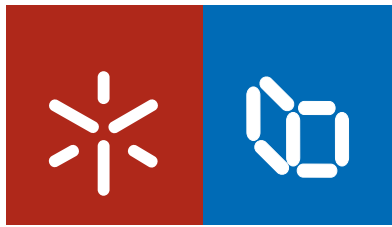




Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Jane Maria Bastos Ewerton

**'The less Shakespeare he':
Revelações da Mente Masculina sobre
Poder e Género na Poesia Dramática de
Robert Browning.**



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Jane Maria Bastos Ewerton

**‘The less Shakespeare he’:
Revelações da Mente Masculina sobre
Poder e Género na Poesia Dramática de
Robert Browning.**

Dissertação de Mestrado
Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Inglesas
Área de Especialização em Estudos Ingleses

Trabalho efectuado sob a orientação da
**Professora Doutora Paula Alexandra Varanda
Ribeiro Guimarães**

DECLARAÇÃO

Nome: Jane Maria Bastos Ewerton

Número do Bilhete de Identidade:

Endereço de correio eletrónico: jm.ewerton@hotmail.com

Telefone: 913 418 724

Título dissertação: 'The less Shakespeare he': Revelações da Mente Masculina sobre Poder e Género na Poesia Dramática de Robert Browning.

Orientador: Professora Doutora Paula Alexandra Varanda Ribeiro Guimarães

Ano de conclusão: 2011

Designação do Mestrado: Mestrado em Estudos Ingleses.

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, / /2011

Assinatura:

“All the world’s a stage, and all the men and
women merely players”.

William Shakespeare

À Deus, por me guiar sempre.

Aos meus pais, pelo amor e atenção dedicados desde que nasci.

Agradecimentos

Agradeço à Professora Doutora Paula Alexandra Varanda Ribeiro Guimarães, orientadora científica deste trabalho, pelo apoio e orientação que sempre disponibilizou, e pela atenção, compreensão e encorajamento, indispensáveis para levar em frente esta investigação.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado do Maranhão por permitir o afastamento das minhas funções de docência para a realização deste mestrado.

À C. Machado por fazer parte da minha vida e estar sempre ao meu lado em todas as horas, dando apoio, força e estímulo, os quais foram imprescindíveis para o término deste estudo que me propus realizar.

Aos amigos Regina Monteiro, Everton Samuel e Aurilene Luz pelos momentos de alegria, descontração e companheirismo que tivemos em Portugal.

'The less Shakespeare he': Revelações da Mente Masculina sobre Poder e Género na Poesia
Dramática de Robert Browning

Resumo

O presente estudo tem como objectivo analisar a forma como o poeta vitoriano Robert Browning (1812-1889), em muitos dos seus poemas dramáticos e sob a possível influência de outros autores ingleses como William Shakespeare e Percy Bysshe Shelley, abordou e expôs a mente masculina e suas paixões destrutivas através de discursos profundamente reveladores, não só dos seus falantes mas também da sua arte. As considerações principais deste estudo são, por conseguinte, as questões de ordem moral e social que interessavam o poeta e sobretudo as relações de poder e de género com impacto na representação artística e literária, as quais serão demonstradas e analisadas em alguns dos seus mais importantes monólogos dramáticos.

Inicialmente, é feita uma breve contextualização do período vitoriano com o propósito de introduzir a era multifacetada vivida por Robert Browning e também a sua poesia, considerada por muitos contemporâneos como obscura e rebuscada. Posteriormente, através de poemas seleccionados de várias coleções publicadas ao longo da carreira do poeta, e por nós distribuídos em quatro capítulos centrais, serão feitas reflexões sobre o carácter 'dramático' e 'objectivo' desta escrita poética e sobre o perfil de algumas mentes masculinas atormentadas e em permanente conflito interno. Por meio destes falantes, em muitos casos caracterizados como uma galeria de vilões, maridos assassinos e manipuladores ocasionais, Robert Browning faz chegar até aos seus leitores uma nova forma de representação do masculino através da revelação discursiva, sem nunca no entanto se revelar a ele mesmo nesse processo. Ao contrário da idealização heróica pugnada por figuras contemporâneas como Carlyle ou Tennyson, o homem vitoriano (mais mundano) revela-se nesta obra frequentemente um ser extremista e obsessivo, tanto no seu convívio com o outro como na própria representação do sexo feminino face ao masculino.

'The less Shakespeare he': Revelations of the Masculine Mind on Power and Gender in the Dramatic Poetry of Robert Browning

Abstract

The current study aims to analyse the way in which the Victorian poet Robert Browning (1812-1889), in many of his dramatic poems and under the possible influence of other English authors such as William Shakespeare and Percy Bysshe Shelley, approached and portrayed the masculine mind and its destructive passions through profoundly revealing speeches, not only of his speakers but also of his art. The major objects of this study are, therefore, the moral and social issues that most concerned the poet and, particularly, the power and gender relations with impact on literary and artistic representation, both of which will be displayed and analysed in some of his most important dramatic monologues.

Firstly, a brief contextualization of the Victorian Period is presented with the purpose of introducing the multifaceted era lived by Robert Browning, as well as his poetry, which was considered by many as obscure and elaborate. Then, through a set of selected poems from a variety of collections published during the poet's career, which are analysed by us in four central chapters, some conclusions will be drawn on the 'dramatic' and 'objective' character of this poetic writing and on the profile of some obsessed and permanently conflicted masculine minds. Through these speakers, in many ways described as a gallery of villains, murderer husbands and mean manipulators, Robert Browning introduced his readers to an innovative form of re-presenting the masculine through discursive revelation, but without in any moment of this process revealing himself. Opposed to the heroic idealization defended by contemporary figures like Carlyle or Tennyson, the Victorian man (more worldly) frequently reveals himself in this work as an extremist and obsessive human being, both in his relationship with the other and in the very representation of the female sex *vis a vis* the male one.

Índice

Agradecimentos.....	viii
Resumo.....	ix
Abstract.....	xi
Considerações preliminares	15
Capítulo I – Breve enquadramento da Era vivida por Robert Browning e da sua poesia	19
1.1 Introdução.....	21
1.2 Breve contextualização da Era Vitoriana	21
1.3 Masculino e feminino na sociedade e na poesia vitorianas.....	23
Capítulo II – Robert Browning e Elizabeth Barrett: Comparações sobre poesia, poder e género	31
2.1 Introdução.....	35
2.2. Os Browning: amor, poesia, poder e género	36
Capítulo III – O monólogo dramático como nova forma literária vitoriana de revelação/ocultação do ser humano	51
3.1 Introdução.....	55
3.2 O monólogo dramático, questões de revelação/ocultação e a poesia de Browning.....	55
Capítulo IV- A poesia de Browning e o conceito de masculino e de masculinidade na sociedade e na literatura vitorianas	71
4.1 Introdução.....	75
4.2 Masculinidades: O homem visto pela sociedade vitoriana e revelado pela óptica de Robert Browning.....	75
Capítulo V – Questões de arte e sociedade em Robert Browning e Shakespeare: os critérios de sinceridade e de moralidade da poesia e a imagem do masculino	95
5.1 Introdução.....	99
5.2 A influência do bardo isabelino no poeta dramático vitoriano: arte/sociedade e sinceridade/moralidade	99
Considerações finais	111
Referências Bibliográficas	117

Considerações preliminares

Considerações preliminares

Esta dissertação de mestrado, cujo título é ‘The less Shakespeare he’: Revelações da Mente Masculina sobre Poder e Género na Poesia Dramática de Robert Browning”, é um trabalho de investigação no âmbito da literatura e poesia inglesas. Tem como objectivo a análise do percurso artístico do poeta vitoriano Robert Browning (1812-1889), no tocante à sua utilização da técnica do monólogo dramático como forma poética de revelação da mente masculina, em geral, e dos conceitos de poder e de género dentro da cultura oitocentista, em particular. Esta inovadora forma literária foi significativa para que a poesia inglesa direccionasse o seu campo de observação para a análise do carácter do indivíduo dentro de uma identidade nacional e pessoal, bem como das suas ações interligadas à cultura do século XIX.

Como poeta, Robert Browning mostrou um grande interesse pelo estudo psicológico das peculiaridades da mente humana relacionadas com as paixões, criando discursos altamente interiorizados que são, por sua vez, captados em certos momentos-chave da existência dos seus falantes. É sobretudo neste estudo detalhado da mente masculina, por excelência, que Robert Browning se destaca como artista devido à sua subtileza e profundidade de análise dos estados e estádios mais extremos de demência ou obsessão – os motivos mais profundos que subjazem às fantasias masculinas de violência, de posse ou controle, as quais caracterizavam a nova cultura popular da sociedade vitoriana. Tal como o próprio Shakespeare em relação ao seu tempo, as múltiplas vozes de Browning expostas nos seus monólogos dramáticos auto-revelam as verdadeiras fraquezas e fragilidades de uma era supostamente gloriosa, de expansão e conquista a vários níveis, e de como, para satisfazer ou compensar as falhas de um enorme ego masculino, a mulher é frequentemente transformada em vítima e/ou objecto estético de consumo pelas massas.

Esta dissertação está organizada em cinco grandes capítulos interligados entre si, cuja estrutura visa simultaneamente analisar, num primeiro momento, as principais influências do contexto social e pessoal de Browning e, num segundo momento, explorar questões de forma literária e de conceitos relacionados com noções de poder e de género.

No Capítulo I, intitulado “Breve enquadramento da era vivida por Robert Browning e da sua poesia”, faz-se uma resumida contextualização do período vitoriano, incluindo os aspectos com maior impacto na obra deste poeta, decorrentes da instabilidade e transitoriedade que se verificava naquela sociedade, os quais contribuíram em termos gerais para uma produção literária mais

realista e consonante com a premência e o imediatismo que estavam sendo vividos pelo povo inglês.

No Capítulo II, intitulado “Robert Browning e Elizabeth Barrett: comparações sobre poesia, poder e género”, serão abordados e discutidos alguns factos importantes da vida profissional e privada que o poeta partilhou com sua mulher, também ela poeta, em que serão analisados excertos de poemas selecionados maioritariamente da obra *Men and Women* (1855), por nós considerados relevantes para que melhor se possam confrontar determinados aspectos de estilo e de linguagem entre ambos.

O capítulo III, cujo título é “O monólogo dramático como nova forma literária de revelação/ocultação do ser humano”, analisa esta inovadora técnica literária utilizada por Robert Browning para expor e questionar, por via de diferentes vozes poéticas e à luz das novas formas de conhecimento da mente, o carácter dos seus diversos falantes e o papel respectivo de cada um deles na obra do poeta.

No capítulo IV, intitulado “A Poesia de Browning e o conceito de masculino e de masculinidade na literatura e na sociedade vitorianas”, serão sobretudo analisadas as questões de género numa sociedade fundamentalmente patriarcal como foi a vitoriana, nomeadamente o papel específico e determinante do homem nas esferas pública e privada, incluindo o seu impacto sobre a outra parte – a feminina, e ainda a forma original como, no contexto da restante poesia vitoriana, Browning retrata na sua obra determinados tipos sociais e psicológicos masculinos.

No capítulo V, intitulado “Questões de arte e sociedade em Robert Browning e Shakespeare: os critérios de sinceridade e de moralidade da poesia e a imagem do masculino”, será não apenas referida a eventual influência ‘objectiva’ de William Shakespeare na obra dramática (teatro e poesia) de Robert Browning, através de breve comparação de alguns dos personagens masculinos mais problemáticos destes dois autores, mas também a questão do papel do artista na sociedade e, por fim, o debate sobre o carácter autobiográfico ou não da poesia de Browning.

Capítulo I – Breve enquadramento da Era vivida por Robert Browning e da sua poesia

1.1 Introdução

Este capítulo destina-se a fazer uma contextualização resumida do período vitoriano, com ênfase nos aspectos sociais, políticos e económicos que tiveram um impacto preponderante tanto na sociedade inglesa como na poesia dramática de Robert Browning. Destacamos, ainda, alguns aspectos resultantes da grande instabilidade e transitoriedade que se verificava naquele período, os quais contribuíram de maneira significativa para uma produção literária mais realista, em consonância com a urgência e o imediatismo que estavam sendo vividos pelo povo inglês.

1.2 Breve contextualização da Era Vitoriana

Na primeira metade do Século XIX, subiu ao trono da Grã-Bretanha aquela que seria a governante responsável por transformar o país num novo Império, na sequência do enfraquecimento e decadência dos Impérios Espanhol e Português. Em 20 de Junho de 1837, Alexandrina Victoriana (1819-1901), então com apenas dezoito anos, foi coroada, recebendo não só o honroso título de Rainha Vitória mas também a oportunidade de desenvolver e fortalecer a nação britânica, transformando-a numa verdadeira potência mundial. Isto tornou-se possível através dos vários benefícios trazidos à população inglesa pela Revolução Industrial e pela expansão marítima a outros continentes, a melhoria e surgimento de novos meios de comunicação, nomeadamente a rede ferroviária, e a implementação dos Tratados de Livre Comércio.

A Revolução Industrial não somente transformou de modo produtivo a vida da sociedade inglesa mas, acima de tudo, provocou mudanças significativas na sua totalidade, nomeadamente nas vivências e nas mentalidades das suas gentes. Aquelas perduram até aos dias actuais, promovendo a Grã-Bretanha a elevados níveis de crescimento económico e de desenvolvimento global. No entanto, este contexto criou também e de forma paradoxal, uma nova instabilidade: situações extremas de privação económica e de injustiça social. De acordo com Carter e McRae, na obra *The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland*,

[...] The country of the United Kingdom, indeed the world as a whole, became a smaller place. One commentator remarked that 'we have been living, as it were, the life of three hundred years in thirty'. The age was characterised by optimism and a sense that everything would continue to expand and improve. Beneath the public optimism and positivism, however, the nineteenth century was also a century of paradoxes and uncertainties. (Carter e McRae, 1997:272)

Apesar dos inegáveis avanços resultantes da Revolução Industrial, a Grã-Bretanha teve que combater sérios problemas internos causados pela sua inevitável expansão, tais como: longas

horas de trabalho para os operários das fábricas e trabalhadores das minas, sem uma compensação salarial condizente com as taxas de crescimento do setor; grande número de crianças das classes sociais menos favorecidas participando das linhas de produção das mesmas, muitas das vezes em condições de trabalho e higiene deploráveis. A isto acrescem inúmeros outros problemas urbanos, tais como o aumento da população nas grandes cidades, as doenças ocasionadas pela ineficácia de saneamento básico em alguns locais da grande Londres e de outras cidades industriais, provocados pela inesperada afluência e a falta de infra-estruturas de suporte básico. Estas condições urbanas propiciaram ainda o aumento exponencial da promiscuidade e da criminalidade em certas zonas, contribuindo por sua vez para a proliferação de publicações de pendor sensacionalista que tão bem caracterizou a cultura popular vitoriana.

Existia um grande fosso social que, de uma certa forma, travava o desenvolvimento local e das classes menos favorecidas. De um lado, uma classe emergente formada por novos industriais, pequenos e médios comerciantes e profissionais liberais de todo o tipo, participando e sendo beneficiados pela nova era, e do outro, grupos desfavorecidos que não dispunham de condições financeiras e educacionais que lhes permitissem galgar posições laborais e sociais mais compensatórias. Na era vitoriana, segundo Carter e McRae,

The contrast between social unrest, with related moves towards change, and the affirmation of values and standards which are still referred at as 'Victorian values', is an essential part of the paradox of the age. 'The Victorian compromise is one way of seeing this dilemma. It implies a kind of double standard between national success and the exploitation of lower-class workers at home and of colonies overseas; a compromise between philanthropy and tolerance (the abolition of slavery, 1833; tolerance for Catholics, 1829) and repression (the punishment of the Tolpuddle Martyrs, 1834; the conditions of the poor). (Carter e McRae, 1997:272)

Esta é a realidade analisada por Engels na sua obra *The Condition of the Working Class in England* (1844). Com base em considerações pessoais, o seu estudo revela talvez pela primeira vez, para uma significativa parcela da sociedade inglesa, as condições quase desumanas a que muitos se viam expostos diariamente: crianças trabalhando exaustivamente junto aos adultos e mulheres em adiantado estado de gravidez cumprindo trabalho braçal em minas de carvão, somente para citar alguns exemplos. Desta forma, uma sociedade perplexa e chocada se depara com a obrigação de defrontar esta realidade pormenorizada por Engels, até que em 1842 é promulgado o *Lord Ashley's Act* proibindo o trabalho de mulheres e crianças com idade inferior a

10 anos em minas de carvão. (Altick, 1973:44-46). Esta promulgação viria a contribuir para que as mulheres das classes menos favorecidas almejassem melhores condições de vida nesta sociedade.

1.3 Masculino e feminino na sociedade e na poesia vitorianas

A posição social ocupada por homens e mulheres, assim como o *status* atribuído a cada género sexual não se fundamenta em bases igualitárias ao longo da história da humanidade. Os representantes do sexo masculino têm sido tradicionalmente imbuídos de toda uma carga de poder e superioridade, seja ela física, intelectual, financeira ou moral, em detrimento do sexo feminino, caracterizando-se assim por uma sociedade patriarcal. Muito raramente o controle e o poder recaem sobre o sexo feminino numa sociedade de base patriarcal, sobretudo sendo esta de origem anglo-saxónica.

De facto, a estrutura familiar da sociedade ocidental tal como a conhecemos nos dias actuais, baseia-se nessa lógica patriarcal, o que significa que compete ao homem, que detém o poder, o papel de provedor e administrador familiar em todos os domínios. Assim, o homem se torna o responsável pela completa gestão familiar, cabendo à mulher o papel de protetora dos elementos desse núcleo. No capítulo IV, que trata do conceito de masculino e de masculinidade na sociedade Vitoriana retratado através da poesia dramática de Robert Browning, abordaremos com maior ênfase as diversas questões que envolviam o papel do homem numa sociedade extremamente patriarcal como foi a Vitoriana.

Embora se buscasse reforçar a todo custo o papel sagrado da mulher como guardiã do lar, essa idealização da figura feminina não mais atendia aos anseios daqueles que viviam diariamente todas as transformações sociais. Não apenas as mulheres eram cada vez mais requisitadas no mercado de trabalho, como também desejavam melhorias nas condições de vida por elas experimentadas, fazendo com que a imagem da mulher confinada na esfera doméstica ficasse cada vez mais artificial e distante da realidade da população feminina deste período.

O questionamento da manipulação estereotipada dos papéis sexuais presente em muitas obras literárias do período vitoriano, e que parece ser intrínseca e culturalmente associada às diferenças biológicas entre os sexos, faz sobressair as contradições e os paradoxos presentes na ideologia do feminino vigente na sociedade vitoriana. Essas noções preconcebidas dos papéis femininos, além de restringirem a mulher ao âmbito familiar, também comprometiam o seu acesso às demais esferas sociais e se revelavam cada vez mais incompatíveis com as demandas

socioeconómicas do período. O que se tem, então, como resultado dessa incompatibilidade é o crescimento de movimentos sociais que lutavam por uma mudança ideológica com relação ao sexo feminino, objectivando uma melhor inserção social, distribuição mais igualitária de direitos e deveres entre homens e mulheres e, sobretudo, um reconhecimento das capacidades intelectuais das mulheres.¹

A inevitável confrontação entre as condições de vida experimentadas pelas mulheres e a inexistência de garantia de seus direitos tornaram-se elementos favoráveis ao crescimento do Movimento Feminista na Inglaterra do século XIX, que lutava por melhorias para as mulheres nas áreas sociais e educacionais, além também do reconhecimento legal dos seus direitos e do acesso ao voto.

