria Feminina; Literatura Infantil.

## “THE LONELY ROCK” AND “DEBORAH’S BOOK”: A READING OF JEAN INGELOW’S NARRATIVES PUBLISHED IN THE YOUTH’S MAGAZINE

### ABSTRACT

This article aims to present the writer Jean Ingelow (1820-1897) to the Brazilian reader through a possibility of reading two of her children’s narratives: “The Lonely Rock” and “Deborah’s Book”, first published in the *Youth’s Magazine*, a magazine that marked the beginning of a new genre of British periodicals. To achieve our goal the reading operators of the narrative according to Yves Reuter is used as a theoretical instrument, and it is discussed whether the writer uses writing to articulate voices, emancipating, in some way, her reader. We justify our research with the importance of the rediscovery of non-canonical voices of women writers in the expansion of a still very monolithic concept of canon. Considered by literary critics of the time one of the great English writers, her book *Poems* (1863) sold more than 200 thousand copies in the United States of America.

**Keywords:** Children’s Literature; Jean Ingelow; Women Writers.

### Introdução

A *new woman* inglesa do final do século XIX era comumente representada nas revistas posando

com suas calças pantalonas, ao lado de uma bicicleta, com um cigarro. Ela ainda não podia pregar nas igrejas, tampouco cantar no coral ou tocar órgão durante as celebrações religiosas, mas

<sup>1</sup> Aluno do programa de pós-graduação em Letras, com linha de pesquisa em Literatura e Vida Social, na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), campus de Assis.

já encontrava espaço em diversas profissões. A independência pessoal, conforme Walter Basant (1897) é a palavra-chave nesse processo.

Segundo o crítico literário, profissões menos comuns, como a de contador, arquiteto, atuariário, foram rapidamente tomadas pelas mulheres. Elas ainda não agiam na lei, mas sua restrição na área da medicina havia sido removida, e elas já atuavam como médicas e cirurgiãs. Diz ele que a mulher enquanto mãe não mais se preocupava em controlar suas filhas, pois achava isso impossível.

Essa imagem é, contudo, bastante diversa daquela da primeira metade do século, em que o status da mulher era outro. No início do vitorianismo, período de mais de sessenta anos referente ao reinado da Rainha Vitória (1819-1901), ainda era muito marcante o papel tradicional da mulher como esposa, mãe e filha. Ainda assim, a *woman question*, como se convencionou chamar, engajou vitorianas e vitorianos.

Acreditava-se popularmente que o cérebro da mulher pesava menos que o do homem e, para muitos, isso naturalmente a levaria a um papel de dependência. Até mesmo no discurso da monarca encontrava-se o lugar de submissão da mulher. Consta-se em *The Female Instructor*<sup>2</sup>, best-seller da época, que toda vez que ela se sentisse irritada, perturbada, devia olhar para sua aliança e se lembrar do marido que a ela provê.

Contudo, o século XIX é também a Era das Romancistas. É impossível dizer quando as mulheres começaram a escrever ficção, diz Virginia Woolf (2014). Para a escritora, isso acontece porque não só a tradição literária, como também “[...] a história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina” (p.271). Escreve a romancista que a tradição feminina é construída por intervalos de silêncio, que segmentam distantes e diferentes períodos de

atividade: Safo e um pequeno grupo de mulheres gregas escreviam poemas nos anos 600 a.C; a japonesa Shikibu Murasaki, entre 1000 e 1012, publica *The tale of Genji*. As escritoras emudeceram no auge da atividade dos dramaturgos e poetas da era elisabetana, e só voltamos a encontrá-las na Inglaterra do final do século XVIII, começo do XIX.

Ainda que muitos romances de autoria feminina tivessem sido escritos nessa época, uma grande porcentagem dos manuscritos rejeitados pelas grandes editoras, como Bentley e Macmillan, era de autoria de mulheres. Diz Showalter (1985) que, para cada romance publicado, pode ter havido meia dúzia de Brontës, que foram silenciadas.