É justamente no âmbito das contradições e transformações vividas pela sociedade vitoriana, que o mundo começa a assistir a mudanças substanciais na ideologia relativa aos géneros sexuais e seus papéis sociais. O século XIX apresenta, entre outras coisas, uma crescente preocupação com o género feminino e com o seu papel na sociedade. Este movimento interessava-se não somente pela educação da mulher, mas, sobretudo, pela luta por igualdade de direitos entre os sexos nas relações sociais, exigindo principalmente reformas legais, melhores oportunidades de acesso à educação, melhorias nas condições de emprego e maior liberdade sexual.

Contudo, esta nova situação não era do agrado da rainha Vitória, a qual via neste movimento uma ameaça à estabilidade e manutenção do respeitável núcleo familiar inglês, onde a mulher tinha que ser totalmente dedicada ao marido e aos filhos. Segundo Altick (1973: 58), a monarca fez a seguinte declaração numa das suas notas oficiais:

“The Queen is most anxious to enlist everyone who can speak or write to join in checking this mad wicked folly of Women’s Rights, with all its attendant horrors, on which her poor, feeble sex is bent, forgetting every sense of womanly feeling and propriety” (citada por Altick, 1973:58).²

Mas não era apenas a rainha a ser contrária ao movimento pelos direitos das mulheres. Muitas cidadãs da classe média se manifestaram contra o que achavam ser um desrespeito pela integridade do lar e do papel quase sagrado da mulher. De acordo com Rocha, “umas das mais obstinadas opositoras desse movimento era Emily Shirreff, que em 1858 afirmou”:

¹ Tais movimentos, essenciais para o entendimento das relações sociais na Inglaterra Vitoriana, ficaram conhecidos como *The Woman Question*.

² Richard D. Altick, *Victorian People and Ideas* (1973: 58).

“What society wants from women is not labour, but refinement, elevation of mind, knowledge, making its power felt through moral influence and sound opinions. It wants civilizers of men, and educators of young. And society will suffer in proportion as women are either driven by necessity or tempted by seeming advantages to leave this their natural vocation, *and to join the noisy and busy markets of the world*’. (Rocha *apud* Shirreff, 2008: 32, minha ênfase).³

Mas isto não impediu que, aos poucos, o movimento feminista alcançasse vitórias significativas, fazendo despontar uma nova figura feminina, a chamada "New Woman", que era cada vez mais politizada, intelectualizada, exigindo maior igualdade de direitos e de papéis sociais e, por vezes, chegando até mesmo a optar pelo celibato para não abdicar da sua liberdade. Como pode ser visto, se inicialmente a figura do 'Anjo do Lar' (Conventry Patmore) prevalecia no ideário do período, ao longo do tempo as mudanças de comportamento vão dando lugar a uma nova figura assertiva o suficiente para circular livremente pelas distintas esferas sociais e fazer valer a sua opinião.

Além das conquistas de cunho político, jurídico e económico, outros avanços de ordem social foram ganhando espaço na rígida e tradicional sociedade vitoriana. De acordo com Rocha:

Tais avanços nem sempre se deram de forma pacífica e simples e a situação nem sempre se mostrava favorável àquelas que ousavam questionar a superioridade masculina, tida como a base ideológica da sociedade inglesa no século XIX. (2008: 32)⁴

Com base nestes factos, podemos ter uma ideia do grau de dificuldades enfrentado por essas mulheres, as quais iam contra tudo aquilo que por séculos havia norteado a constituição social e familiar: toda uma tradição que tinha como base a desigualdade de papéis sexuais e sociais.⁵

Mas as mudanças testemunhadas pela sociedade vitoriana não se deram apenas nos aspectos sociais já citados neste capítulo. No domínio artístico, nomeadamente o literário, podemos observar igualmente transformações substanciais. Para os poetas Românticos, a Revolução Francesa (1789) foi um acontecimento ímpar que os motivou e inspirou a mostrar ao mundo um ser humano livre das (re)pressões políticas e de uma ordem social impositora – isto é, um homem voltado para a sua emancipação individual, fazendo valer sua imaginação, intuição e sensibilidade. Mas, para os poetas vitorianos, deu-se um facto inovador: as intensas mudanças impostas à Inglaterra e à sua sociedade, sobretudo pela Revolução Industrial, permitiram em alguns casos a

³ Patrícia Carvalho Rocha, *A Estética da Dissonância nas Obras de Charlotte Brontë* (2008: 32)

⁴ *Ibid.*, p.33

⁵ “Na verdade, desde 1659 já existiam registos de tentativas de reversão desta relação dicotómica entre homens e mulheres na Inglaterra, com a publicação das obras *The Learned Maid* e *Whether a Maid May be a Scholar* por Anna Maria von Schurman, reconhecida por muitos estudiosos do feminismo vitoriano como uma escritora cuja obra servia de marco para uma consciencialização e busca por igualdade de direitos” (Rocha, 2008: 33)

estes artistas expor, através das suas obras poéticas, um ser humano cada vez mais real(ista) e mais envolvido, ou seja, mais voltado para o seu mundo real e para as questões sociais mais prementes.

No intuito de expressar as mudanças e adequações vividas pela sociedade vitoriana, mas especialmente as que ocorriam nas relações familiar e amorosa desta mesma sociedade, onde o homem se sentia constantemente em conflito com o exterior e com ele próprio, é que os poetas masculinos vitorianos como Lord Tennyson, Robert Browning e Matthew Arnold foram também, através de um discurso interiorizado, retratando as ansiedades, angústias e temores que começavam a emergir de um sentimento de expectativa com o que poderia vir acompanhando essa onda de progresso trazida pelo desenvolvimento tecnológico.

Surgiu, desta maneira, a necessidade de retratar alguns aspectos sociais mais negativos evidenciados no quotidiano do homem vitoriano, os quais derivavam ou estavam associados a estádios que alternavam da fantasia para a realidade, da frivolidade para a utilidade e do ruralismo para o urbanismo. Por consequência, Robert Browning e estes demais autores, através de suas diversificadas obras, contribuíram para o enfraquecimento das versões clássicas e românticas que priorizavam um ou outro tipo de público, e fizeram surgir uma literatura que era mais abrangente, voltada para leitores de variados segmentos sociais.

No plano do pensamento literário, sendo a nossa ênfase o campo poético, o impacto destas transformações acabou por produzir uma nova atitude literária com destaque para uma poesia mais empenhada nos debates políticos, científicos e estéticos, já que vários poetas vitorianos estavam fazendo com que a sua arte descrevesse a realidade do período. Isto motivava os leitores a procurarem neste importante segmento da arte, valores referenciais que os levassem a uma maior reflexão e conhecimento não somente de si próprios mas também da sua realidade.⁶

O que se observa perante isto é que o movimento intimista dos Românticos, que idealizava ser função prioritária do poeta disseminar a sua visão própria e particular das coisas, foi gradualmente dando lugar a uma outra forma de caracterização do mesmo. Isto é, estava surgindo uma nova imagem da função mais consciente e questionadora do artista, exigindo que este retratasse de que forma a sociedade vitoriana se estava adequando ao momento de transição experimentado.

⁶ Para Isobel Armstrong, em *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*, a Poesia Vitoriana pôde ser definida como: " a complex entity, defining and participating in an era of struggle"(1993:10).

Assim, a poesia subjectiva de William Blake (1757-1827), um dos maiores representantes do Romantismo, a qual se centralizava nas experiências, emoções e na forte capacidade do artista em criar mundos imaginários, foi sendo substituída por um novo estilo poético bem mais objectivo e directo. Estes aspectos do Romantismo foram sendo trocados por uma literatura que refletia a verdadeira face do homem vitoriano, fazendo com que este, ao confrontar-se com a força da ciência e com o dinamismo da era tecnológica, exteriorizasse as suas imperfeições.

Esta nova consciência literária dos autores vitorianos, e em particular a do poeta Robert Browning (1812-1889), de uma certa maneira se aproximava do estilo objectivo do poeta renascentista William Shakespeare, permitindo-lhe avaliar com maior intensidade o que estava por detrás da mente masculina no tocante às questões de poder e de género e em relação às noções de verdade e de moralidade, quer no domínio da arte quer no da sociedade. Através, nomeadamente, dos poemas “Fra Lippo Lippi” e “Andrea Del Sarto”, ambos pertencentes à obra *Men and Women* (1855), podemos observar que Browning contribuiu para a divulgação da arte Renascentista junto da Inglaterra vitoriana. Esta opinião é corroborada por Bernard Richards: “Browning helped to propagate the myth of the Renaissance” (1988: 211).⁷ Tal como a era isabelina, este período complexo e paradoxal constituiu para muitos uma espécie de segundo Renascimento, pois protagonizou uma grande expansão de riqueza, poder e cultura. Para Browning, a nova era que estava sendo vivida pela sociedade inglesa urgia uma pronta análise do artista, que necessitava retratar a vida de forma directa, registando todos os factores físicos e emocionais que se encontravam por detrás das relações humanas.

Mas não foram somente os poetas masculinos a exporem os diferentes aspectos que caracterizaram esta fase histórica da Grã-Bretanha. Escritoras como Elizabeth Barrett Browning, Christina Rossetti e as irmãs Brontë (estas últimas, através do uso de pseudónimos masculinos no início de suas carreiras literárias), trouxeram ao de cima nas suas obras, questões relacionadas com o papel da mulher vitoriana da classe média perante a sociedade que lhe impunha um comportamento irrepreensível. Estas autoras retrataram a forma como a mulher lidava com a sua sexualidade, os preconceitos que sofria quando não se enquadrava no comportamento desejado, a pressão e violência domésticas, além de outras questões de género e os conflitantes problemas sociais, nomeadamente o trabalho escravo, o trabalho infantil e a prostituição.⁸

⁷ Bernard Richards, *English Poetry of the Victorian Period, 1830-1890*. (1988)

⁸ Elizabeth Barrett Browning com as obras: *The Cry of the Children* (1842) e *Aurora Leigh* (1857); Charlotte Brontë com *Jane Eyre* (1847), Emily Brontë com *Wuthering Heights* (1847) e Christina Rossetti com *Goblin Market and Other Poems* (1862).

As significativas alterações económicas e sociais referidas ao longo deste capítulo, e que fizeram com que uma sociedade preponderantemente agrícola se transformasse e começasse a desenvolver um espírito industrial competitivo, também induziram alguns pensadores da época, nomeadamente John Stuart Mill, Thomas Carlyle e John Ruskin, a concentrarem o teor de suas obras na análise do papel do indivíduo na sua totalidade. Estes estudiosos, detentores de uma consciência e sentimento profundos do momento que estavam testemunhando, escolheram a forma do ensaio para divulgarem as suas ideias e assim participarem, de forma indirecta, do quotidiano das pessoas.⁹

É importante referir que no período vitoriano, a literatura, com destaque para a poesia, se tornou um produto voltado para a comunicação das massas. De acordo com Scheinberg: “If we return to our comparison with the sixteenth century, we find quite radical changes in education, literary culture, and publishing that transformed the ways in which poetry was produced and received” (2000: 165).¹⁰

"English publishing had undergone a revolution. From a sleepy, unimportant trade whose practices differed little from those prevailing in Shakespeare's time, it had grown into a bustling business, as inventive, competitive, and specialized as any other branch of Victorian commerce" (Scheinberg *apud* Altick, 165: 2000).

Assim, se compararmos a literatura vitoriana com a literatura produzida em outros momentos da Inglaterra, nomeadamente o século vivido por Shakespeare, podemos avaliar que as mudanças económicas e sociais ocorridas com a classe média inglesa proporcionaram um crescimento maior na produção literária. Isto fez com que, no período vitoriano, a produção poética atingisse níveis significativos de aceitação pública. Uma das causas para este crescimento foi o conjunto de mudanças na área das políticas públicas educacionais. Segundo Scheinberg:

[...] the Victorian audience for poetry had changed dramatically since the sixteenth century, specifically because of the changes in educational policy, as well as transformations in the class structure that offered the middle classes and even some members of the working class new opportunities for literacy. (Scheinberg, 2000:165)

Deste modo, ao refletirmos sobre a literatura vitoriana e o contributo dado à história pelos seus poetas, devemos pensar sobretudo no desenvolvimento de uma produção artística criada quer por homens quer por mulheres, que revelava uma época de extremo orgulho nacional, estimulada

⁹ Conforme consta na obra *O Pensamento Vitoriano. Uma Antologia de Textos*: "Estes pensadores da época, escolheram o ensaio como meio de expressão por excelência, procurando divulgar as suas ideias, não somente acerca das transformações radicais concretizadas, mas também quanto ao papel do indivíduo no todo social". (1992:13).

¹⁰ Cynthia Scheinberg: "Victorian poetry and religious diversity", em *The Cambridge Companion to Victorian Poetry* (2000: 165).

principalmente pela supremacia económica inglesa, mas que ao mesmo tempo (con)testava as suas reais convicções ao revelar as fragilidades da condição humana.

Capítulo II – Robert Browning e Elizabeth Barrett: Comparações sobre poesia, poder e género

My perfect wife, my Leonor¹¹,
Oh heart, my own, oh eyes, mine too,
Whom else could I dare look backward for,
With whom beside should I dare pursue
The path grey heads abhor?

(Robert Browning, *By the Fire-Side*, 1855)

¹¹ The faithful wife in Beethoven's opera *Fidelio* (1804).

2.1 Introdução

Este capítulo centrar-se-á sobre os aspectos da vida de Robert Browning que tiveram um impacto mais visível na sua obra, onde relataremos em modos gerais alguns factos da sua existência doméstica e pública e, principalmente, o seu relacionamento com Elizabeth Barrett. Este foi iniciado através da troca de correspondência, que culminou com uma feliz união matrimonial ocorrida em 12 de Setembro de 1846, tendo gerado, no que se refere à obra de Browning, uma poesia momentaneamente mais acessível ao leitor vitoriano.

É nosso objectivo mostrar como o nosso autor, e em comparação com Elizabeth Barrett Browning – por quem seu respeito, dedicação e paixão foram publicamente expressos no conjunto de poemas pertencentes à obra *Men and Women* (1855) – retratou o tema do amor e das relações amorosas e também as questões de género concernentes aos relacionamentos humanos. Neste contexto, estão também inseridas as relações de poder e dominação que se estabelecem entre estas partes. Analisaremos estes aspectos sobretudo no poema *Caliban upon Setebos*, inserido na obra *Dramatis Personae* (1864), cujas fontes de maior influência em Browning vieram de Shakespeare com *The Tempest* (1610) e as descobertas de Charles Darwin sobre a evolução da espécie humana em *The Origin of Species* (1859).

Uma análise resumida de alguns de seus poemas ao longo deste capítulo nos permitirá observar que a posterior união e cumplicidade entre Robert Browning e Elizabeth Barrett marcou profundamente não apenas as suas vidas, mas também e sobretudo as suas obras respectivas. Neste sentido, vale a pena ressaltar a citação de Elaine Showalter sobre a introdução feita por Cora Kaplan a *Aurora Leigh* em *The Women 's Press*.

[...] But in this exploration of Barrett Browning's intellectual milieu, Kaplan omits discussion of the male poet whose influence on her work in the 1850s would have been most pervasive: Robert Browning. When we understand how susceptible women writers have always been to the aesthetic standards and values of the male tradition, and to male approval and validation, we can appreciate *the complexity of a marriage between artists* [...]. (Showalter, 1985:25)¹²

Com este objectivo em mente, decidimos analisar igualmente algumas passagens dos poemas “Women and Roses”, “One Word More”, “Two in the Campagna” e “By the Fire-Side”, que fazem parte da coleção acima citada e onde Browning, fazendo uso de distintos discursos e formas,

¹² Elaine Showalter. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*.

nos revela o seu conceito de amor entre um homem e uma mulher. Além destes, e também por ser nossa intenção mostrar sumariamente a evolução e transformação da obra de Browning ao longo do tempo, bem como as diferenças de estilo entre ele e sua mulher, utilizaremos alguns trechos das obras *Caliban upon Setebos* de Browning e *The Runaway Slave at Pilgrim's Point* (1848) de Elizabeth Barrett. Aqui exporemos alguns aspectos literários e artísticos que contribuem de forma decisiva para que possamos entender melhor quer as diferenças quer as semelhanças de estilo e forma entre os dois poetas vitorianos que, de distintas formas, levantaram suas vozes sobre temas que, ao longo dos séculos, continuam a merecer profundas reflexões por parte de todos nós.

2.2. Os Brownings: amor, poesia, poder e género

Robert Browning e Elizabeth Barrett (1806-1861) deram início a uma relação de admiração mútua, conduzida através de 573 constantes e reveladoras cartas trocadas a partir de 10 de Janeiro de 1845. Esta acabou por se transformar numa das mais emblemáticas uniões na história da literatura inglesa, culminando com um casamento realizado em segredo, aproximadamente um ano após começarem a troca de correspondência.¹³ Logo na primeira carta, Browning dá a conhecer os seus sentimentos, exprimindo o êxtase que sente com a leitura dos poemas de Elizabeth:

I love your verses with all my heart, dear Miss Barrett, [...] thoroughly *justify my admiration* — perhaps even, as a loyal fellow-craftsman should, try and find fault and do you some little good to be proud of hereafter! — but nothing comes of it all— so *into me has it gone, and part of me has it become, this great living poetry of yours*, not a flower of which but took root and grew [...]. (10 January, 1845, minha ênfase).¹⁴

O facto de esta ser a primeira carta endereçada a Elizabeth, que precocemente como ele havia tido a determinação de ser poeta, não impediu Browning de expressar da forma mais reveladora e direta possível toda a sensação de euforia que acomete os que têm, pela primeira vez, a oportunidade de revelar seus sentimentos de mais pura adoração por alguém:

I can give a reason for my faith in one and another excellence [...] —but in this addressing myself to you, your own self, and for the first time, my feeling rises altogether. I do, as I say, love these books with all my heart —and I love you too. (10 January, 1845. Karlin, 1989:1)

Através destas primeiras palavras escritas, observamos a forma como Browning se mostra totalmente influenciado pelo trabalho poético de Elizabeth Barrett e como ele foi gradualmente se

¹³ Daniel Karlin no seu artigo intitulado "Browning's Poetry of Intimacy" atesta que: "the love letters tell a story of increasing closeness, of a physical and mental drawing together of the two lovers" (Karlin, citado em Loucks and Stauffer: *Robert Browning's Poetry*, 2007:615).

¹⁴ Daniel Karlin (Ed.) em *Robert Browning and Elizabeth Barrett. The Courtship Correspondence* (1989:1)

aproximando e se fazendo presente na rotina de uma poetisa, que aos 38 anos e com a publicação das obras *The Cry of the Children* (1842) sobre o trabalho infantil nas minas de carvão da Inglaterra oitocentista e *Poems* (1844), já desfrutava de uma significativa reputação literária.¹⁵ Algo que Browning pôde somente alcançar vinte anos depois com a publicação de *Dramatis Personae* (1864).

As palavras que Elizabeth usou para retribuir a total revelação por parte de Browning de extremos sentimentos de admiração, demonstram o conhecimento que a mesma tinha do trabalho dele e a sua intenção em dar continuidade a esta relação que iria unir, não só em matrimônio mas também na arte poética, dois dos mais importantes escritores ingleses do século XIX:

[...] *I have learnt to know your voice*, not merely from the poetry but from the kindness of it. [...] I will say that I am your debtor, not only for this cordial letter & for all the pleasure which come with it, but in other ways, & those the highest: & I will say that while I live to follow this divine art of poetry, ... in proportion to my love for it & my devotion to it, *I must be a devout admirer & student of your works*. This is in my heart to say to you – & I say it. (11 January, 1845. Karlin, 1990:3, minha ênfase)

Na realidade, Browning estava passando por uma melancólica fase ocasionada por problemas de ordem profissional; nomeadamente, a fracassada tentativa de escrever para o teatro com *Strafford. A Tragedy* (1837). Mas também provocada pela crítica excessiva ao estilo obscuro do seu poema *Sordello* (1840), no início do qual famosamente afirma tratar-se de “A story I could body forth so well / By making speak, myself kept out of view, / The very man as he was wont to do, / And leaving you to say the rest for him” (Book I); inclusive com algumas insinuações irónicas de que o poema era uma mentira e que a sua leitura causava certos transtornos psíquicos;¹⁶ isto apesar de a sua obra anterior, *Paracelsus* (1835), ter tido aclamação pública. Além destas situações que o caracterizavam como um poeta incompreendido pelos seus próprios contemporâneos, havia também um certo sentimento de desgosto por, aos 32 anos, ainda viver às expensas de seu pai.¹⁷

Elizabeth, apesar de ter uma situação profissional mais promissora, pois nesta altura já detinha um considerável reconhecimento público, no meio familiar não tinha uma rotina tranquila e alegre pois sofria de sérios problemas de saúde. Estes obrigavam-na a tomar excessivas doses de

¹⁵ “Her 1844 *Poems* made her one of the most popular writers in the land, and inspired Robert Browning to write to her, telling her how much he loved her poems.” Everett, Glenn, *The Life of Elizabeth Barrett Browning*. The Victorian Web, consultado em 20 de abril de 2011.

¹⁶ Philip Drew em *The poetry of Browning. A Critical Introduction*, cita as seguintes situações relativas a *Sordello*: “Tennyson said that there were only two lines in it he could understand, the first and the last, and that neither of these was true”; “Mrs. Carlyle said that she had read the book through without being able to make out whether *Sordello* was a man, a city, or a book” and Douglas Jerrold said: “My God, I am an idiot. My health is restored, but my mind is gone. I can’t understand two consecutive lines of an English poem”. (1970:70).

¹⁷ Esta suposta incapacidade financeira por parte de Browning foi abordada algum tempo depois na carta de Elizabeth datada de 12 de abril de 1846, dois dias após Browning a pedir em casamento. No capítulo IV fazemos uma referência a este facto.

morfina e a manter-se confinada no seu quarto. Além deste facto, ela e seus demais irmãos eram alvo de uma forte rigidez e tirania paternas, agravadas pelo luto devido à morte precoce do seu irmão mais próximo, Edward.¹⁸

A relação sentimental entre estes dois poetas, que culminou com um casamento de curta duração – somente 15 anos – devido à morte prematura de Elizabeth, foi uma partilhada e intensa história de amor com significativas doses de companheirismo e convivência profissionais, onde as partes envolvidas agiam em plena cumplicidade não apenas afectiva mas também artística. Esta experiência era, paradoxalmente, algo de totalmente oposto ao perfil dominador e obsessivo de alguns dos personagens masculinos do poeta, caracterizados em vários de seus poemas. Segundo Mary Sanders Pollock, "[...] their working relationship was a continuous conversation about balancing the demands of their craft, the requirements of their readers, the debts they owed because of their respective gifts, and the practicalities of working" (2003: 2).

O mútuo encorajamento face aos seus trabalhos poéticos, materializou-se na interferência favorável e construtiva por parte dela nas actividades literárias dele, nomeadamente correções e comentários ao trabalho de Browning. Sobretudo o incentivo constante e progressivo ao longo do relacionamento, permitiu, segundo Mary Sanders Pollock, melhorias que influenciaram de forma positiva a obra e a carreira dos dois poetas:¹⁹

Perhaps because she was a woman in the masculine world of literature, Barrett Browning was particularly responsive when Browning encouraged her to create her own new literary forms. Throughout his faith on her work, he granted her permission to experiment, and her great mature work, *Aurora Leigh*, testifies to his support. In contrast, Browning always consciously asserted himself against tradition, but *the confusing polyvocality of his early work and the strangeness of his literary forms alienated readers*. Elizabeth Barrett enabled him to *reconsider the transaction between author and audience* which is essential if the written conversation is to continue. She read his work with minute attention, helped him revise it without betraying his own voice or his vision of the world, and *urged him to be accessible*. (2003:2, minha ênfase)

Como podemos ver, Elizabeth Barrett tinha autonomia e liberdade asseguradas pelo próprio Browning para: analisar, comentar e até mesmo modificar o trabalho dele, pois a mesma almejava aproximá-lo mais do seu público ao propor que sua escrita fosse menos obscura e densa. Neste sentido, é interessante verificar e confirmar, através de algumas das primeiras cartas

¹⁸ Tal como afirma Marjorie Stone: "Long before the premature death of Elizabeth's mother in 1828, Edward had become his older sister's closest confidant in the Herefordshire home, [...] and it is little wonder that his death by drowning in 1840 left her prostrate with inexpressible grief". (*Elizabeth Barrett Browning*, 1995:36)

¹⁹ "He began to send his manuscript poems to her almost immediately for 'corrections', he said. At his request, Barrett undertook a meticulous reading of his poems and plays [...]" (Pollock, 2003:61)

trocadas entre ambos, a forma como estão sempre atentos à linguagem e ao estilo próprios de cada um. Numa outra passagem, onde ao detectar uma certa tendência nele em mostrar, através de seus falantes, algo que nem sempre está imediatamente explícito, Elizabeth enaltece características variadas do estilo dominante de escrita dele:

[...] you have in your vision two worlds— [...] *you are both subjective & objective* in the habits of your mind. You can deal both with abstract thought & with human passion in the most passionate sense. Thus, you have an immense grasp in Art [...] then you are 'masculine' to the height — and *I, as a woman, have studied some of your gestures of language & intonation wistfully*, as a thing beyond me far! [...]. (15 January, 1845, Karlin, 1990:7, minha ênfase)

Fica evidente para nós que nesta intensa troca de cartas entre os dois poetas enamorados, havia não somente uma análise da forma e conteúdo utilizados por cada um, mas também uma auto-avaliação e ainda uma interpretação individual e única de cada estilo próprio. Como exemplo deste facto, reproduzimos algumas palavras de Browning que revelam a diferença na criatividade e na forma de expressão (directa ou indirecta) entre ambos, nomeadamente a real intenção do poeta por detrás dos seus falantes: "You speak out, *you* — I only make men and women speak — give you truth broken into prismatic hues, and fear the pure white light, even if it is in me: but I am going to try [...]" (13 January, 1845, Karlin, 1990:5). Esta expressão "men and women", que está para nós impregnada de uma forte conotação distintiva, seria anos depois o título da célebre coletânea de poemas que Browning criou para eternizar sua paixão por Elizabeth Barrett.

Uma das maiores características poéticas de Robert Browning repousa na apresentação de falantes que se disfarçam por detrás de comportamentos e discursos aparentemente normais, tal como os falantes de Shakespeare, mas que na realidade escondem um extremo desequilíbrio psicológico. Numa outra passagem, Browning expõe a Elizabeth uma reveladora amostra de como ele se posicionava na relação autor-leitor e/ou autor-crítica; trata-se de um momento de auto-reconhecimento de suas próprias limitações ao resistir deixar-se expor:

[...]Then you inquire about my 'sensitiveness to criticism', and I shall be glad to tell you exactly — because I have, more than once, taken a course you might else not understand. I shall live always, — that is for me — I am living here this 1845, that is for London. I write from a thorough conviction that it is the duty of me, and, with the belief that, after every drawback & shortcoming, I do my best, all things considered — that is for *me*, and so being, *the not being listened to by one human creature would*, I hope, *in nowise affect me*. [...]. (11 February, 1845, Karlin, 1990:15, minha ênfase).

Logo após, ele afirmaria sem rodeios: "So I don't quite lay open my resources to everybody", com uma nítida intenção nesta fase de não ceder a qualquer tipo de pressão e se deixar revelar.

Ao relatarmos as primeiras conversas entre Robert Browning e Elizabeth Barrett, onde ambos expõem suas íntimas percepções individuais e mútuas acerca não somente do trabalho de cada um, mas também algumas das suas concepções e ideologias pessoais, temos a intenção de explorar de forma breve, de que maneira os dois se posicionavam sobre alguns factos e acontecimentos que estavam acontecendo naquela fase da história da Inglaterra.

Para Browning, sua poesia dramática poderia contribuir para um melhor conhecimento da evolução do carácter humano: "My stress lay on the incidents in the development of a soul: little else is worth study [...]".²⁰ Assim, se observa em Browning a intenção de utilizar sua arte, em forma de poesia dramática mas com uma linguagem extremamente intimista, para questionar os valores morais que moldavam o homem vitoriano nas suas relações humanas. Neste contexto, Dorothy Mermin, aponta o que poderia ser uma diferença entre os dois poetas.

"She may have learned something about dramatic speakers from Browning but she seems more concerned to set a distance between the speakers and herself than to create a dramatic character [...] (1989:152).

No entanto, a intenção de Browning de fazer crítica social através da sua obscura e dramática arte atraía e inspirava Elizabeth, quer se tratasse de homens que transformavam as mulheres em puro objecto artístico apenas para satisfazer desejos de dominação quer, em alguns casos extremos, indivíduos que impunham ainda situações de incontrolável violência que, por vezes, culminavam com a morte delas. De acordo com Dorothy Mermin: "His poems, [...], move from monstrous psychological realms inhabited mostly by fanatics and murderers into a contiguous but notably different world of normal human feeling".²¹

Para corroborar este facto, reproduzimos esta passagem citada por Dorothy Mermin, onde Elizabeth, ao dirigir-se a Richard Horne (1802-1884), demonstra não só admiração para com o trabalho de Browning, sobretudo a sua erudição, originalidade e paixão, mas também alguma objeção relativa à sua falta de harmonia e suavidade; esta sem dúvida derivada do seu gosto pelo coloquial e pelo grotesco:

Mr. Browning knows thoroughly what a poet's true work is — he is learned [...] original [...] his very obscurities have an oracular nobleness about them which pleases me — *his passion burns the paper!* [...] what has always seemed to me the worst fault —[is] a want of *harmony* — I mean in the two senses, *spiritual &*

²⁰ Browning fez esta observação ao seu amigo e crítico francês, Milsand, em uma nova edição do poema *Sordello*. Citado em Robert Langbaum, "The Dramatic Monologue: Sympathy versus Judgment" (2007:527).

²¹ Em contraste, e segundo Dorothy Mermin em *Elizabeth Barrett Browning: The Origins of a New Poetry*. "Broadly speaking, her poems argument inward, abstract, or personal scenes and subjects with social and political ones, often dramatically presented, and replace weary resignation with defiant hope". (1989:161)

physical. There is a want of the softening power in thoughts & in feelings as well as words—everything is trenchant, black & white without intermediate colours ... *nothing is tender* [...]. (citada em Mermin: 116, minha ênfase)

Como será exposto no capítulo IV deste nosso trabalho, o comportamento masculino dentro da relação homem/mulher, retratado na poesia de Robert Browning muitas das vezes de forma aviltante e cruel, poderá ser comparado à forma paralela como Elizabeth Barrett trouxe a público a figura feminina, a qual perdia imenso significado numa sociedade ideologicamente masculinizada.²² Entre outras escritoras suas contemporâneas, entre as quais Emily Brontë (1818-1848) e Christina Rossetti (1830-1894), Elizabeth Barrett procurou, através da sua poesia, posicionar-se sobre importantes questões políticas e sociais no período em questão. Temas considerados polêmicos e que tinham uma conotação ameaçadora do perfil submisso e doméstico da mulher, - o trabalho escravo, o trabalho infantil, e a prostituição - eram precisamente aqueles que estavam presentes nas suas obras.

Para Barrett Browning, as questões de conflito que emergem da tentativa de controlo por parte do homem nas relações sentimentais não se deram somente na ficção e na poesia. No seu meio familiar, a convivência com seu pai foi marcada por situações de opressão e autoritarismo, já que este nem sequer permitia aos filhos casarem-se. A oportunidade de vivenciar a liberdade fora dos domínios paternos da confortável residência de número 50 de Wimpole Street, na grande Londres, cuja aquisição pelo seu pai ainda foi possível mediante uma reserva financeira originada das plantações familiares da Jamaica, foi concretizada através do desejo de Browning em se casar com ela, apesar da sua própria relutância inicial.²³ Logo depois, já residindo em Florença com Browning, Elizabeth pôde, num ambiente doméstico totalmente diferente do anterior, dar continuidade à sua poesia questionadora.

A contestação ao trabalho escravo foi abordada na obra *The Runaway Slave at Pilgrim 's Point* (1848), onde Elizabeth dá voz aos clamores de uma escrava negra, direcionados não somente a toda uma sociedade que, de alguma forma se beneficiava de tão pernicioso modalidade de sustentação financeira, mas principalmente aos emigrantes britânicos brancos que partiram para a América em busca da liberdade:

O pilgrim-souls, I speak to you!
I see you come proud and slow

²² Conforme atesta Angela Leighton, "[...] she takes the woman poet off the stage of isolated self-appreciation, and gives her work to do in society". *Victorian Women Poets: Writing Against the Heart* (1992: 80)

²³ Como refere Clyde de L. Ryals, "On her side she was reticent, unable to believe that someone could love a seemingly incurable invalid and terrified that her tyrannical father [...] would learn about her ardent admirer". *The Life of Robert Browning. A critical Biography* (1993: 86).

From the land of the spirits pale as dew
And round me and round me ye go. (8-11)

Neste longo monólogo dramático, a escrava menciona a palavra 'liberty' como sendo uma dádiva de Deus a todas as criaturas vivas, nomeadamente seres humanos e animais que, independentemente da cor de sua pele ou plumagem, anseiam por uma independência que os autorize a serem considerados *iguais*, mas questiona os que vociferam que Deus criou pessoas de cor negra para serem subjugados pelas pessoas de cor branca:

I am black, I am black,
And yet God made me, they say:
But if He did so, smiling back
He must have cast his work away
Under the feet of his white creatures,
With a look of scorn, that the dusky features
Might be trodden again to clay. (22-28)

Se em *The Runaway Slave at Pilgrim's Point*, Elizabeth Browning objectivou expor as dificuldades impostas pela ideologia separatista entre raças às mulheres negras, Robert Browning, na sua obra *Caliban upon Setebos* (1864), pertencente à coleção *Dramatis Personae*, ousou personificar no masculino a antítese entre o que é certo e o que é errado, através da hierarquia de poder motivada pela diferença entre as raças. Para Isobel Armstrong:

Partly a visceral imagining of a fantasy of "primitive" consciousness, partly a rigorous unwinding of the contradictions of Victorian theories of race and language, "Caliban" is a test case for the argument that the slave is incapable of reason and therefore without entitlement to recognition as a fully human being.²⁴

Neste poema, Caliban é reinventado por Browning ao poderosamente verbalizar a sua ira contra a tirania e dominação de Próspero e sua filha Miranda, ao mesmo tempo que, através de uma surpreendente racionalidade nas suas palavras, projecta Deus à sua própria imagem, e com poderes de dar ao homem primitivo uma evolução não somente física, mas também mental e moral:

Thinketh He made it, with the sun to match,
But not the stars: the stars came otherwise;
Only made clouds, winds, meteors, such as that:
Also this isle, what lives and grows thereon,
And snaky sea which rounds and ends the same. (26-30)

A fé que o falante Caliban deposita na criação divina, com a formação de todas as coisas vivas que compõem o universo, é enaltecida pelas palavras de êxtase da grotesca figura do escravo de

²⁴ Isobel Armstrong: "Browning, 'Caliban' and Primitive Language", citada em Loucks and Stauffer: *Robert Browning's Poetry* (2007:651).

Próspero, que mesmo sendo metade homem, metade monstro, consegue crer na benevolência e superioridade divinas:

[...] — He made all these and more,
Made all we see, and us, in spite: how else?
He could not, Himself, make a second self
To be His mate; as well have made Himself: [...] (55-58)

Neste poema, Browning confronta a visão essencialista que temos da criação do homem por Deus com a teoria da evolução descrita na revolucionária obra *On the Origin of Species* de Charles Darwin (1809-1882), publicada em 1859. Neste processo de criação e desenvolvimento do universo descrito por Caliban, Deus pratica o bem e o mal ao mesmo tempo. E ele, Caliban, é produto desta violência:

He would not make what he mislikes or slights,
An eyesore to Him, or not worth His pains:
But did, in *envy, listlessness or sport*,
Make what Himself would fain, in a manner, be—
Weaker in most points, stronger in a few,
Worthy, and yet *mere playthings all the while*,
Things He admires and mocks too, — that is it. (59-65, minha ênfase)

A recriação e utilização por Browning da horrenda figura física de Caliban, que foi primeiramente idealizado por Shakespeare na obra *The Tempest* (1610-11), nos dá uma amostra da intenção do poeta em explorar na sua arte o que é real, através do que nós entendemos como verdadeiro, ao mostrar-nos *o que deveria ser através do que não deveria ser*. Neste aspecto, o crítico vitoriano Walter Bagehot nos dá a seguinte definição sobre Robert Browning:

Mr. Browning is an artist working by incongruity. Possibly hardly one of his most considerable efforts can be found which is not great because of its odd mixture. *He puts together things which no one else would have put together, and produces on our minds a result which no one else would have produced, or tried to produce* [...] No one ever read him without seeing not only his great ability but his great *mind* [...] He has applied the same intellect to the problems of his age[...].²⁵ (minha ênfase)

Caliban possui o seu próprio sentido de identificação como escravo e, conseqüentemente, pertencente a uma estirpe inferior cujo castigo maior é estar sob a autoridade máxima de um senhor e por isso anseia mais, deseja imenso aquilo que ele não pode ser e nem é:

Put case, unable to be what I wish,
I yet could make a live bird out of clay:
Would not I take clay, pinch my Caliban
Able to fly? — for, there, see, he hath wings,

²⁵ Walter Bagehot, "Browning's Grottesque Art" in *The National Review* 19 (Nov.1864), em *Robert Browning's Poetry* (2007:504).