Os últimos anos têm sido muito profícuos na recuperação de vozes não canônicas que se perderam com o passar do tempo. Não só de mulheres, como também de diversos outros autores, que participam de diversas outras subculturas. Claro que esse trabalho extenso está longe de ser concluído; aliás, essa conclusão em si tem previsão inexistente, mas seus frutos nos permitem pensar a literatura além de um cânone literário essencialmente monológico que ainda persiste.

Assim, justificamos esse trabalho com a crença de que a recuperação de escritoras como Jean Ingelow, de cuja obra discutiremos, expande nossos horizontes quanto ao cânone literário, até hoje bastante unilateral, ainda que mantenhamos a ideia de que a literatura ocidental é construída em uma unidade e dela forma-se um sistema.

## Jean Ingelow e a “Youth’s Magazine”

Infelizmente, uma biografia de caráter acadêmico nunca foi escrita sobre Jean Ingelow.

---

2 O livro, em PDF, pode ser acessado aqui: <https://archive.org/download/b21532217/b21532217.pdf>

Pouco depois de sua morte foi publicado, em 1901, pela Wells Gardner, Darton & Co, *Some Recollection of Jean Ingelow and her Early Friends*. Anos mais tarde, em 1972, pela Boydell Press, *Jean Ingelow: Victorian Poetess*. Esse primeiro volume foi publicado anonimamente e, há pouco tempo, foi atribuído por Maura Ives à Eliza Straffen, irmã da escritora. Já o segundo volume foi escrito por Maureen Peters, que na época era conhecida por seu trabalho ficcional.

Os dois textos, com ênfase no primeiro, provêm a seu leitor o mesmo personagem: uma mulher vitoriana, solteira, que colocava a literatura em segundo plano em prol da família. Assim, a conclusão a que o leitor chega é que se tratou de uma escritora cuja vida foi tranquila, sem quaisquer eventos interessantes ou excitantes. Noutras palavras, escreve-se que Ingelow foi um exemplo perfeito de mulher vitoriana. Essa versão será discutida por Ives (cf. 2007), que tem uma visão diferente da divulgada até então. Ademais, os livros contêm erros fatuais.

Em um verbete enciclopédico, poderíamos enquadrar Ingelow nos seguintes termos: nascida em Boston, um dos distritos do condado de Lincolnshire situado na região leste da Inglaterra, no dia 17 de março de 1820, foi uma escritora inglesa cuja obra é vasta e compõe-se de romances, coletâneas de poesia, diversos volumes de histórias para crianças. Ela faleceu no dia 20 de julho de 1897, em Kensington, e foi enterrada no cemitério Brompton, em Londres, seis dias depois. No fim de sua vida, seus leitores norte-americanos chegaram a escrever uma petição à rainha, para que o nome de Ingelow sucedesse o de Tennyson como Poeta Laureado.

Data de 20 de julho de 1897 o obituário publicado no *The Times*, que destacou sua poesia como tendo “[...] qualities that showed her to possess a genuine gift for expressing herself in melodious verse, and her powers were always

devoted to worthy and to noble themes” (apud PETERS, 1971, p.104), além de destacar como características de sua poesia a “estranha doença da vida moderna” e a apreciação da natureza.

Conforme Ives (2007), Ingelow gozou do sucesso de público e crítica enquanto estava viva, usufruindo também de um *status* de celebridade tanto na Grã-Bretanha, quanto nos Estados Unidos. Entre seus amigos, estavam John Ruskin (1819-1900), que enviou uma cruz de rosas em seu funeral e Christina Rossetti (1830-1894). O conhecimento que veio a ter do mercado literário a aproximou de jovens escritores, que a ela pediam conselhos.

Destacamos aqui sua atuação na *Youth's Magazine*. A revista tinha laços estreitos com a SSU (Sunday School Union) através de William Brodie Gurney (1777-1855), fundador de ambos. Na revista, ele foi editor, então de tesoureiro, e continuou a colaborar de alguma forma até sua morte. Conforme Ives (2008), essa publicação inaugurou um novo gênero: revistas para jovens leitores.