And great comb like the hoopes to admire,
And there, a sting to do his foes offence, [...] (75-80)

Consciente do domínio e da autoridade exercidos por Próspero sobre todos os habitantes da ilha, incluindo ele próprio, Caliban, que sofre por isolamento e pela imposição de castigos físicos, vislumbra uma forma de amenizar o sofrimento que lhe é imposto pela tirania do mágico:

[...] He doth His worst in this our life,
Giving just respite lest we die through pain,
Saving last pain for worst, — with which, an end.
Meanwhile, the best way to escape His ire
Is, not to seem too happy. (253-7)

Se no poema *Caliban upon Setebos*, Robert Browning nos mostra a magia e a força da criação divina através dos anseios de uma criatura fisicamente transfigurada em atingir a perfeição e que é produto e alvo da crueldade humana, no seu poema “Women and Roses”, inserido na coletânea *Men and Women* (1855), temos além da inspiração e da fantasia masculinas, o culto do falante à representação da beleza feminina e da devoção ao mito feminino através da suprema e idealizada imortalização da mulher ideal.

Através do falante masculino em “Women and Roses”, temos a representação estética do universo feminino de Browning através da imagem de uma roseira: "I dream of a red-rose tree./ And which of its roses three/is the dearest rose to me? " (1-3). Por meio deste falante, o sublime acto da criação e preservação da mulher, que aqui é vista como um objecto estético de beleza única e em forma de mito, "[...] In a dazzling drift, as its guardians, go/ Floating the women faded for ages,/ Sculptured in stone, on the poet's pages" (5-7), é referido por Browning como em seus outros poemas, nomeadamente “My Last Duchess”, “Fra Lippo Lippi” e “Andrea Del Sarto”, entre outros.

No seu devaneio, o falante tenta fixar na sua mente mulheres aqui simbolizadas nos tempos passado, presente e futuro, como uma tentativa patética de dominar e controlar a imagem da mulher ideal para si próprio, mas sem sucesso aparente em nenhum dos casos:

Then follow women fresh and gay,
Living and loving and loved to-day.
Last, in the rear, flee the multitude of maidens,
Beauties yet unborn. And all, to one cadence,
They circle their rose on my rose tree. (8-12)

Assim, o falante masculino de Browning projeta o seu ideal de 'Eva' para complementar a sua

própria existência, tal como Lippo Lippi: " I always see the garden and God there/ A-making man's wife" ("Fra Lippo Lippi", 266-67). Apesar da intenção de Lippi ser mais carnal,²⁶ a crítica de Browning ao sistema religioso ou eclesiástico permanece. Nestes excertos, Browning retrata uma apropriação da imagem da mulher apenas como um objecto de arte ou fonte de prazer para o homem, sem direito a voz própria. Algo que contrasta radicalmente com a experiência pessoal da sua vida ao lado de Elizabeth Barrett Browning.

A utilização da arte como elemento eternizador da imagem feminina foi explorada pelo poeta romano Ovídio no mito de *Pigmaleão e Galateia*, que faz parte do longo poema '*Metamorfoses*'. Nele, o escultor Pigmaleão apaixona-se pela sua criação, uma estátua em forma feminina, e pede a Vénus – deusa do amor – que lhe dê vida. Segundo Essaka Joshua, o mito tem: "a wide variety of versions ranging from tales of love and ideal beauty to vehicles for philosophical, religious, political and aesthetic ideas [...]", e escritores masculinos como Browning puderam mais facilmente identificar-se com o mesmo:

"[they] have had better access to classical education and have found it easier to connect with a story which describes the male artist's definition of the ideal female body and the role of that body as a perfect wife" (2001:xi-xii).²⁷

Segundo Catherine Maxwell, "In Browning's poetry, the creative act is epitomized by a male artist's desire to immortalize his feminine ideal" (2007:589).²⁸ Como exemplo desta afirmação, temos outra passagem do referido poema *Women and Roses* em que o falante almeja eternizar o momento de criação, pelo artista, da sua amada ideal:

[...] You, great shape of the antique time!
How shall I fix you, fire you, freeze you,
Break my heart at your feet to please you?
Oh, to possess and be possessed! (17-20, minha ênfase)

Por outro lado, Essaka Joshua faz referência à mais significativa e evidenciada característica dos personagens masculinos de Robert Browning, observada principalmente na fase experimental do poeta, que inclui *Dramatic Lyrics* (1842), citada por Catherine Maxwell e que por nós é observada neste capítulo:

Browning's real compulsion is Ovid's story of Pygmalion. [...] Browning lays bare the misogyny of Ovid's Pygmalion, for whom no living woman is good enough. His poems show how *male subjects, threatened by woman's independent spirit*,

²⁶ Porque ele teve negado o seu direito a uma vivência masculina normal, o leitor é convidado 'indiretamente' a não julgar a transgressão que Lippi terá cometido na sua escapada noturna.

²⁷ Essaka Joshua, *Pygmalion and Galatea: The History of a Narrative in English Literature*. (2001:xvi)

²⁸ Catherine Maxwell em "Browning's Pygmalion and the Revenge of Galatea". *Robert Browning's Poetry* (2007:589).

*replace her with statues, pictures, prostheses, corpses, which seem to them more than acceptable substitutes for the real thing (minha ênfase).*²⁹

Nesta sua obsessão em criar uma companheira ideal, para ser primeiramente por ele adorada como objecto estético e ser, depois, inserida numa relação amorosa onde existam possuidor(a) e possuído(a), transpondo a barreira entre o imaginário e o real, o falante de Browning difere do personagem Romney, criado por sua mulher Elizabeth na obra *Aurora Leigh*. De acordo com Leighton, "Barrett Browning takes the classical imagery of the myth and turns it into an imagery of purely archaeological interest [...]. Aurora's vocation is to be a poet, not a statue".³⁰ A determinação de Aurora em permanecer fiel ao seu propósito de ser uma poetisa, numa época dominada pelas directrizes masculinas, fá-la recusar o pedido de casamento feito por Romney, cuja intenção é ter um total controle doméstico sobre ela: "Come, human creature, love and work with me, [...] / Turn round and Love me, or I die of love." (427, 432). Aurora, de forma altiva, expressa verbalmente a ideia que faz dele e de sua proposta de matrimónio:

You misconceive the question like a man,
Who sees the woman as the complement
Of his sex merely. You forget too much
That every creature, female as the male,
Stands single in responsible act and thought
As also in birth and death. (434-39)

[...] But *me* your work
Is not the best for, — nor your love the best,
Nor able to commend the kind of work
For love's sake merely. Ah, you force me, sir,
To be overbold in speaking of myself:
I too have my vocation, — work to do, [...] (450-55)

Por outro lado, Browning ainda no poema "Women and Roses", nos faz ver que o artista, tal como Pigmaleão criou sua imagem perfeita de mulher, também pode ir mais além, podendo até mesmo transcender a Criação Divina: " I Will make an Eve, be the artist that began her,/ Shaped her to his mind! [...]". (46-7). Mas é importante mencionar que, conforme observado neste excerto, o personagem de Browning faz o contrário do que é feito por Pigmaleão, trocando a mulher em sua forma real e física pela sua imagem. Tal inversão é corroborada por Catherine Maxwell:

Browning's male speakers typically invert Ovid's myth, reducing a woman, even through her death, to a composition of their own creating. They desire feminine

²⁹ Catherine Maxwell em "Browning's Pygmalion and the Revenge of Galatea", citada em Essaka Joshua, *Pygmalion and Galatea: The History of a Narrative in English Literature* (2001:xvi).

³⁰ Angela Leighton. *Victorian Women Poets: Writing Against the Heart* (1992:88).

simulacra, static art-objects, whose fixed value will reflect their self-stimulation.³¹

Mas não foi somente utilizando-se de falantes imaginários que Robert Browning retratou as relações entre um homem e uma mulher. Ele também o fez no poema “One Word More” (1855), permitindo uma única vez que o ‘homem’ tomasse o lugar do ‘poeta’, ao falar de forma mais directa e reveladora: “Once, and only once, and for one only, / So to be the man and leave the artist, / Gain the man’s joy, miss the artist’s sorrow” (VIII 70-73). Desta maneira, através de um discurso eloquente, mas intenso, Browning define-se perante Elizabeth Barrett Browning, e indirectamente perante o público, como aquilo que ele verdadeiramente é – um Poeta, não pretendendo ser outra coisa apenas para lhe agradar:

I shall never, in the years remaining,
Paint you pictures, no, nor carve you statues,
Make you music *that should all-express me*;
So it seems: I stand on my attainment.
This of verse alone, one life allows me;
Verse and nothing else have I to give you [...] (XIII, 109-114, minha ênfase)

Neste sentido, “One Word More” constitui a sua diplomática mas firme recusa em ser o Artista que muitos esperam que ele seja (incluindo sua mulher), de corresponder a determinadas expectativas que possam subverter a sua própria identidade.

Browning, como marido apaixonado que era, ao falar por si e de si mesmo, fez esta intensa, porém limitada auto-revelação. E, mais adiante completa: "Take these lines, look lovingly and nearly, / Lines I write the first time and the last time" (XIII, 119-20). Com estas memoráveis palavras, Browning confirma o seu amor, mas reafirma a sua intenção em nunca mais se expor desta forma. Noutro momento, o poeta revela enfim o propósito da sua arte, que consiste em construir poemas que não são mais do que falas ou discursos interiorizados:

Love, you saw me gather men and women,
Live or dead or fashioned by my fancy,
Enter each and all, and use their service,
Speak from every mouth, — *the speech, a poem*. (XIV, 129-32, minha ênfase)

Aqui, e como não é do seu estilo, Browning propositadamente se auto-revela e se identifica como sendo o próprio falante masculino, alguém que ele tão bem personificou em outros poemas, exprimindo sem ironias ou sarcasmos, e sem a utilização de nenhuma 'máscara', os seus sentimentos por Elizabeth:

Let me speak this once in my true person,

³¹ Catherine Maxwell, "Browning's Pygmalion and the Revenge of Galatea" em *Robert Browning's Poetry* (2007:591).

Not as Lippo, Roland or Andrea,
Though the fruit of speech be just this sentence:
Pray you, look on these my men and women,
Take and keep my fifty poems finished;
Where my heart lies, let my brain lie also! (XIV, 137-142, minha ênfase)

Nesta passagem, Browning acede uma única vez a falar na sua própria pessoa e revelar a intenção da sua poética. De acordo com Bernard Richards, “In “One Word More” [...], he develops the interesting thesis that artists actually reveal more about themselves when working in an unfamiliar medium [...]”.³²

Para Browning, a pessoa do artista não era obrigada a exprimir verbalmente e publicamente os seus íntimos sentimentos, mesmo que fosse de uma forma indirecta: "Hardly shall I tell my joys and sorrows,/ Hopes and fears, belief and disbelieving;/ I am mine and yours, the rest be all men's" (133-5). Assim, o poeta recusa-se a falar de si próprio na sua poesia e expor-se perante o público; ele define-se como um ser reservado e com direito a essa 'reserva', a esse 'lugar' inacessível ao olhar comum: "Where I hush and bless myself with silence"(XVIII, 197).

Outras palavras auto-revelativas de Browning se fazem presentes em diferentes partes do poema “One Word More”; como estas em que ele exprime seu sentimento amoroso por EBB³³ de forma racional e reservada: "Where my heart lies, let my brain lie also! / Poor the speech, be how I speak, for all things" (XIV, 142-3). Nesta outra estrofe ele reafirma o direito de ambos à privacidade: "This I say of me, but think of you, Love!/ This to you – yourself my moon of poets!" (188-9). Esta intenção de Browning em assumir e expor sua íntima relação com EBB, através da sua poesia amorosa, está igualmente presente no poema “Two in the Campagna”, também inserido na obra *Men and Women*. Neste trecho, ele busca torná-los numa só pessoa, unindo suas duas vidas através de um voto de eternidade, prolongando a felicidade.

I would I could adopt your will,
See with your eyes, and drink my fill
At your soul's springs, — your part my part
In life, for good and ill. (41-5)

Podemos igualmente observar a intenção de Browning de fazer uso da sua poesia para registar sentimentos físicos através da sexualidade e do amor entre um homem e uma mulher e, no seu caso, do seu amor por Elizabeth. De acordo com Isobel Armstrong, isto era algo de ousado e pouco usual para a época, que tendia a uma idealização não só excessiva como convencional:

³² Bernard Richards, *English Poetry of the Victorian Period, 1830-1890* (1988:215).

³³ Daqui em diante, faremos uso da forma abreviada pela qual Elizabeth Barrett Browning se tornou mais conhecida.

[...] the proportion of poems on sexual love in *Men and Women* and *Dramatis Personae* is very high. What he was *not* doing is perfectly clear. Throughout his marriage and up to the time of *The Ring and the Book* Browning seems to have been *completely unconcerned with the image of a certain kind of woman very familiar to us as a cultural stereotype* [...] – which dominated other Victorian love poetry and which was constantly inspected [...] this is the figure that comes surrounded by a haze of mild mysticism and milder sex in Coventry Patmore's *Angel in the House*.³⁴ (minha ênfase)

Em outro poema, igualmente pertencente à obra *Men and Women*, intitulado “By the Fire-Side”, Browning retrata um falante que, expondo seus íntimos anseios e devaneios amorosos, busca uma certa frontalidade e reciprocidade para com seus sentimentos por parte da mulher que idealiza:

Oh I must feel your brain prompt mine,
Your heart anticipate my heart,
You must be just before, in fine,
See and make me see, for your part,
New depths of the divine! (136-40)

Como se observa nos trechos dos poemas exibidos acima, inseridos na conceituada coleção *Men and Women*, Browning faz da sua poesia amorosa não somente um registo erótico e peculiar do sentimento físico, mas principalmente um estímulo à união espiritual de duas pessoas envolvidas num relacionamento amoroso, privilegiando assim a figura feminina real em detrimento do mito. Vemos também que Browning mostra uma relação de amor quase que perfeita, em que os amantes não parecem incomodar-se com a expectativa de perderem suas individualidades em nome desse amor ideal.

Comparativamente, e em certo sentido, a sua obra diverge da de EBB, que evidencia na sua poesia amorosa uma relevância maior na mulher inserida num determinado contexto social e ideológico. Desta maneira, ao contrário do companheiro e poeta, mas também de maneira enfática, porém mais directa, EBB confirma e retribui o amor por Browning, em sua obra *Sonnets from the Portuguese* (1850), narrando de 'quantas formas e maneiras' este amor, *direccionado* a ele é poderoso em forma e intensidade, perdurando até mesmo por toda a eternidade:

How do I love thee? Let me count the ways.
I Love thee to the depth and breadth and height
My soul can reach, when feeling out of sight
For the ends of Being and ideal Grace. (XLII, 1-4)

Apesar da coleção *Men and Women* ter sido uma das mais significativas da poesia vitoriana, ela teve muito pouco impacto no referido período. Segundo Pettigrew e Collins: “[...] of the

³⁴ Isobel Armstrong (ed). "Browning and the Victorian Poetry of Sexual Love". *Writers and Their Background: Robert Browning*. (1975:270).

fairly small run (2,000), many copies were still available a decade later, and there was no second edition. Browning continued to be known as his wife’s husband”.³⁵ O reconhecimento público e literário que Browning almejava alcançar com a publicação de *Men and Women* não aconteceu. Em poucas, mas incisivas palavras, Clyde Ryal sintetiza a impressão deixada pela obra aos críticos literários:

To many of the reviewers *the matter was arcane, the style was bizarre and inappropriate*, the poems seemed to lack unity and order; in short, still charging obscurity as Browning’s great fault, they almost uniformly failed to understand that *the poet was not working in conventional modes but exploring new territory*.³⁶
(minha ênfase)

Apesar de Browning se ter esforçado para se afastar da imagem inicial de ‘poeta obscuro’ desde a publicação de *Sordello*, parecia estar permanentemente condenado a não tornar a sua obra acessível ao leitor. Ainda para Clyde Ryal: “He was what the title of an unsigned article in *Chamber’s Journal* (7 February 1863) was later to proclaim him to be: ‘A Poet Without a Public’”.³⁷ Mas, de alguma forma, Browning parecia conformar-se com a sua impopularidade. Segundo Kennedy & Hair, numa determinada ocasião ele fez o seguinte comentário: “Do you think poetry was ever generally understood?”³⁸, o qual é complementado com a sua habitual ironia, que reflete não só uma reação de suposta ou sarcástica indiferença mas também de típica obstinação: “I shall never change my point of sight, or feel other than disconcerted and apprehensive when the public, critics and all, begin to understand and approve me”.³⁹

³⁵ John Pettigrew and Thomas J. Collins (eds.). *Robert Browning, The Poems*, Volume One (1981:527).

³⁶ Clyde de L. Rayls, *The Life of Robert Browning. A Critical Biography* (1993:132)

³⁷ *Ibid.*, p. 133

³⁸ Kennedy, Richard & Hair, Donald, *The Dramatic Imagination of Robert Browning: A Literary Life*. (2007:281).

³⁹ *Ibid.*, p. 281

Capítulo III – O monólogo dramático como nova forma literária vitoriana de revelação/ocultação do ser humano

My poet holds the future fast,
Accepts the coming ages's duty,
Their present for the past.

(Robert Browning, "Popularity", 1855)

3.1 Introdução

O capítulo em questão destina-se a fazer algumas considerações sobre a nova forma poética do monólogo dramático e como ela é utilizada pelo poeta vitoriano Robert Browning, como forma de revelação ou de ocultação dos seus muitos personagens masculinos, colocados em situações discursivas complexas que examinam sobretudo questões de poder e de gênero, mas também de verdade e moralidade.

Através da análise de trechos dos poemas *Pauline: A Fragment of a Confession* (1833), *Paracelsus* (1835), *Sordello* (1840), “Bishop Blougram’s Apology”, “How It Strikes a Contemporary” (estes inseridos na obra *Men and Women* de 1855), *The Ring and the Book* (1868-1869) e “A Forgiveness” (1876), iremos observar a evolução e amadurecimento do percurso poético de Browning. Utilizando o monólogo dramático, e seguindo o caminho aberto por Shakespeare na criação de personagens psicologicamente motivados pela extrema necessidade de controlar, manipular e até mesmo eliminar a outra parte, Browning revelou ao mundo traços negativos de mentes que faziam uso de palavras e gestos cuidadosamente premeditados, fazendo valer sua supremacia em situações domésticas através de uma violência física e psicológica excessivas.

3.2 O monólogo dramático, questões de revelação/ocultação e a poesia de Browning

Antes do desenvolvimento das ciências da mente, nomeadamente a psicologia, como consequência da necessidade de se estudar e compreender um indivíduo em crise e uma sociedade em mutação, e através de novas experimentações e inovações ao nível da arte poética, os poetas vitorianos Alfred Tennyson e Robert Browning, exprimiam antecipadamente (1830-40) as mais íntimas percepções da mente humana masculina e feminina através de uma forma inovadora de expor o caráter dos seus personagens: o Monólogo Dramático. Robert Langbaum corrobora esta análise:

Both poets had been stung by unfriendly criticism of certain early poems in which they had too much revealed themselves; and both poets published, in 1842, volumes which were a new departure in their careers and which contained dramatic monologues. (Langbaum, 1974:73).

Corroborando a posição de Todorov de que “a new genre is always a transformation of earlier genres”, Glennis Byron afirma que “the dramatic monologue emerged primarily in reaction, and as an alternative, to other kinds of writing” (2003:33). Ainda de acordo com esta autora, “...The dramatic monologue is generally accepted as the primary form through which Victorian poets began

to negotiate both voice and aesthetic”.⁴⁰ Por outro lado, segundo Isobel Armstrong, em *Victorian Poetry: Poetry, Poetics, and Politics*, “[...] The dramatic monologue is literally two things at once: lyric and drama currently” (1993:126). Ao fazer uso desta forma poética inovadora, Browning permitia-se explorar psicologicamente de forma lírica e dramática, a mente masculina, já que criava situações em que o carácter do personagem era revelado de forma não intencional, através das suas atitudes e do seu discurso. Desta forma, podemos afirmar que, na maioria das vezes, a poesia de Browning confronta o que podemos realisticamente absorver do carácter e personalidade do falante numa situação propositadamente criada pelo poeta.

Para Browning, nomeadamente no seu “Essay on Shelley” (1851), a poesia podia resultar de duas categorias de autores poéticos, corporizadas pelos exemplos respectivos de Percy Bysshe Shelley e de William Shakespeare: o ‘poeta subjectivo’ que se posicionava e expunha perante tudo e todos de acordo com suas convicções, com o propósito de confessar uma verdade quase universal; e o ‘poeta objectivo’ que, usando disfarces deliberadamente ténues, revelava o lado exterior e substantivo das coisas, sem no entanto se denunciar a ele mesmo ou então ocultando-se.⁴¹ Segundo Browning, estas duas categorias podiam, além de tudo, coexistir no mesmo poeta, formando uma dupla identidade poética, como ele julgava ser o seu caso. Deste modo, a poética criada por Browning é simbolicamente vertida na forma do ‘monólogo dramático’ através de um misto de revelação/ocultação e de lírica/drama.

Na obra “Essay on Shelley”, Browning faz considerações acerca da visão essencialmente espiritualista que cria de forma lírica um mundo que é idealizado por si mesmo, existente no trabalho do poeta romântico Shelley (1792-1822), em contraste com a interpretação realística e impessoal que o artista dramático, corporizado por Shakespeare, tem do homem e das suas ações, fazendo uso de uma forma que pode não vir a revelar necessariamente o poeta. Joseph Milsand, ao fazer uma referência à obra *Men and Women* (1855) em *Revue Contemporaine*, elucida que a intenção de Browning é: “...the fusion of two kinds of poetry into one”, e prossegue explicando o objectivo principal deste processo:

This alone indicates that he sympathizes equally with both kinds of inspiration, and I am inclined to think that from the beginning, and partly without his knowing it, his constant effort has been to reconcile and combine them, in order to find a way of being, not in turn but simultaneously, lyric and dramatic, subjective and

⁴⁰ Glennis Byron, *Dramatic Monologue. The New Critical Idiom* (2003:33)

⁴¹ “I shall observe... that the objective poet, in his appeal to the aggregate human mind, chuses to deal with the doings of men [...], while the subjective poet, whose study has been himself, appealing thought himself to the absolute Divine mind, prefers to dwell upon those external scenic appearances [...]” (1851: 39-40)

pictorial.... [His poetry] would have us *conceive the inner significance of things by making us see their exteriors* (citado em Langbaum, 1974:75) (minha ênfase)

Ao expor as mentes controladoras dos seus personagens, sentimos o quanto Browning, utilizando uma diferente forma poética, ousou mostrar e principalmente contestar a excessiva autoridade masculina que se revelava não somente no indivíduo centralizado em si mesmo, mas neste envolto num determinado contexto histórico e perante toda uma sociedade. Deste modo, a personalidade que emana dos falantes destes poemas é usada pelo poeta para descrever e até mesmo criticar esta mesma sociedade. Através da criação de discursos altamente interiorizados que são, por sua vez, captados em certos momentos-chave da existência destes personagens, Browning expunha, por via dos seus vários monólogos dramáticos, muitos deles com temas violentos, a dimensão moral e estética de um mundo imperfeito através da dialética das relações humanas. Esta manifestação poética utilizada por Browning, bem ao contrário da temática filosófica e auto-confessional dos Românticos, assumia a forma de 'provocação', de crítica social ao indivíduo, no tocante à perda de valores em relação a si próprio e aos outros na sociedade.

Já numa fase mais amadurecida do seu percurso poético, e de forma contrária aos seus antecessores Românticos, Robert Browning explora através do monólogo dramático, um mundo mais real e objectivo, principalmente voltado para a esfera privada das relações amorosas, onde predominam actos injustos de uma sociedade patriarcal que enaltece a supremacia masculina através da autoridade e da violência física. Ao distanciar a sua obra da subjectividade dos Românticos, ele busca permanecer fiel à sua intenção de retratar uma mente masculina envolta em intrigas e conflitos internos; tal qual Shakespeare ao retratar o carinhoso e apaixonado *Othello* (1603) que, motivado pela trama planeada por seu soldado Iago, mata sua mulher Desdémone, acreditando ter cometido um acto justificado por um suposto adultério.⁴²

A utilização do monólogo dramático não ocorreu somente na obra literária dos poetas Robert Browning e Lord Tennyson. Artistas como as poetisas vitorianas Felicia Hemans (1793-1835) e Augusta Webster (1837-1894), também fizeram uso desta diferenciada técnica para abordar algumas questões de arte e de moralidade. Os seus poemas retratavam a mulher não somente num papel pré determinado de cumpridora das funções de mãe ou esposa, mas como parte actuante e participativa de uma sociedade. Todavia, na poesia de Browning, a mulher frequentemente não tem este destaque nem possui este perfil autónomo. Ela é quase sempre retratada dentro de um relacionamento amoroso, onde geralmente é subjugada pela parte masculina. A temática da mulher

⁴² Acto 5, cena 2. Charles Boyce em, *Shakespeare, from A to Z: The Essential Reference to his plays, his poems, his life and times*,(2008:471).

na relação amorosa foi também retratada através do monólogo dramático por outro vitoriano, o poeta George Meredith (1828-1909) na obra *Modern Love* (1862).⁴³

Para além de retratarem a mulher como vítima de um relacionamento amoroso mal sucedido, alguns autores Vitorianos, nomeadamente Elizabeth Barrett Browning, procuraram também expor a representação feminina em situações históricas de maus-tratos. Como vimos, no seu monólogo dramático *The Runaway Slave at Pilgrim’s Point* (1848), a poetisa aborda a escravidão através da fala dramática de uma escrava negra que, num acto ao mesmo tempo desesperado e consciente, mata o seu próprio filho, gerado através da violação cometida pelo seu senhor. Segundo Cornelia Pearsall:

“Perhaps no Victorian poet used the genre of the dramatic monologue to more powerful polemical effect than Elizabeth Barrett Browning, whose poem “The Runaway Slave at Pilgrim’s Point” first appeared in an American anti-slavery publication in 1848”. (Pearsall, 2000:79)⁴⁴

Ao falarmos do estilo poético de Browning e de Tennyson, podemos considerar que, à sua maneira, cada um foi fiel à sua forma exclusiva de ver e descrever o binómio homem/mulher. Contudo, é na poesia de Browning mais especificamente que podemos observar o personagem masculino agindo numa determinada situação impregnada de intensidade lírica ou dramática. Também para Isobel Armstrong, esta nova forma de escrita foi mais evidenciada em Browning do que em Tennyson:⁴⁵

Where Tennyson depicts a self alienated and excluded from the world of choice and action, Browning depicts its opposite but dialectically related experience, a condition in which the private encroaches on and absorbs the public world to the extent that the public world is non-existent. (Armstrong, 1993:133).

Desta maneira, na poesia dramática de Browning, o falante pode estar a viver um conflito, do qual muitas das vezes ele mesmo não se apercebe, e acaba por reagir ao mesmo da pior forma, tentando encontrar uma justificação para os seus actos. Assim, o falante conduz o discurso por seus próprios meios, cabendo ao leitor a tarefa de pesar e avaliar as particularidades do conflito que lhe é apresentado.

Se entre estes dois poetas contemporâneos existiam fortes afinidades na forma literária, na questão do reconhecimento público as diferenças eram bastante significativas. Em 1842, com a

⁴³ In his poem *Modern Love* (1862), George Meredith depicts in details the failure of a marriage and the emotional destruction of the individuals involved in it during the Victorian period.

⁴⁴ Cornelia D. J. Pearsall, “The Dramatic Monologue”, em *The Cambridge Companion to Victorian Poetry* (2000:79).

⁴⁵ Isobel Armstrong, “The Politics of Dramatic Form”, em *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*. (1993:133)

publicação de dois volumes de *Collected Poems*, Tennyson atraía as atenções dos leitores; posteriormente, com *The Princess* (1847) e com a consagrada obra *In Memoriam* (1850), posicionou-se no topo da lista dos maiores poetas, recebendo a nomeação de Poeta Laureado pela Rainha Vitória. Com Browning não aconteceu o mesmo, pois a sua carreira poética não foi de imediato reconhecida e muito menos compreendida. A sua fase experimental (1833-1845), que inclui os poemas *Pauline: A Fragment of a Confession* (1833), publicado anonimamente, *Paracelsus* (1835) e *Sordello* (1840), ocorreu numa altura de fortes críticas ao seu estilo obscuro e algo rebuscado, além de uma inexpressiva aceitação popular do seu trabalho.⁴⁶

Os seus leitores, e até mesmo alguns dos seus autores contemporâneos, nomeadamente John Stuart Mill, a quem Browning pessoalmente enviou uma cópia de *Pauline*, o achavam incompreensível. Mill, ao tomar conhecimento da obra, fez a seguinte crítica: "With considerable poetic powers, the writer seems to me possessed with a more intense and morbid self-consciousness than I ever knew in any sane human being" (citado em Ryals, 1993: 23).⁴⁷ Este pequeno trecho do poema *Pauline* permite-nos avaliar melhor aquela crítica de Mill ao estilo subjectivo inicial de Browning:

I am made of an intensest life,
Of a most clear idea of consciousness
Of self, distinct from all its qualities,
From all affections, passions, feelings, powers;
And thus far it exists, if tracked, in all:
But linked, in me, to *self-supremacy*,
Existing as a centre to all things [...]. (268-274, minha ênfase)

É provável que um dos maiores questionamentos para o leitor de poesia seja se, numa determinada obra, o poeta fala na sua própria voz ou se faz uso de uma determinada personagem. Em se tratando do vitoriano Robert Browning, cuja obra desde o início continha o ideal de revelar o homem como ele realmente é, o que encontramos em *Pauline* é uma única, espantosa e involuntária auto-revelação através do seu falante.

Ao fazermos uma breve análise da obra de Robert Browning na sua fase inicial, mais especificamente o seu primeiro poema *Pauline: A Fragment of a Confession*, observamos a intenção do poeta de chamar, mesmo que inadvertidamente, a atenção para algo em si próprio, intensificando mais ainda a subjectividade desta 'confissão'. Vemos que o falante possui uma

⁴⁶ Segundo Kennedy, Richard & Hair, Donald, a única pessoa a saber da autoria do poema *Pauline* foi sua irmã Sarianna. Esta obra de Browning não vendeu nenhum exemplar, sendo uma decepção para ele. Após um certo tempo, Browning recolheu todos os exemplares e destruiu-os (2007:40).

⁴⁷ Clyde de L. Ryals, *The Life of Robert Browning A Critical Biography*. (1993:23)

sensibilidade igual à do herói Romântico reflexivo, propondo para si mesmo uma quase tentativa de escape bem ao estilo dos Românticos: "Pauline, come with me, see how I could build /A home for us, out of the world, in thought!/ I am uplifted: fly with me, Pauline!" (729-31).

As críticas recebidas pelo poema *Pauline* causaram em Browning um certo descontentamento, mas não o impediram de, dois anos depois, publicar a obra dramática *Paracelsus* (1835), primeiro poema escrito em seu nome, onde retratava a grandeza da alma do homem com um dom quase divino através de um físico alquimista Renascentista. Esta obra, diferentemente de *Pauline*, teve uma grande aceitação pois assentava bem num período repleto de inovações tecnológicas e de busca pelo conhecimento científico que estava sendo vivido pela Inglaterra vitoriana:

As if all poets, God ever meant
Should save the world, and therefore lent
Great gifts to, but who, proud, refused
To do his work, or lightly used
Those gifts, or failed through weak endeavour, (Part II, 289-93)

Desta forma, como Mary Shelley (1797-1851) no seu afamado romance *Frankenstein* (1818), vemos o físico do século XVI retratado neste monólogo dramático tal qual o mitológico herói Prometeu na sua obsessiva e fracassada busca pelo conhecimento universal. O entusiasmo de Browning com o poema *Paracelsus* foi tão grande que, segundo Kennedy e Hair:

In *Paracelsus*, Browning felt that he had created something unique, "a sort of dramatic poem," he told W.J.Fox, "made after rules of my own, on a subject of my own, in a manner of my own, & I have put forth my whole strength, such as it is... I do think I have some right to ask people to listen this time." (2007:47, n.29).

Em mais este outro trecho de *Paracelsus*, temos uma visão crítica do poeta sobre as principais características que distinguem a raça humana dos outros seres vivos:

Some point where all those scattered rays should meet
Convergent in the faculties of man.
Power—neither put forth blindly, nor controlled
Calmly by perfect knowledge; to be used
At risk, inspired or checked by hope and fear:
Knowledge—not intuition, but the slow
Uncertain fruit of an enhancing toil,
Strengthened by love: love—not serenely pure,
But strong from weakness, like a chance-sown plant [...]. (691-99)

Nesta passagem, o falante define os elementos 'Power', 'Knowledge' e 'Love' como sendo doutrinas

essenciais para o entendimento e reconhecimento da sua verdade, mas que também podem ser conflitantes.

Em 1840, Browning publicou o poema épico *Sordello*, cuja aceitação foi novamente insignificante devido à intensa obscuridade/ambiguidade presente no retrato da história de um poeta trovador. Através de mais um protagonista masculino, neste caso o trovador medieval Sordello, Browning dá vida a um herói que atinge a maioria e a plenitude dos seus poderes poéticos. No seguinte discurso indirecto, ele é descrito como estando preparado para assumir o comando da sua própria vida:

He built on man's broad nature – gift of gifts,
That power to build! The world contented shifts
With counterfeits enough, a dreary sort
Of warriors, statesmen, ere it can extort
Its poet-soul – that's, after all, a freak
(The having eyes to see and tongue to speak) (501-506).

Isobel Armstrong oferece, a este respeito, a seguinte definição de 'poeta':⁴⁸

Poets work openly, direct and powerfully on a huge populace. They can influence the associations of unnumbered minds; they can command the sympathies of unnumbered hearts; they disseminate principles; they can give those principles power over man's imagination; [...] (1993:113).

Neste outro trecho, podemos observar os conflitos e contrastes da alma humana detetados pelo crescente entendimento de Sordello (o *alter ego* de Browning), os quais caracterizam e ajudam a criar, moldar e nortear o homem:

Such a strength, such a weakness, added then
A touch or two, and turned them into men.
Virtue took form, nor vice refused a shape;
Here heaven opened, there was hell agape, [...]. (525 – 28)

A inicial falta de reconhecimento público teve uma lenta e gradual alteração entre os anos de 1842 e 1864. Este período, tido como uma fase mais amadurecida do autor, abrange a publicação das seguintes obras: *Dramatic Lyrics* (1842), onde constam dois dos seus mais destacados monólogos dramáticos: *My Last Duchess* e *Porphyria's Lover*, cujas narrativas possuem em comum a prática autoritária e manipuladora dos seus personagens masculinos; *Dramatic Romances and Lyrics* (1845), *Men and Women* (1855); *Dramatis Personae* (1864) e, finalmente, o total reconhecimento com a obra *The Ring and the Book* (1868-69), onde Browning habilmente constrói uma sequência de doze monólogos dramáticos acerca de um famoso julgamento por

⁴⁸ Isobel Armstrong. "Experiments in the 1830s. Browning and the Benthamite Formation". *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics* (1993:113).

homicídio ocorrido na conturbada Roma do século XVII.

Ao utilizar o monólogo dramático, separando o falante do poeta, Browning tinha o propósito de revelar ao público personagens e situações que nitidamente expunham seres humanos com todas as suas complexidades, em específicos e importantes momentos das suas vidas. Durante o desenvolvimento destas situações, as desarmonias atingiam o seu clímax, revelando conflitos, práticas autoritárias e manipulações psicológicas. Cabia ao leitor, num curto espaço de tempo, a tarefa de entender as razões que estes personagens tiveram para executar suas ações ou reações e, conseqüentemente, emitir ou não um julgamento. Para Houghton,

“If we hope to discover the inward thoughts of a generation”, as Whitehead once remarked, “it is to literature that we must look.” But literature in the broad sense that includes letters and diaries, history, sermons, and social criticism, as well as poetry and fiction. It is there that “the concrete outlook of humanity receives its expression.” (1985: xv).

Esta renovada forma poética fazia uso de uma técnica que permitia revelar as mais significativas peculiaridades do caráter de determinado falante, o qual em muitos casos se encontrava envolto em distintos sentimentos e situações de (des) controle emocional; isto trazia à superfície toda uma carga de sentimentos motivados por uma momentânea (ir) racionalidade, a qual andava frequentemente de mãos dadas com a autoridade exercida por um personagem masculino.

A determinante intenção de Browning em enveredar pelos caminhos da arte, nomeadamente a poesia, foi desde o início incessantemente estimulada pelos seus progenitores, mais especificamente pelo seu pai. Este detinha uma biblioteca particular com aproximadamente seis mil obras dos mais variados géneros literários, desde livros de culinária, passando por obras históricas como *Utopia* (1548) de Thomas More e a primeira edição de *Robinson Crusoe* (1719). Ele acreditava no talento do seu filho, enriquecendo-o com uma extensa rotina de leituras de obras tanto clássicas como modernas, nomeadamente a literatura grega, pela qual Browning nutria um verdadeiro entusiasmo.

Através da sua poesia dramática, que começou a ser desenvolvida prematuramente em torno dos seus doze anos, quando escreveu os seus primeiros versos, numa coletânea da qual faziam parte os poemas *The First Born of Egypt* e *The Dance of Death*, Browning desenvolveu o seu gosto pelo grotesco e pelo sórdido.⁴⁹ Estas características precocemente reveladas iriam

⁴⁹ Conforme Kennedy, Richard & Hair, Donald, “*The First Born of Egypt* is an eyewitness account, in blank verse, of the tenth plague that fell in Pharaoh’s Egypt when Moses was struggling to free the Israelites; the language throughout is clear and concrete” (2007: 19). “*The Dance of Death* sets forth in tetrameter couplets a series of allegorical speakers: Fever, Pestilences, Ague, Madness and Consumption, each in rivalry boasting in its power with grim sadistic pride as they claim their victims”. (2007:19).

acompanhá-lo e constituir uma particularidade nos seus trabalhos do início ao fim da sua existência. Este facto fez valer, na sua riquíssima obra literária, valiosas críticas sociais manifestadas através de personagens, cujas mentes se envolviam em fortes conflitos e repressões moralistas. Toda uma representação psíquica era exteriorizada em função de desejos que, em muitos casos, não podiam ser abertamente revelados.

A surpreendente precocidade de Browning, que entre os seis e sete anos de idade já esboçava versos e tinha aulas de rimas em latim com seu pai, possibilitou um prematuro acesso às obras traduzidas de escritores gregos e romanos. Esse seu interesse pela arte dramática grega foi evoluindo e aos catorze anos, ao deixar a escola para receber sua educação em casa, ele intensificou os seus estudos de grego.