A primeira contribuição de Ingelow data de 1851. Conta-se que as famílias Ingelow e Taylor eram muito amigas e essa primeira submissão foi uma brincadeira descontraída entre a escritora e seus irmãos. Dentre os textos enviados, apenas o dela, assinado com o pseudônimo Orris, foi escolhido. Os textos de Ingelow apareceram na penúltima década da revista, de 1851 até 1857. Nesse período, ela publicou praticamente em todos os números, mensais, até sua promoção à editora, papel que ocupou ao longo do ano de 1857.

Conforme Ives (2008), é provável que ela tenha sido selecionada como editora sobretudo devido ao público fiel de leitores que foi se formando a cada publicação sua. Quando editora, ela não publicava somente ficção (fantasias, contos de fadas, alegorias cristãs, entre outros), mas

também uma seção em que aconselhava leitores sobre como escrever melhor, intitulada *Hints of Composition*. A escritora escocesa Isabella Mayo (1843-1814) se lembra das sugestões de Ingelow em seu *Recollections of Fifty Years*<sup>3</sup>.

Ainda conforme o estudo da professora, os textos de Ingelow proviam “[...] religious advice and exhortation to readers, and the didactic nature of her works is accentuated when read alongside nonfictional pieces offering similar advice, such as editorial responses to letters from readers seeking guidance in religious matters” (IVES, 2008, p.207).

Dessa forma, esperamos em nossa análise encontrar textos que comunguem com a tradição pedagógica inicial da literatura infantil. Como sabemos, a literatura infantil é um fenômeno recente, data do final do século XVIII, com a criação do conceito de infância; se publicavam textos de caráter pedagógico, cujo intuito era o de moldar a criança, para que se tornasse um adulto dentro dos padrões da época, manipulando, através da leitura/audição de textos, suas emoções.

Para nossa análise, selecionamos dois textos, que foram publicados em conjunto pela Alexander Strahan & Co. em 1867: “Deborah’s Book” e “The Lonely Rock”. Esses textos foram escolhidos, entre aqueles publicados em edições menores, aleatoriamente. Nossa hipótese é que eles tenham sido editados em conjunto por sua similaridade temática.

Aliás, os contos de Ingelow, depois de publicados na revista, foram organizados em livros de contos e coletâneas menores. Sabemos que alguns foram modificados. Ao longo da escrita desse artigo, não tivemos acesso à primeira publicação dos contos analisados. “Deborah’s Book” foi publicado pela primeira vez na edição de julho de 1857 da *Youth’s Magazine* anonimamente; depois, foi editado novamente em *Studies for*

*Stories* (1864, 1865) e *Stories to Told a Child* (1865, 1866, 1867) e, então, em edição separada com “The Lonely Rock”, em 1867. Já “The Lonely Rock” foi publicado pela primeira vez em junho de 1852, então integrou a coletânea *Stories to Told a Child* (1865, 1866, 1867) e, por fim, a edição mencionada em conjunto com “Deborah’s Book”, em 1867.

### “The Lonely Rock” e “Deborah’s Book”

“The Lonely Rock” começa com o narrador anunciando que esteve muito doente e, enquanto se recuperava, o pai o levou para uma casa na fazenda que ele próprio gostava de ir quando criança. A casa é solitária, numa costa no norte da Escócia. Para essa personagem, o lugar tem algo de mágico: ela crê que se trata de um lugar saudável.

Esse narrador, também protagonista, cuja febre e as perturbações fez adquirir a indiferença, se sente em casa naquele novo ambiente, e vê nesse isolamento uma possibilidade de escape das multidões. Com o passar do tempo, ele consegue sair do quarto, e passa a observar melhor o ambiente de que tanto já gostava, que lhe dá as mais prazerosas sensações: o som das águas do mar, as montanhas, o sol, entre outros.

Desses cenários, há um que se diferencia dos demais: a enorme pedra “[...] which was perfectly isolated, and stood out to sea in the very centre of the bay” (INGELOW, 1867, p.136). Ao contrário das outras paisagens, essa permanecia sempre a mesma, nunca se modificava. Nos sonhos do protagonista, a pedra tornava-se um homem de manto negro, expandindo seu mistério.