O regresso à educação formal deu-se novamente por volta dos dezasseis anos, quando passou a frequentar a recém inaugurada Universidade de Londres, que exigia para admissão a proficiência nos idiomas Francês, Latim e Grego e cujas unidades curriculares contemplavam um ousado programa académico sobre a arte e cultura gregas, nomeadamente a leitura das obras de Heródoto, Plutarco, Aristóteles e Tucídedes, além das peças de Ésquilo, Sófocles e Aristófanes. Mas isso não foi suficiente para Browning pois, após um período de estudos de aproximadamente um ano, ele retirou-se da Instituição por achar que a forma como os estudos estavam sendo planeados não dava a esperada ênfase à literatura, como ele gostaria.⁵⁰

O teatro grego, com as suas tradições clássicas de mobilização simbólica e auto-conhecimento, serviu de inspiração para a obra de Browning, que mantinha a narrativa épica, mas transfigurava os narradores nos próprios personagens das ações, traçando os seus estados emotivos e conferindo-lhes uma originalidade lírica. A dramaturgia grega, com toda a sua representação milenar, teve em Browning uma forte influência tanto na sua correspondência literária com Elizabeth Barrett, como na sua poesia dramática. A definição dada por W. R. Johnson sobre a lírica grega nos dá a real abrangência desta influência:

In Greek lyric and in the later lyric that flows from it, sound and picture and various kinds of *rhetorical ingenuity*, all informed by *a strong sense of the person of the speaker*, together with a strong sense of *the occasion, situation, and purpose of the discourse*, are inseparable. (1982:48).⁵¹ (minha ênfase)

⁵⁰ Para um entendimento maior desta fase precoce que deu um valioso suporte à carreira literária de Browning, ver: *The Dramatic Imagination of Robert Browning, A Literary Life*. Kennedy, Richard & Hair, Donald (2007:10-17).

⁵¹ W.R. Johnson, *The Idea of Lyric* (1982:48)

Para Browning, o poeta através da sua arte, deveria ser apenas um observador e expositor da humanidade. Desta forma, a sua poesia assume um papel tanto determinante como que centralizante no discurso-ação. Os poemas "Bishop Blougram`s Apology" e "How It Strikes a Contemporary", ambos inseridos na obra *Men and Women* (1855), nos dão uma amostra da intenção de Browning de descrever o carácter humano mas sem emitir nenhuma opinião própria ou fazer qualquer intervenção, pois para ele só Deus tem a capacidade de julgar os vivos e os mortos. Ao poeta cabe somente exercer o dom de ver, através da arte, aquilo que as pessoas comuns não conseguem ver.

Com relação ao primeiro poema, temos esta fala do Bispo como exemplo: "My business is not to remake myself/ But make the absolute best of what God made" (354-5). Ao dizer isto, o representante de Deus na terra se aceita a si mesmo e ao mundo como verdadeiramente são, não mostrando intenção de mudança pessoal ou de redenção mas, pelo contrário, tirando o máximo partido do mundo. Para Warwick Slinn,

Victorian poetry, more perhaps than the Victorian novel, probes the *subtleties and conditions within the drama of the human subject*. The result is a literary discourse whereby the self and its primary human concerns (truth, perception, morality, feeling) become produced through the conditions of *textual process* [...]. (1991:2)⁵² (minha ênfase)

Há, assim, a intenção do falante retratado na poesia de Browning em assumir uma determinada postura dominante e autoritária que o conduza a uma posição de destaque na sua relação com os outros. Também o poema "Bishop Brougham`s Apology" nos dá uma amostra disto:

There`s power in me and *will to dominate*
Which I must exercise, they hurt me else:
In many ways I need mankind`s respect,
Obedience, and the love that`s born of fear: (321-5, minha ênfase)

Através deste pequeno trecho, podemos observar que o discurso do Bispo possui uma forte demonstração da sua identidade e da sua realidade, profundamente interligadas à linguagem que ele utiliza. Desta maneira, a manifestação dramática existente neste poema é identificada através da sua fala autoritária, nos mostrando que linguagem e identidade se relacionam. Como apontado por E. Warwick Slinn:

Poetry and psychology unite, of course, in language. It is a truism in poetry to point to the dependency on words, but *the kind of experience represented in the*

⁵² E. Warwick Slinn, *The Discourse of Self in Victorian Poetry* (1991:2).

monologues is essentially verbal: persuasion, justification, interpretation. Without language these dramas could barely exist [...] (1982:157)⁵³ (minha ênfase)

Com referência ao segundo poema, “How It Strikes a Contemporary”, o falante de Browning descreve e, de certo modo, define aquela que, segundo ele, deve ser a verdadeira tarefa do poeta moderno ou contemporâneo: observar e absorver profundamente a realidade que o circunda sem no entanto se intrometer na mesma, e ser respeitado e reconhecido por isso mesmo: “I only knew one poet in my life:/And this, or something like it, was his way” (1-2):

*He took such cognizance of men and things,
If any beat a horse, you felt he saw;
If any cursed a woman, he took note;
Yet stared at nobody, — you stared at him, [...]
He seemed to know you and expect as much.
So, next time that a neighbour’s tongue was loosed,
It marked the shameful and notorious fact,
We had among us, not so much a spy,
As a recording chief-inquisitor,
The town’s true master if the town but knew! (30-40, minha ênfase).*

Neste excerto, Browning dá a entender que o poeta está precisamente onde Deus está, isto é, que o poeta deve ser onnipresente: tudo captar e entender num simples instante; e que os cidadãos devem reconhecer esta sua capacidade e autoridade.

Na obra poética de Robert Browning, sentimentos que vão da paixão à fúria são mostrados de forma incessante, intensa e em ritmo crescente. Através dela, o leitor sente, ouve e vê o desenrolar da ação dramática. Browning possui o poder da dramatização, visto que enquanto lemos os seus poemas, não pensamos nele e muito menos nos identificamos com ele; mas pensamos e, podemos ou não, identificar-nos com as pessoas a quem ele deu vida. Conforme afirma o próprio poeta, “so many utterances of so many imaginary persons, not mine” (citado em Langbaum, 1974:73).⁵⁴

A intenção de Browning era fazer chegar a um número maior de leitores os estados anormais da mente humana, nomeadamente a representação do masculino na sua relação afectiva com a mulher, inserida num meio doméstico estritamente fechado como era a família vitoriana. Este homem retratado por Browning, ao deparar-se com situações onde via o seu papel dominante ser ameaçado em favor da mulher, cujo papel era pré-definido como sendo inexpressivo, era por vezes acometido de inesperados surtos psicóticos, vindo a revelar o seu lado perverso.

⁵³ E. Warwick Slinn, *Browning and the Fictions of Identity*. (1982:157).

⁵⁴ Robert Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. (1974:73).

Ao expor através da sua obra uma determinada preferência e aptidão pelos conflitos dramáticos da mente, Browning atraiu para si um conceito estigmatizado de poeta, considerado como 'confuso e de difícil leitura'. Mas este julgamento negativo por parte dos seus leitores e da crítica não o impossibilitou de criar e atribuir personalidades a diversos falantes, principalmente masculinos, que geralmente faziam uso de discursos considerados normais mas aos quais, na realidade, faltava coerência entre o que estes indivíduos realmente eram e o que aparentavam ser.

Uma sociedade constituída e fundamentada nos conceitos da ética e da moral puritanas estava atravessando a transição entre um período extremamente tradicional e repressor para uma era onde a ascensão das ciências, nomeadamente a psicologia, promovia o interesse pelo conhecimento científico do indivíduo e das relações familiares e afectivas. Segundo Glennis Byron, a técnica do monólogo dramático “[...] needs to be seen as both a response to and an intervention in the specifics of a particular historical moment, especially in relation to the various changes in ways of conceiving and representing the self”. (2003:45).⁵⁵

No período vitoriano, os estudos das relações afectivas que discutiam a sexualidade, apesar de inicialmente serem vistos como proibidos, foram aos poucos deixando a esfera doméstica e passaram a ser mostrados também através da literatura. Embora abordada de forma encoberta e/ou metafórica, a atração sexual passou a ser um assunto importante no meio literário vitoriano. Este acontecimento fez com que a sociedade da época fizesse uso da confissão, uma prática milenar inventada pelo cristianismo medieval, para discutir e expor a intimidade humana. Susan David Bernstein, num estudo sobre ‘confissão e género no período vitoriano’, oferece a seguinte definição: “To confess means to be folded into a network of surveillance and control in which the truth of the confession merely replicates the truth of domination”. (1997:2)⁵⁶ Desta maneira, toda a verdade deveria ser relatada ao sacerdote que, fazendo uso de fortes argumentos, os quais intimidavam os fiéis, acabava por extrair pormenores dos sentimentos e desejos destes”.⁵⁷

Robert Browning, refletindo sobre o perfil consciente dos limites da mente e também sobre os fatores essenciais à condição humana, tal como auto avaliar-se ou ficar à espera do suposto julgamento de alguém no sentido de uma condenação ou absolvição, expôs no poema *Confessions*, pertencente à coleção *Dramatis Personae* (1864), o exacto momento em que a culpa do falante dá espaço à auto-realização pela oportunidade de um momento íntimo com a pessoa amada:

⁵⁵ Glennis Byron, *Dramatic Monologue. The New Critical Idiom* (2003:45)

⁵⁶ Susan David Bernstein, *Confessional Subjects: Revelations of Gender and Power in Victorian Literature and Culture* (1997:2).

⁵⁷ Com a devida penitência proferida, vinha também toda uma imposição para uma urgente auto reflexão e profundas formas de auto controle impostas pelo sacerdote para que o acto pecaminoso não mais fosse repetido. (Dantas *apud* Foucault, 1999b: 23).

V

At a terrace, somewhere near the stopper,
There watched for me, one June,
A girl: *I know, sir, it's improper,*
My poor mind's out of tune. (V, 17-20, minha ênfase)

Neste outro excerto, temos a demonstração da culpabilidade que por vezes acomete a consciência dos puros de sentimentos:

VIII

Yet never catch her and me together,
As she left the attic, there,
By the rim of the bottle labelled 'Ether',
And stole from stair to stair to stair, (VIII, 29-32, minha ênfase)

Neste excerto do poema, o falante em seu último momento antes da morte, possui a convicção de que o mundo foi feito para que as pessoas sejam felizes:

IX

And stood by the rose-wreath gate. Alas,
We loved, sir-used to meet:
How sad and bad and mad it was-
But then, how it was sweet! (IX, 32-36, minha ênfase)

Como podemos observar, o falante não traz para si uma reprovação ou condenação, mesmo sendo este acto considerado algo impróprio, pois para ambos foi a revelação do amor.

Mas nem sempre o sentimento de culpa é revelado de uma forma mais espontânea, mais simples e que não traga graves consequências no futuro. Muitas das vezes, o perdão não vem travestido de palavras que causam um certo alívio meramente apaziguador numa mente atormentada pela culpa. Em muitos casos, o indulto vem frequentemente acompanhado da morte das personagens femininas. Como exemplo desta brutal situação, temos vários monólogos dramáticos, entre os quais “Porphyria’s Lover” e a obra *The Ring and the Book* (1868-1869), composta de doze monólogos dramáticos, que mais não são do que doze perspectivas e versões diferentes do acontecimento, cujo enredo narra os detalhes de uma cruel vingança por suspeita de adultério, ocorrida em Roma no ano de 1698.⁵⁸ De acordo com Guimarães, “This is the poet’s treatment of the conflict between good and evil in terms of domestic tragedy” (2010:06).⁵⁹

Neste poema, o marido Conde Guido Franceschini é levado a julgamento por contratar

⁵⁸ Segundo Paula Guimarães em “Analysing Darker Motives or Delving Robert Browning’s ‘Poetry of Revenge’: ” In *The Ring and the Book* (1868-9) Browning characteristically found his theme in the court records of an old criminal trial: the case history of Count Guido Franceschini’s murder of his allegedly adulterous wife.” (2010:6).

⁵⁹ Paula Guimarães em “Analysing Darker Motives or Delving Robert Browning’s ‘Poetry of Revenge’ (2010:6)

quatro assassinos com a finalidade de matar sua mulher Pompília, juntamente com os pais dela.⁶⁰ Pouco tempo depois dos assassinatos, Guido Franceschini admite os seus crimes, considerando-se totalmente justificado perante os juizes, mas revelando perante o tribunal o tipo de marido que ele realmente era:

I killed Pompilia Franceschini, Sirs;
Killed too the Comparini, husband, wife,
Who called themselves, by a notorious lie,
Her father and her mother to ruin me.
*There's the irregular Deed: you want no more
Than right interpretation of the same,*
And truth so far – am I to understand? (V, 109-112, minha ênfase)

E, nesta sua outra fala, ele tenta provar através de um discurso altamente rebuscado a forma como a sua sociedade patriarcal sanciona tais crimes, supostamente passionais, mas na realidade motivados por interesses obscuros ou inconfessáveis:

“T was requisite to slay the couple, Count!”
Just so my friends say. “Kill!” they cry in a breath,
Who presently, when matters grow to a head
And I do kill the offending ones indeed, –
When crime of theirs, only surmised before,
Is patent, proved indisputably now, –
When remedy for wrong, untried at the time,
Which law professes shall not fail a friend,
Is thrice tried now, found threefold worse than null, –
When what might turn to transient shade, who knows? (V, 1068-1077)

Nestes excertos, o marido que se considera traído, confessa friamente que matar Pompília seria pouco para ele. Era preciso ir mais além, eliminar totalmente todos os membros da família dela que contra ele conspiravam. Com este discurso, Guido exprime inadvertidamente a sua verdadeira face, o indivíduo maquiavélico que ele realmente é, em detrimento daquele que ele aparentava ser em público – um marido cumpridor e cristão.

Em Browning, o acto de confissão poderia suceder a uma forte, e muitas vezes, camuflada pressão psicológica, onde a estável e temida autoridade masculina pode adquirir mais poder diante da submissão feminina, e também nos casos de comprovação de adultério por parte da mulher. A simples questão da parte adúltera ser a feminina já traz consigo, ao longo da existência da humanidade, toda uma carga de preconceito de elevado teor machista. Neste sentido,

⁶⁰ Conforme Lehmann, “Browning began to ask himself whether in fact the wife was adulterous and if so, what prompted her to do so”. E disse: ‘My plan was at once settled’ [...]. “I went for a walk, gathered twelve pebbles from the road, and put them at equal distances on the parapet that bordered it. Those represented the twelve chapters into which the poem is divided; and I adhered to that arrangement to the last” (Lehmann citado em Ryals, 1993:158)

Susan David Bernstein chama a atenção para a observação de Jeremy Tambling num estudo recente sobre 'confissão e literatura', "In the confessional, the sins of women are always highlighted"(1997:5, minha ênfase).⁶¹

Neste outro monólogo dramático intitulado, "A Forgiveness" (1876), temos novamente exemplos de confissões resultantes de um adultério seguido por vingança. Em momentos distintos, tanto a mulher como o seu marido traído fazem confissões. O poema começa não só com o marido admitindo o seu crime num confessionário, mas também diante do próprio monge que era amante de sua mulher e o qual ele acaba por matar:

I AM indeed the personage you know.
As for my wife, —what happened long ago—
You have a right to question me, as I
Am bound to answer. (1-4)

Depois de ter presenciado a traição da esposa três anos antes, o marido tinha elaboradamente imaginado uma possibilidade de vingança e Browning revela a forma como o falante afirma esperar pelo momento certo:

Brought her to clutch and keep me from my prey:
Whether impelled because her death no day
Could come so absolutely opportune
As now at joy's height, like a year in June
Stayed at the fall of its first ripened rose;
Or whether hungry for my hate — *Who* knows? — (60-65, minha ênfase)

O discurso do marido reflete não só uma tendência fria e calculista para uma futura vingança, mas formula ainda uma irónica pergunta retórica que não carrega o peso de uma verdade única, pois a conclusão desta não cabe ao poeta mas sim ao leitor.

Ao aperceber-se de que tinha sido apanhada num acto de transgressão pelo seu marido, que chegara a casa numa hora não costumeira, a personagem adúltera não possui outra opção, sob a suprema autoridade do marido, a não ser confessar-se culpada. Desta maneira, só lhe resta pedir ao marido que a mate e poupe seu amante, pois considera-se unicamente responsável por essa infração. Ela dá ao marido total consentimento para que ele a liberte do seu sentimento de culpa:

"Stay!" She said. "Keep at least one soul unspecked
With crime, that's spotless hitherto -your own!
Kill me who court the blessing, who alone
Was, am, and shall be guilty, first to last!
The man lay helpless in the toils I cast

⁶¹ Susan David Bernstein, *Confessional Subjects: Revelations of Gender and Power in Victorian Literature and Culture* (1997:5)

About him, helpless as the statue there
Against that strangling bell-flower’s bondage: tear
Away and tread to dust the parasite,
But do the passive marble no despite! (73-81)

A confissão do ato, a aceitabilidade da culpa e a certeza que haverá um pré julgamento traz consigo o pedido de punição. Ao trair o marido, a mulher adúltera sente-se intimidada a justificar o seu pecado como forma de compensar a sua falha e incapacidade de ter um casamento feliz e, aos seus próprios olhos, justificar a sua imperfeição.

Após a análise dos excertos aqui apresentados, refletimos que Robert Browning, fazendo uso do monólogo dramático nos seus poemas, não pretendeu revelar-se a si mesmo enquanto tal, mas tão só descrever o desenvolvimento de um indivíduo que habita um mundo que está em constante e dinâmico processo de mutação. Ele ousou abordar na sua poesia não somente o (in)consciente existente nas mentes de homens (pecadores ou não), que nos apresentam as suas variadas razões para os actos que cometem. Estes trazem à superfície as falhas da sua sociedade, mas sobretudo os sentidos e significados ocultos por detrás das ações cometidas por estes falantes, que muitas das vezes nos fazem ver a (pouco) rigorosa distinção entre o que está certo e o que está errado.

Capítulo IV- A poesia de Browning e o conceito de masculino e de masculinidade na sociedade e na literatura vitorianas

The obligation I incurred was just
To practise mastery, prove my mastership: —
Pompilia's duty was — submit herself,
Afford me pleasure, perhaps cure my bile.

(Robert Browning, *The Ring and the Book*, 1868-69)

4.1 Introdução

Este capítulo destina-se a analisar a forma como Robert Browning personificou, expôs e até mesmo questionou, usando uma linguagem poética muito própria, a suposta autoridade masculina com a sua reconhecida imposição de poder perante a identidade feminina. Veremos que uma grande maioria dos personagens masculinos apresentados nos poemas, que aqui colocaremos em destaque, se achavam constituídos de um poder supremo e incontestado, muitas das vezes influenciado por distúrbios de identidade e de comportamento que culminavam com ações irracionais ou delitos mais graves.

Os excertos que serão abordados são os inseridos nos seguintes poemas: "A Forgiveness" (1876), "Porphyria's Lover", "My Last Duchess", ambos pertencentes à obra *Dramatic Lyrics* (1842), e *The Ring and the Book* (1868-9), onde a demonstração de poder e manipulação masculinas atingem resultados trágicos. Concluiremos a nossa análise com a obra *Men and Women* (1855) e os poemas "Fra Lippo Lippi" e "The Light Woman". Assim, iremos aqui identificar a forma específica como Browning abordou as questões de gênero e o papel essencial e essencialista do homem na sociedade vitoriana como um todo. Analisaremos, em particular, o contributo especial do poeta para o debate em curso sobre a definição e o significado das diversas noções de 'masculino' e de 'masculinidade' durante o século XIX.

4.2 Masculinidades: O homem visto pela sociedade vitoriana e revelado pela óptica de Robert Browning

Ao longo dos anos, no cenário das ciências sociais e humanas, o estudo dos gêneros e das diferenças entre os sexos vem surgindo como uma categoria privilegiada de discussão. A palavra 'masculinidade', que surge no século XVIII para explicitar critérios de diferenciação entre o homem e a mulher, carrega por si só toda uma formulação de definições e julgamentos que muitas das vezes não atribuem a devida importância às suas características históricas, à sua força de arregimentação social, à relação com outros lugares simbólicos estruturantes e ao seu poder de orientar a formulação de juízos (2004:347).⁶² Na Inglaterra do século XIX, a valorizada identidade masculina e suas associadas características assumidas como positivas, nomeadamente força física, inteligência, auto-controle e vigor sexual, adquiriam maior significado e poder numa sociedade que

⁶² Oliveira, P.P. *A Construção Social da Masculinidade*. Editora UFMG/Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro (2004:347) (Acedido em 15.03.2011)

estava passando por transições intensas provocadas pelo crescimento industrial.⁶³

Tecendo considerações sobre o homem heróico na sua obra *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (1840), Thomas Carlyle traçou definições de masculinidade que transpuseram para o conceito de heroísmo as características de um comportamento masculino sincero e digno, sendo assim por todos admirado. Através deste conceito de Herói, cuja franqueza é a sua maior virtude, o homem mantém a masculinidade e alcança a glória divina. Para Carlyle, uma das características da masculinidade reside sobretudo na coerência entre o que o homem pensa, fala e executa, sendo então sua maior virtude a sinceridade: "I should say sincerity, a deep, great, genuine sincerity, is the first characteristic of all men in any way heroic" (Carlyle, 1840:54). Este critério moral era igualmente importante para Browning, já que em muitos dos seus poemas dramáticos, os falantes masculinos revelam implicitamente uma falta de estatura moral pelo facto de não existir coerência entre aquilo que pensam ou dizem e o que fazem.

Diferentemente de Carlyle, que atribuía ao homem características gloriosas, Emily Brontë, na sua obra *Wuthering Heights* (1847), criou uma figura masculina problemática como personagem central: Heathcliff, um homem controlador e vilão, cujo desejo de vingança por ter sido preterido no seu amor por Catherine, tendia a situações destrutivas. Este, ao contrário do ideal Carlyliano, era antes o protótipo ou paradigma do anti-herói. Em linhas gerais, a literatura acerca das relações entre os géneros, sejam elas de teor íntimo ou de teor meramente social, retrata como e de que forma estes dois sexos têm convivido um com outro e como as suas relações se foram modificando ao longo dos séculos (independentemente das suas posições geográficas). Exemplo de obras bastante representativas deste período podemos citar o poema *Modern Love* (1862) de George Meredith, que analisa de forma íntima a complexidade das relações entre marido e mulher, e o ensaio *Of Queen's Gardens* (1865) de John Ruskin (1819-1900) que, apesar da sua idealização, dissimula a ideia de que o homem é o senhor absoluto da mulher (Houghton, 1985:349).

Na Inglaterra do século XIX, com as transformações económicas e sociais decorrentes do avanço da ciência, da indústria e das reformas políticas, o conceito e a representação de 'masculinidade' foram sendo adaptados de acordo com o nível social dos seus cidadãos. Nesta fase da história, recaía sobre a mulher da classe média a imagem idealizada mas limitadora de '*Anjo do*

⁶³ Neste período da história da Inglaterra houve uma exaltação dos estudos literários masculinos que continham tentativas de definir o ideal de masculinidade e suas formas mais agressivas, associadas às características do Império Britânico (Imperialismo). Para uma visão mais abrangente sobre o assunto ver: *The True Conception of the Empire* (1897) de Joseph Chamberlain (1836-1914).

Lar ' ⁶⁴: lar esse visto como sua esfera privilegiada, embora ela não tivesse liberdade e, muito menos, autonomia para exercer qualquer tipo de autoridade, mas apenas o propósito de proporcionar bem estar ao homem

Ao marido era atribuído o total privilégio e a responsabilidade de ser o mentor e chefe do lar, com direito constituído de se apoderar e de administrar qualquer bem de família de que essa mulher fosse detentora. De acordo com a lei inglesa, todos os bens de uma mulher, desde jóias até terras ou dinheiro herdados de sua família, eram transferidos imediatamente para o marido após a assinatura do contrato nupcial e, em caso de separação, o marido torna-se-ia guardião legal dos filhos. Além disso, às mulheres não era reservado o direito de administração de seus próprios bens, muito menos de assinar qualquer documento sem o expreso consentimento de seu pai, caso fosse solteira e, posteriormente, de seu marido.⁶⁵

O poder e o domínio ilimitados exercidos de forma vil e inteligente pela figura do representante masculino, através de uma prática suprema de autoridade no ambiente doméstico, foram retratados por Browning em vários poemas, entre os quais "A Forgiveness" (1876) e "My Last Duchess" (1842). Nestas obras, os seus falantes masculinos, na qualidade de importantes estadistas, revelam-nos de forma enfática a importância e dimensão da posição que ocupam na sociedade. Numa primeira análise de "A Forgiveness", Browning mostra-nos isso mesmo em relação ao seu falante: [...] "Power and place/ I had as still I have. I ran life`s race,/ With the whole world to see, [...]". (8-10). Numa outra passagem do mesmo poema, Browning, transmite-nos a mesma mensagem que Shakespeare idealizou ao criar outro homem público, Othello, expondo a forma como estes homens são vistos pela sociedade da qual fazem parte: "Look, how the laborer`s song/Cheers him! Thus sang my soul, at each sharp throe/ Of laboring flesh and blood – "She loves me so!" (17-19).

A autoridade e a supremacia masculinas no período vitoriano eram reconhecidas e respeitadas tanto na esfera pública como na privada. O 'controle masculino' não conhecia e, muito menos lhe eram impostas fronteiras ou limites entre o mundo externo, nomeadamente os negócios e a política, e o mundo doméstico, seu âmbito familiar. Desta forma, Browning, que durante a sua vida literária muito bem retratou este método de dominação masculina, ainda o fez nos seus

⁶⁴ *The Angel in the House* (1846), poema narrativo escrito por Coventry Patmore (1823-1896), que retratava o ideal da mulher perfeita e que se tornou muito popular em meados do século XIX e parte do século XX.

⁶⁵ Patricia Carvalho Rocha, *A Estética da Dissonância nas Obras de Charlotte Brontë*. (2008: 32-33)

últimos dias de vida através do poema ‘Beatrice Signorini’, pertencente à obra *Asolando: Fancies and Facts* (1889), aqui reproduzido apenas como comprovação desta afirmação:

For man, prescribed man better or man worse,
Why, whether microcosm or universe,
What law prevails alike through great and small,
The world and man - world's miniature we call?
Male is the master. (136-140, minha ênfase)

Nesta estrofe, Browning resume o valor quase universal que é dado ao homem, cabendo a este gerir e participar ativamente tanto na esfera pública quando na esfera privada.⁶⁶

Ainda no poema "A Forgiveness", o perfil e papel femininos no ambiente doméstico foram também muito bem traçados e demonstrados por Browning, através do próprio personagem masculino retratado nesta obra dramática: "Housed she who made home heaven, *in heaven's behoof/ I went forth every day, and all day long/ worked for the world [...]*" (15-17, minha ênfase). Nesta passagem é igualmente interessante observar a importância que o falante se dá a ele mesmo num contexto social. Ele posiciona-se como alguém de vital importância para a sociedade, e Browning faz-nos refletir sobre o seu discurso auto-revelador. Em ambos os monólogos dramáticos, "A Forgiveness" e "My Last Duchess", Browning faz uso de técnicas retóricas que nos facultam algum tempo para reflexão acerca da mensagem que nos pretende passar, como os silêncios presentes nesta passagem de "A Forgiveness": "Each of us looked the other in the face./ She spoke. "Since I could die now" (218-219); e os apartes nesta em "My Last Duchess": "Somehow – I know not how – as if she ranked" (32).

A par da definição de papéis ‘homem/mulher’ no período vitoriano, podemos observar que fora da esfera doméstica, a participação das mulheres de classe média e alta resumia-se meramente a atividades sociais e religiosas, nomeadamente a participação em ações de caridade e eventos de moda. O seu comportamento era regido por rigorosos manuais de conduta que delineavam um respeitável comportamento padrão antes, durante e depois do matrimónio.⁶⁷

Diferentemente dos seus antecessores dos séculos XVII e XVIII, que se descontraíam dos afazeres profissionais nas afamadas *coffeehouses*, onde juntamente com seus conhecidos bebiam, jogavam cartas e discutiam assuntos do seu interesse, o homem vitoriano redirecionou a atenção

⁶⁶ Neste mundo exibido por Browning, a mulher é apenas uma figura conhecedora dos seus deveres e funções no lar, que passou a ser para o homem vitoriano, o seu sustentáculo e fundamentação para uma total realização pessoal.

⁶⁷ Entre estes manuais constam: *The Women of England, their social duties, and domestic habits* (1839); *Daughters of England: their position in society, character and responsibilities* (1842) e *The Wives of England: their relative duties, domestic influence, and social obligations* (1844), todos eles escritos por Sarah Stickney Ellis.

sobretudo para a sua família e para o seu lar. O ambiente doméstico passou a ser o lugar onde este poderia distanciar-se, mesmo que fosse por um curto espaço de tempo, da alta competitividade e da sua rotina profissional, perante uma sociedade que o via como uma máquina produtiva:

“When we come home, we lay aside our mask and drop our tools, and are no longer lawyers, sailors, soldiers, statesmen, clergymen, but only men. We fall again into our most human relations, which, after all are the whole of what belongs to us as we are ourselves, and alone have the key-note of our hearts. There our skill, if skill we have, is exercised with real gladness on home subjects.... *We cease the struggle in the race of the world, and give our hearts leave and leisure of love*”⁶⁸ (Houghton *apud* Froude, 1985:345) (minha ênfase)

De acordo com Houghton, o lar vitoriano

[...] was both a shelter *from* the anxieties of modern life, a place of peace where the longings of the soul might be realized (if not in fact, in imagination), and a shelter *for* those moral and spiritual values which the commercial spirit and the critical spirit were threatening to destroy, and therefore also a sacred ?, a temple”. (1985:343, ênfase do autor).

A arreigada visão de submissão da mulher no período vitoriano, bem como as práticas sociais que colocavam a mulher na categoria de vítima e/ou mera espectadora do controle e domínio masculinos, tanto perturbavam como também inspiravam poetas vitorianos. Alfred Tennyson (1809-1892), cujos poemas refletiam uma preocupação com o papel da mulher numa sociedade que estava passando por mudanças significativas na sua base, foi um deles. No seu poema *The Princess: A Meddley* (1847), Tennyson expôs o pensamento masculino imbuído nos valores sociais da sociedade vitoriana com relação ao papel e à imagem da mulher da época.

Man for the field and woman for the hearth;
Man for the sword and for the needle she;
Man with the head, and woman with the heart;
Man to command, and woman to obey;
All else is confusion (V, 437-41). (minha ênfase)

Neste pequeno excerto, e pela voz de um dos seus personagens masculinos mais conservadores, Tennyson faz uma síntese perfeita dos papéis tradicionalmente atribuídos respectivamente ao homem e à mulher.

Ao mesmo tempo, não era dada à mulher nenhuma possibilidade de ascensão profissional ou emancipação social. Os movimentos isolados onde as mulheres procuravam sobressair eram de alguma forma condenados por grande parte da sociedade e também, para a maioria desta, bem como para o homem vitoriano, a mulher era vista como uma extensão da

⁶⁸ Houghton citando Froude, *The Nemesis of Faith*, em *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870* (1985:345).

propriedade deste, cuja ideologia de controle e utilização era convertida em seu único benefício. Esta caracterização do papel feminino, além de ter sido combatida pelo próprio Browning, como é possível concluir em algumas das obras que estão sendo analisadas neste capítulo, nomeadamente "Porphyria's Lover", "My Last Duchess" e "A Forgiveness", foi também condenada por John Stuart Mill em *On The Subjection of Women* (1869), identificando-o como um dos maiores opositores ao perfil submisso da mulher.

Robert Browning desde cedo se mostrou consciente dessa definição arcaica e opressora da mulher, nomeadamente da sua representação como um objecto estético exibido como forma de triunfo e de consumo masculinos, onde surge inserida numa situação de constante conflito como o sexo oposto. Ele concebeu, no poema "Andrea del Sarto" (1855), um perfil feminino supostamente oposto a este através da personagem Lucrezia, uma mulher que dominava o marido.⁶⁹ Neste poema, Browning retrata aspectos negativos do casamento do pintor renascentista italiano Andrea del Sarto (1486-1531) que interferiram tanto na sua dignidade masculina como na sua condição de artista. Através deste disfarce, Browning parece reagir a uma suposta interferência no seu trabalho e na sua visão como poeta: "I, painting from myself and to myself,/ Know what I do, am unmoved by men's blame/Or their praise either" (90-92).

O perfil manipulador e autoritário do homem, geralmente exibido na poesia de Robert Browning, era muito diferente da relação matrimonial entre ele próprio e Elizabeth Barrett Browning, como já foi exposto no capítulo II deste trabalho. De acordo com Dorothy Mermin, "Neither wanted to dominate".⁷⁰ O que nos leva a crer que Browning, acreditando na igualdade entre os seres humanos criados à imagem e semelhança de Deus, independentemente de géneros, fez uso da sua obra para retratar a verdadeira essência do homem vitoriano: o direito de preservar a todo custo a própria identidade e sanidade, através da manipulação, e em alguns casos extremos, da eliminação da parte oprimida.⁷¹

Como exemplo bastante significativo destas duas situações temos o monólogo dramático "My Last Duchess" (1842), que não é mais do que uma censura de Robert Browning a homens que não só idealizam eliminar como também transformar a mulher num mero objecto de arte. Nele,

⁶⁹ Segundo Kennedy & Hair, "Andrea sees her for what she is, an unfaithful, manipulative, money-wheedling woman, and while faithfulness in love might, in another context, be admirable, Andrea's reiterated choice of Lucrezia is clearly a sign of his weakness" (2007:266).

⁷⁰ Ainda de acordo com Mermin: "Both detested the prevailing conventions of courtship and marriage, especially when they involved power" (1936: 123).

⁷¹ "Browning drew upon a tradition of religious thought in which liberty was defined not as a social right, but as the result of a contract between the human individual and God – a God who has set up all his creatures to pursue 'success' in isolation." John Woolford, *Browning, The Revisionary* (1988:8).

Browning retrata a visão artística que o poderoso mas insano Duque de Ferrara (1533-97) tem de sua jovem falecida esposa, Lucrezia de Médici, cuja morte se deu em estranhas circunstâncias: "That`s my last Duchess painted on the wall, / Looking *as if she were alive*. / I call That piece a wonder, now" [...] (1-3, minha ênfase). Nesta complexa e reveladora fala do Duque constatamos uma subtil satisfação do mesmo pelo facto de ela já não existir fisicamente, sendo apenas mais um objecto artístico da sua propriedade que é exposto com a finalidade de manter um elevado e inalterado estatuto social.

Por sua vez, no longo monólogo dramático, "A Forgiveness", pertencente à obra *Pacchiarotto and How He worked in Distemper* (1876), temos mais exemplos de como Browning, através da sua arte explorou os extremos estados mórbidos das mentes masculinas. Ao mesclarem amor com violência, estes personagens achavam-se superiores ao sexo oposto, ao ponto de tomarem decisões que afectariam de forma cruel e decisiva o destino de suas mulheres:

Gash rough, slash smooth, help hate so many ways,
Yet ever keep a beauty that betrays
Love still at work with the artificer
Throughout his quaint devising. (70-3)

Este excerto falado pelo marido, cuja personalidade nos revela ser um homem algo frio e calculista, e que vem a matar sua mulher após uma espera de três anos depois de um suposto flagrante com seu amante, nos dá uma dimensão da autoridade e controle que ele julga ter sobre ela. O facto de querer manter as aparências mas se ver exposto como marido enganado perante o mundo parece dar-lhe motivos suficientes para 'cozinhar' a sua vingança, pela sua masculinidade ferida, em lume brando.

Ao retratar as tensões e violências crescentes que derivavam das diferenças de géneros, e que eram suportadas por uma sociedade patriarcal como a existente na Inglaterra vitoriana, Browning neste seu outro famoso monólogo dramático, "Porphyria's Lover", mostra-nos ironicamente como a confiança que depositamos em quem nos cativa e compartilha conosco momentos de paixão ou afecto, pode resultar de forma negativa para nós. Os poemas de Browning mostram que quando a mulher exprime espontaneamente de forma física e/ou verbal a sua iniciativa amorosa, numa total entrega de corpo e alma, acaba por provocar na parte masculina uma reacção violenta. Este facto conduz Porphyria a um trágico e inesperado final:

Be sure I looked up at her eyes
Happy and proud; at last I knew
Porphyria worshipped me; surprise

Made my heart swell, and still it grew
While I debate what to do.
 That moment she was mine, mine, fair,
 Perfectly pure and good: *I found*
A thing to do, [...] (31-38, minha ênfase)

Porphyria é estrangulada com o seu próprio cabelo pelo seu amante, o qual atormentado pela ideia de ter a sua autonomia e virilidade ameaçadas, enuncia de forma detalhada e até mesmo com um macabro requinte estético – como se estivesse a descrever um espetáculo grotesco de terror onde ele tem o papel controlador da situação – a forma convicta como tira lentamente aquela vida.

[...] and all her hair
 In one long yellow string I wound
 Three times her little throat around,
 And strangled her. No pain felt she;
 I am quite sure she felt no pain. (38-42)

A frase "I found /A thing to do [...]"(37-8), dita de forma lacónica e banal pelo amante psicopata de Porphyria, nos indica a sua intenção de 'retirar a sua máscara' e nos revelar quem ele realmente é, através de um acto súbito de crueldade que vai finalmente fazê-lo triunfar sobre o Outro, sem se preocupar com as consequências da sua decisão. Para Terry Eagleton, existe nesta atitude uma cínica provocação do amante no sentido de testar a existência ou não de Deus: "the lover has deliberately tempted God by this dreadful deed into revealing himself, and *God has remained silent*". (2007:103, minha ênfase).⁷²

Esta afirmação nos confirma a intenção do poeta de não emitir nenhum tipo de julgamento através da sua poesia em relação aos actos dos seus personagens. Isto não quer dizer que o poeta não acredite na existência de Deus mas que os seus personagens 'mascarados' têm extrema dificuldade em alcançá-lo. Desta maneira, Browning deixa aos seus leitores uma revisão de consciência, uma busca interior acerca dos valores que pautam as suas existências. J. Hillis Miller dá a sua versão para a ausência de Deus em "Porphyria's Lover":

Though Browning's poetry is so different in atmosphere from, say, Matthew Arnold's, [...] he is like Arnold and like many other English writers of the nineteenth century in experiencing in his own way the withdrawal of God and the consequent impoverishment of man and his surroundings. Browning does not disbelieve in God, but he finds it impossible to approach him directly (2000: 99).⁷³

⁷² Terry Eagleton, *How to read a Poem* (2007:103).