Já se recuperando de sua doença, ele vai com os empregados da fazenda em um passeio de barco, contemplando de perto a imensidão

3 Cf. <https://ia800202.us.archive.org/19/items/recollectionsofw00mayo/recollectionsofw00mayo.pdf>

dessa pedra, sua inacessibilidade. O narrador então interrompe sua história e nos conta que, há cinquenta anos, o barco em que navegava o pai de uma garotinha se perdeu à noite, e o mar levou seu corpo à costa. Ela então troca o dia pela noite e passa acender uma vela a todas as noites em sua janela, como guia aos pescadores. E repete essa ação até sua velhice. A única coisa que podia interceptar sua luz, que salvou a vida de diversos pescadores, era a enorme pedra. Essa personagem nunca foi paga, nem nunca a agradeceram; mas, com sua caridade, a enorme pedra perdeu muito de seu aspecto aterrorizante.

Em “Deborah’s Book”, acompanhamos a narradora-personagem, Rosamond, que vai passar um tempo na casa de uma senhora, Mrs. Wells. Lá ela conhece Deborah, uma das empregadas. Deborah é quem organiza o quarto da protagonista, e deixa com ela alguns brinquedos para seu entretenimento: uma dúzia de bonecas holandesas, mobília para essas bonecas, entre outros; além disso, dois livros, de sua própria coleção, cheios de ilustrações. Rosamond, “[...] the best and the quietest child that ever came into the house” (INGELOW, 1867, p.297) abre um desses livros, e se encanta com uma das ilustrações que vê: um homem, com um grande peso nas costas, em frente a um grande portão.

O livro, cuja imagem encanta a personagem, e cujo texto Ingelow transcreve uma passagem, não é outro senão *The Pilgrim’s Progress*<sup>4</sup>. E, após a leitura, a garotinha decide se aventurar como peregrina. Ela pergunta para Deborah se ela já tinha visto o tal portão, e passa a guardar pedaços de comida para sua expedição. A empregada inclusive diz à menina que ela devia sim partir como peregrina. Buscando os portões dourados, ela sai da casa de Mrs. Wells. No campo, ela pensa

ter visto um peregrino, caça borboletas e, dado momento, o caminho que segue se bifurca em três. Ela escolhe o terceiro, pois foi nele que ela viu o peregrino pela última vez. Passa-se um curto período de tempo, e ela encontra um velhinho, e diz a ele que quer encontrar os portões que levam ao paraíso. Ele ri, conversa com a pequena, que tem “seis anos e meio”, e depois a leva de volta até a casa onde estava de visita.

Entende-se por ficção, em consonância com Yves Reuter (2007), aquilo que designa “[...] o universo encenado pelo texto” (p.27). Considerando os elementos da ficção e da narração, podemos ver que há em ambos universos aproximações que são temáticas, espaciais, e cujos narradores, ambos autodiegéticos, se fazem compreender buscando uma identificação com seu leitor, apontando para uma elaboração específica: através da fabulação, conta-se histórias de viés moral-religioso.

No papel de narradores autodiegéticos, Rosamond, agora adulta, e o protagonista de “The Lonely Rock” são co-referenciais com os protagonistas; isto é, narram a própria história. Ambos elegem o modo contar para construir sua história. Então, temos narradores visíveis, mas que se pautam pelo sumário narrativo ao longo da diegese; isto é, suas funções são praticadas pela elipse. Quando conta a história da mulher, o narrador de “The Lonely Rock” torna-se heterodiegético, mas mantém a opção pelos sumários.

Contudo, há momentos de maior visualidade nos dois textos. Em “The Lonely Rock”, estas são mais reflexivas: o espaço eleito (a costa e a casa na fazenda) parece atender aos apelos do pai do protagonista, curando-o progressivamente, livrando-o de seu estado febril através do contato

---

4 Obra do pregador batista John Bunyan (1628-1688). Publicada em 1678, trata-se de uma alegoria crã. Trata-se da viagem de Christian, na condição de everyman, do mundo em que vivemos ao céu. Um audio-book pode ser encontrado aqui: [https://www.youtube.com/watch?v=V\\_c22M\\_Z9jc](https://www.youtube.com/watch?v=V_c22M_Z9jc).

com a natureza. Ele enxerga da janela de seu quarto o sol e “[...] how fast the receded, growing so refulgent that he dazzled my eyes, while the mist began to waver up and down, curl itself, and roll away to the sea, till on a sudden up sprang a little breeze, and the water (...)” (INGELOW, 1867, p.135); quanto sai desse quarto pela primeira vez, observa “How beautiful and fresh everything looked out of doors; how delicious was the sound of the little inch-depp waves as they ran and spread briskly out over the flat green floors of the caverns” (INGELOW, 1867, p.138-9).

E então, após aproximar-se da pedra, essa história muda de rumo. É deixada de lado com suas diversas lacunas e trechos não explorados, para que seja contada a história da mulher e sua caridade: salvar a vida dos pescadores, após a morte de seu pai, que era um deles. Nesta parte, esses momentos de maior sinestesia, visibilidade e sensibilidade são deixados de lado para a contemplação da tentativa daquela garotinha, agora já senhora, de fazer o bem, independentemente de ser paga, ou que a ela agradeçam.

Já em “Deborah’ Book”, título que já nos faz perceber a importância que *Pilgrim’s Progress* terá no conto, Rosamond faz as vezes da criança-adulta que os empregados de Mrs. Wells veem. Ela remenda as luvas muito bem, não faz barulhos, para não acordar os bebês, lembra-se dos deveres ditos pela mãe, é agradecida por sua condição e está feliz. Essa história tem menos visualidade que a anterior, mas destacamos dois momentos: na sua peregrinação, ela se encanta pelas borboletas azuis, e decide capturá-las com sua capa, também azul e a descrição da imagem do livro que faz com que ela decida peregrinar. Além disso, o narrador cede espaço de sua voz para disponibilizar um trecho da obra.

Quanto à intriga: há similaridades em ambas. Temos ações que não são numerosas, de natureza externa à psicologia da personagem,

apesar da função de cura da ambientação em “The Lonely Rock”, e de caráter identificável. Sua relação é cronológica. Contudo, diferenciam-se na articulação dessas ações: enquanto temos um esquema quinário perfeito em “Deborah’s Book”, essa mesma articulação é interrompida no outro texto em prol da contação da história que envolvia aquela misteriosa pedra, que mexia interiormente com o personagem principal.

São textos que se enquadram naquela ideia de que se devia ensinar, através da literatura infantil, princípios da moral cristã. Conforme Carpenter (1985), na Inglaterra, os educadores dividiam-se em três grupos: os que seguiam John Locke (1632-1704), caracterizados por sua moderação; os que seguiam Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), para quem Robinson Crusoe era o único livro tolerável para a criança; e um terceiro grupo, que tem em Sarah Trimmer (1741-1810) uma de suas maiores representantes, que acreditava que à criança deviam ser ensinados os verdadeiros princípios da religião.

Contudo, elas se aproximam da criança romântica de Wordsworth. O poeta William Wordsworth (1770-1850) associa a criança à ideia de um mundo natural, incorrupto. Ele, e outros poetas românticos, entendem a infância como uma época de inocência, brincadeira, e imaginação. Dessa forma, há uma reconfiguração que tira o foco do ensino de responsabilidades que podemos chamar de sociais. Portanto, essa visão transforma os conceitos de infância vigentes.

Assim, temos no contato com a natureza uma espécie de libertação em ambas as personagens. Ainda que o narrador de “Rock” não seja mais uma criança, é o contato com a natureza que lhe dá a saúde que ele precisa. Rosamond, por outro lado, experimenta o novo, embora se depare com o temor de estar longe de casa. Entretanto, o discurso utilizado por Ingelow tem um valor que é manipulativo. Num dos contos, a caridade da

mulher nos indica, e o narrador diz isso no texto, que somos ou como ela, ou como a pedra, que destrói. No outro, Deus perdoa o coração tenro das crianças, e sua fé ignorante.

## Conclusão

De nossa breve exposição dos contos “The Lonely Rock” e “Deborah’s Book”, podemos concluir que os textos em questão utilizam-se do ambiente ficcional para a invocação de um universo temático – de caridade, no primeiro caso, por exemplo – visando a manutenção do imaginário cristão através da manipulação de emoções.

Em ambas as diegeses, a natureza faz-se presente: é associada ao *status* não corrupto, *natural*, da criança ao ceder-se como espaço da peregrinação de Rosamond, e é explorada como elemento de recuperação no outro texto. Dessa forma, é evocada como elemento mágico que provê e permite vida aos personagens que às histórias protagonizam.

Essa natureza, claro, pode ser entendida em termos maniqueístas: a água, que é sopro de vida, é também destruição, o que é intrínseco, peculiar à sua existência como elemento. Em “The Lonely Rock” o potencial de demolição é atribuído à pedra no meio do mar (no universo real), que no mundo onírico é transposta na figura de um homem de manto negro. Entretanto, quem retira a vida dos pescadores é a água, sendo a pedra apenas um meio para tal.

“Deborah’s Book” tem como catalisador *The Pilgrim’s Progress*, com quem dialoga explicitamente, *sublinhando* inclusive uma passagem do texto. A imagem que Rosamond vê e o trecho que lê a motivam a uma jornada em que ela espera experienciar a jornada de Christian, e encontrar os portões que levam ao céu. Essa remissão textual é, como dissemos, explícita; portanto, a leitura pré-

cultural não é exigente.

A constituição de sentido feita pelos leitores dos textos é mediada ao longo da narração de tal forma que restringe o potencial do significado textual, dificilmente provendo em sua plurissignificação um deleite que não seja pedagógico. Dessa forma, Ingelow lança mão de narradores que tomam forma de personagens planos, e cuja articulação de vozes visa a elaboração-manipulação específica de determinado tema.

A escritora lança mão do equilíbrio entre elementos conhecidos e elementos desconhecidos de seu leitor, o que permite o contato com um universo mágico novo, mas não inédito, pois moldado à luz de uma mitologia que era presente no imaginário popular de seu público. Contudo, esse universo, de certa forma seguro, não funciona como ambiente de emancipação, pois as narrativas carregam consigo os medos vitorianos previamente discutidos, limitando-se a uma tradição pedagógica que caracterizava a literatura infantil nos seus primeiros séculos.

Assim, a escritora não articula vozes de forma a permitir expansão imaginativa e questionamentos; em vez disso, a voz narrativa de cada um dos textos funciona como um polo de leitura específico, mostrando aos seus leitores não somente o que deve ser observado, mas como os acontecimentos devem ser apreendidos. Então, em consonância com o propósito da *Youth’s Magazine*, o texto para crianças toma forma de ensinamento, sendo utilizado para a manutenção de temas religiosos num gênero literário então de tradição pedagógica.

## Referências bibliográficas

BESANT, Walter. The Queen’s Reign. In: GREENBLATT, Stephen (editor geral). **The Norton Anthology of English Literature**: volume E. New York: W. W. Norton & Company,

2012.

Artigo enviado em: 02/03/2015

Aceite em: 26/05/2015

CARPENTER, Humphrey. **Secret Gardens: a Study of the Golden Age of Children's Literature.** London: Faber and Faber, 2009.

INGELOW, Jean. **Stories Told to a Child.** London: Alexander Strahan, 1867.

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

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

\_\_\_\_\_. **'Her life was in her books': Jean Ingelow in the literary marketplace.**

Victorian Newsletter, s/c, v. 111, p. 12-19, 2007.

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

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração.** Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SHOWALTER, Elaine. **A Literature of Their Own: from Charlotte Brontë to Doris Lessing.** London: Virago Press, 1995.

WOOLF, Virginia. **O Valor do Riso e Outros Ensaios.** Tradução e organização Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2014.