⁷³ J. Hillis Miller, "Robert Browning", em *The Disappearance of God. Five Nineteenth-Century Writers* (2000:99).

No início daquele poema, Browning apresenta ao seu leitor a figura feminina e sedutora de Porphyria que, ao assumir o controle da situação e iniciar o contacto físico com seu amante, acaba por inverter os papéis neste jogo de poder e sedução. Assim, Porphyria tenta seduzi-lo desde os primeiros momentos da sua chegada com a suavidade de seus movimentos e a maciez de sua voz, enfatizados pela repetição de 'and':

She put my arm about her waist,
And made her smooth white shoulder bare,
And all her yellow hair displaced,
And, stooping made my check lie there,
And spread, o'er all, her yellow hair,
Murmuring how she loved me, [...] (16-21, minha ênfase)

Ao penetrar na mente perturbada e insana do amante de Porphyria, Browning nos mostra o preconceito enraizado no pensamento masculino quando a mulher se encontra numa condição social superior à sua e age chamando a atenção para a sua independência e sexualidade. Este excerto revela claramente o quanto o amante de Porphyria se sente incomodado com esta demonstração de iniciativa feminina:

She shut the cold out and the storm,
And kneeled and made the cheerless grate
Blaze up, and all the cottage warm;
Which done, she rose, and from her form
Withdrew the dripping cloak and shawl,
And laid her soiled gloves by, untied
Her hat and let the damp hair fall
And last, she sat down by my side
And called me. *When no voice replied*, (7-15, minha ênfase)

Embora historicamente situados em épocas e lugares aparentemente recuados ou distantes, os falantes masculinos retratados por Browning apresentam sempre um discurso coevo ou actual, funcionando deste modo como uma chamada de atenção aos seus contemporâneos, inseridos no ambiente patriarcal e conservador vitoriano onde a autoridade masculina tinha sustentação social. No entanto, a intenção de Browning não era glorificar a supremacia masculina, mas sim expor, através da sua poesia dramática, a interminável e cruel injustiça cometida voluntariamente contra a mulher, que geralmente acabava sendo morta por quem tinha a sublime tarefa de a proteger. Como exemplo expressivo desta situação temos precisamente o poema "My Last Duchess" (1842):

Oh sir, she smiled, no doubt
Whene'er I passed her; but who passed without
Much the same smile? This grew: I gave commands;
Then all smiles stopped together. There she stands

As if alive. (42-46)

A frase indicativa do Duque ao dizer: "I gave commands;/Then all smiles stopped together[...]", assinala um tributo à sua importante e ilustre figura masculina, fazendo-o sentir capaz e autorizado de decidir entre a vida e a morte.⁷⁴ Desta maneira, ao deparar-se com o olhar artístico e inerte de sua Duquesa já morta ou ausente há algum tempo, mas que para ele aparenta ainda estar viva, o Duque revalida a sua capacidade de se apropriar dela. Browning teve como modelo para este monólogo dramático outro caso de violência doméstica, desta vez inspirado na história de Alfonso II, Duque de Ferrara em França, casado com Lucrezia de Medici.⁷⁵

Um aspecto que também chama a nossa atenção em "Porphyria's Lover" e "My Last Duchess" é o facto de as duas mulheres se tornarem um objecto pelo qual os narradores encontram condições de estabelecerem e assegurarem suas identidades e autoridades masculinas, fazendo com que, no final, elas sejam realmente submissas a eles. A forma que os dois homens encontram para ‘preservarem’ o amor delas para sempre é matando-as. Assim, eles repõem e resguardam suas autoridades masculinas contra quem ousou mostrar um excesso de sensualidade. Este curto excerto de "My Last Duchess" é um exemplo disto:

She looked on, and *her looks went everywhere*.
 Sir, 't was all one! My favour at her breast,
 The dropping of the daylight in the West,
The bought of cherries some officious fool
 Broke in the orchard for her, the white mule
 She rode with round the terrace —
 Would draw from her alike the approving speech,
 Or blush, at least. She thanked men, — good! (24-31, minha ênfase)

Nesta passagem, podemos constatar que a atitude desinibida e liberal da duquesa é vista pelo falante masculino como um motivo ou uma causa para alguma reação negativa da sua parte, porque pode ser um motivo para sua honra e moral serem questionadas, já que ele é um fidalgo e deve dar o exemplo. No entanto, o duque, tal qual um personagem nobre criado por Shakespeare, impõe-se como um homem manipulador e controlador perante o emissário do seu futuro sogro:

The Count your master's know munificence
 is ample warrant that no just pretence
 Of mine for dowry will be disallowed;
 Though his fair daughter's self, as I avowed
 At starting, is my object. (49-53)

⁷⁴ Segundo John Pettigrew, em *Robert Browning: The Poems, Volume I*. "According to H. Corson[...] Browning said, 'I meant that the commands were that she should be put to death ... Or he might have had her shut in a convent'. (1981:1078)

⁷⁵ "Alfonso II was born in 1533, and married Lucrezia de Medici, then *fourteen*, in 1558. She died in 1561, and poison was suspected." (1981: 1077)

Nesta fase histórica da Inglaterra, era esperado do homem o exercício de uma cidadania dominante, pois o Império necessitava do verdadeiro cidadão inglês para o servir e manter o controlo e a estabilidade nas suas colónias.⁷⁶ Ao homem era dado o poder e a tarefa de exercer esta dominação através de condições de ascensão profissional e financeira, já que a forma de poder e manipulação dos géneros andava de mãos dadas com a questão económica, enquanto que para a mulher restava a imensa devoção à família e a manutenção logística do lar.

Na sua obra magistral, *The Ring and the Book* (1868-9), Browning demonstrou que o controlo exacerbado exercido pelo homem perante a figura da mulher era até mesmo suportado por instituições públicas como a Igreja e o poder judiciário, que a olhavam como um meio do homem exercer sua identidade e autoridade masculinas. Para Susan Brown, "Pompilia is the story of a battered and sexually abused woman who finds, in turning to the authorities of church and state for help, that her abuse is sanctioned, even encouraged, by them".⁷⁷ Por ser um nobre e, consequentemente, ser um aliado tanto do Estado quanto da Igreja, o personagem Guido Franceschini se posiciona perante todos como tal: "Noble, I recognized my nobler still,/The Church, my suzerain;[...]"(128-9), e: "I am a representative of a great line,/One of the first of the old families/In Arezzo, ancientest of Tuscan towns." (140-2).

Nesta envolvente obra inspirada por um triplo assassinato ocorrido em Roma no ano de 1698, Browning, tal como muitas vezes Shakespeare, foi buscar a outro país um tema para as suas criações. O crime é cometido pelo decadente Conde Guido Franceschini contra sua jovem mulher Pompilia e seus pais, por suspeita de adultério com o padre Giuseppe Caponsacchi. Browning explora de forma elaborada e, por vezes, grotesca os litígios decorrentes de um casamento infeliz através das ofensivas palavras do marido que acusava a sua esposa de infidelidade matrimonial:

Not demonstration public and precise
That I, having married the mongrel of a drab,
Am bound to grant that mongrel-brat, my wife,
Her mother's birthright-license as is just, —
Let her sleep undisturbed, i` the family style,
Her sleep out in the embraces of a priest,
Nor disallow their bastard as my heir! (87-93)

Ao compor a obra *The Ring and the Book*, em doze monólogos dramáticos, Browning procurou explorar de forma dramática algumas questões morais e jurídicas vivenciadas pela

⁷⁶ Clinton Machann, *Masculinity in Four Victorian Epics*. (2010: 12).

⁷⁷ Susan Brown em "Pompilia": The Woman (in) Question", citada em *Robert Browning's Poetry* (2007:662).

sociedade Romana do século XVII, nomeadamente a condição da mulher que era vista como propriedade masculina, a violência doméstica, as leis que regiam os casamentos e seus bens, as responsabilidades do Clero e principalmente a importância da honra masculina numa sociedade civil: " Four years have I been operated on / I` the soul, do you see – its tense or tremulous part—/ My self –respect, my care for a good name,/ Pride in an old one, Love of kindred – Just [...]" (Book V, 29-32). Elizabeth Bronfen nos dá em detalhe uma ideia da real intenção de Browning nesta junção de diferentes perspectivas sobre um mesmo acontecimento:

Browning records narratives that defend Guido for having saved his honour, fought for his property and executed his husband's rights *along with* those that defend Pompilia's purity, invoking her despair due to her husband's cruelty and due to her own motherhood. These recounts *hover between reading* the husband's murder as 'vindictive jealousy' or 'justified revenge' *and* the wife's flight as the gesture of 'a saint, a martyr' or 'an adulteress'. They also use her murder to debate the status of marriage, the deficiency of the Roman legal system and the crisis in belief into which Christianity had fallen. (1992:292)⁷⁸ (minha ênfase).

A identidade masculina era formada por autoridade, dominação e controlo sobre o outro e a definição de papéis era não somente praticada pela sociedade, como também incentivada pelas instituições governamentais, nomeadamente o poder judiciário, como sendo uma ideologia que trazia benefícios ao Estado. Sendo totalmente contrário a este terrível e letal comportamento masculino, Browning obsessivamente explora esta questão no Livro V de *The Ring and the Book*, quando o Conde Franceschini, agindo em sua própria defesa e dirigindo-se aos juizes presentes em seu julgamento, tenta justificar a sua crueldade para com Pompilia e seus pais, assumindo o papel de marido traído e se submetendo aos rigores da lei:

[...] And brow where half was furious, half fatigued,
O' the same son got to be of middle age,
Sour, saturnine, — your humble servant here,—
When things go cross and the young wife, he finds
Take to the window at a whistle's bid
And yet demurs thereon, preposterous fool!. —
Whereat the worthies judge He wants advice
And beg to civilly ask what's evil here,
Perhaps remonstrate on the habit they deem
He's given unduly to, of beating her:
... Oh, sure he beats her [...] (V. 52-62)

O Conde Franceschini alega ser direito seu punir sua jovem esposa com agressões típicas mas também com a mais cruel das sentenças, nomeadamente a morte, já que as leis da Corte

⁷⁸ Elisabeth Bronfen, *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic* (1992:292).

Romana do século XVII asseguravam este ‘privilégio’ aos maridos que fossem vítimas de alegada traição conjugal. Mas ele também se considera de uma certa maneira renegado por esta mesma Instituição e também pela Igreja, a quem ele, no seu entendimento, muitos serviços teria prestado. Neste excerto podemos ver as alegações de Guido:

The public weal, which hangs to the Law, which holds
By the Church, which happens to be through God himself.
Humbly I helped the Church till here I stand, —
Or would stand but for the omoplat, you see!
Bidden qualify for Rome, I, having a field,
Went, sold it, laid the sum at Peter’s foot:
Which means —I settled home-accounts with speed, [...] (V. 244 – 249, minha ênfase)

Nesta obra, vemos que Browning novamente nos brinda com a sua amarga ironia e nos impõe mais uma chamada de consciência ao confrontar o papel do homem como marido e companheiro que estava sendo exercido na sociedade com aquele que deveria de facto ser exercido. Podemos constatar isto mesmo nesta fala de Guido:

I taught my wife her duty, *made her see*
What it behoved her see and say and do,
Feel in her heart and with her tongue declare,
And whether sluggish or recalcitrant,
Forced her to take the right step, I myself
Was marching in marital rectitude! (V. 852-857) (minha ênfase)

Segundo Susan Brown, Pompilia tem um ‘papel crucial’ nos eventos narrados pelos protagonistas do poema, pois sobre ela recai toda uma carga de violência e dominação. Desta forma, o legado deixado por esta jovem acusada de adultério tem ultrapassado os séculos:

Pompilia has been represented almost universally, by feminist and non-feminist critics alike, as a passive victim who pours forth on her deathbed an ingenuous testimony to her own innocence. The assumption of Pompilia’s innocence raises another region of broad critical consensus: the central action of the work is taken to be the trial of Pompilia’s husband Guido —is he guilty or innocent? Damned or saved?[...] (2007:660)⁷⁹

Ao retratar Pompilia, filha adoptiva de pais burgueses que, no ápice da sua adolescência e inocência, é bruscamente retirada do seio familiar por supostas motivações financeiras lideradas por aqueles que tinham como encargo protegê-la, seus pais e seu futuro marido, Browning traz ao de cima questões ainda vigentes no século XIX. Uma destas situações é a vivida por Pompilia: a mulher numa situação de ter um casamento arranjado por seus pais, que lhe impunham a

⁷⁹ Susan Brown, (1996), “Pompilia”: The Woman (in) Question,” citada em Robert Browning’s *Poetry* (2007:660).

presença de um marido autoritário e agressivo, o qual concretizava constantes ofensas e diversos abusos físicos e psicológicos.

Embora na sua prolongada carreira literária Robert Browning tenha retratado vários personagens masculinos sórdidos/vis, que impunham às suas mulheres autoridade e respeito através da violência doméstica, esta cruel realidade não foi praticada pelo pai do poeta e, muito menos, por ele próprio com Elizabeth Barrett Browning, conforme afirmado ao longo deste trabalho. Os pais de Robert sempre incentivaram e também colaboraram financeiramente com o trabalho artístico do filho até ao casamento deste, sem exercer pressões para que encontrasse imediatamente algum ofício remunerado. Esta situação chegou até a ser criticada por pessoas que conheciam o poeta e sua futura mulher.⁸⁰

Para a sociedade inglesa vigente, a figura masculina representava a capacidade física e mental de produtividade: o homem visto como propulsor do desenvolvimento da hegemonia burguesa. Esperava-se dele uma conduta mais enérgica e competitiva; e, para que trouxesse inúmeros ganhos, a sua energia, força e mentalidade precisavam de estar empenhadas no desenvolvimento do reino. Resulta claro que Robert Browning, na qualidade de poeta e de jovem financeiramente dependente de sua família, não correspondia a esta imagem e ele poderia até estar dolorosamente consciente desse facto, muito embora este preconceito social em relação ao homem não parecesse afectá-lo.

É igualmente importante salientar que neste período havia uma significativa distinção entre um convívio meramente profissional ou social entre homens vitorianos de classe média e uma aproximação motivada por sentimentos íntimos mais profundos, nomeadamente um sentimento amoroso ou desejo sexual e que este era visto como uma ameaça à figura suprema do homem. Tal aproximação colocava em dúvida a identidade masculina do *gentleman* vitoriano e esta identidade não poderia ser ameaçada ou desmistificada, mas sim, preservada (Tosh, 1999).⁸¹

No quotidiano, era natural e salutar que os homens desenvolvessem relações de amizade, camaradagem e solidariedade para atenuar os efeitos negativos do *marketplace*, onde já existia uma disputa entre os profissionais de diversas categorias, nomeadamente os das profissões emergentes, mas sem ultrapassar a fronteira que distinguia os convívios homosocial do

⁸⁰ “Elizabeth Barrett heard gossip about it from Mary Russell Mitford, and told Browning himself of Mrs. Ann Procter’s opinion ‘that it was a pity he had not seven or eight hours a day occupation’ (12 Apr.1846, *Correspondence*, xi, 1994, 236). *Robert Browning The major Works*. Oxford University Press (2009:xiii).

⁸¹ Para John Tosh: “Men’s desires were supposed to be confined to proper relations with a member of the opposite sex” (1999:189).

homossexual.⁸² Os que ousavam exceder essa demonstração de amizade e respeito, passando para uma relação amorosa, eram penalizados judicialmente e expostos à sociedade como pessoas desprovidas de vergonha e sem moral nenhuma. Alguns foram condenados publicamente, sem oportunidade de defesa ou de se redirem, como foi o clássico caso que ocorreu com o escritor e poeta Oscar Wilde (1854-1900) ao ser julgado e condenado em 1895 por práticas homossexuais. Em sua defesa, ele proferiu um célebre discurso com ênfase “no amor que não ousa dizer seu nome”:

"The Love that dare not speak its name" in this century is such a great affection of an elder for a younger man as there was between David and Jonathan, such as Plato made the very basis of his philosophy, and *such as you find in the sonnets of Michelangelo and Shakespeare*. It is that deep, spiritual affection that is as pure as it is perfect. *It dictates and pervades great works of art like those of Shakespeare and Michelangelo*, and those two letters of mine, such as they are. It is in this century misunderstood, so much misunderstood that it may be described as the "Love that dare not speak its name," and on account of it I am placed where I am now. It is beautiful, it is fine, it is the noblest form of affection. There is nothing unnatural about it [...], the world does not understand. The world mocks at it and sometimes puts one in the pillory for it." (Richards, 1987:94). (minha ênfase)

Tal como os *Sonnets* de Shakespeare, que podiam conter uma audaciosa auto-revelação, Browning ousou ultrapassar a linha do pensamento para a ação, colocando na fala de seus personagens versos repletos de uma carga emotiva, fosse ela negativa ou não. Ambos estes poetas, Shakespeare e Browning, fascinaram homens de outras gerações, como o próprio Oscar Wilde nesta sua citação a propósito do nosso poeta: "He is *the most Shakespearian* creature since Shakespeare. If Shakespeare could sing with myriad lips, Browning could stammer *through a thousand mouths*", (minha ênfase).⁸³ Wilde, no entanto, não poderia comparar da mesma forma as respectivas preferências sexuais de ambos poetas pois, no caso pessoal de Browning, tratou-se sempre e de forma inequívoca de retratar um amor convencional ou heterossexual.

Sobre as relações entre homens na sociedade grega, que era considerada bissexual dentro de certos limites definidos, Jeffrey Richards no seu capítulo “Passing the love of women: manly love and Victorian society”, escreve:

In his definitive study of Greek homosexuality, Sir Kenneth Dover has concluded

⁸² Segundo Herbert Sussman: "For early Victorian bourgeois man, concern about manliness was set not only on the trouble boundary between the homosocial and the homosexual, but also in the competitive arena of work, the marketplace, the male sphere in which manhood judged as aggressive energy and commercial success was tested against other men. There, the middle-class man was judged by the criteria of an entrepreneurial definition of manhood ". (*Victorian Studies*, Vol.35, No.2, acedido em 17.03.2011)

⁸³ Oscar Wilde: "Browning as Writer of Fiction", citado em Loucks and Stauffer: *Robert Browning's Poetry* (2007:517, minha ênfase). Wilde sugere igualmente a diferença entre a musicalidade da retórica Shakespeariana e a dificuldade da dicção poética de Browning.

that homosexual relationships supplied the need for personal relations of an intensity not found in marriage or family. *Women were regarded as inferior intellectually, physically and emotionally and males tended to congregate in groups where pair-bonding took place* (1987:94, minha ênfase).⁸⁴

Na literatura vitoriana, personagens como o soldado herói de Thomas Carlyle e o lendário Rei Artur, retratado por Alfred Tennyson em *Idylls of the King* (1840) e Matthew Arnold em *The Forsaken Merman* (1849), procuravam retratar e definir, através de um culto do heroísmo, o conceito e a actuação do homem vitoriano através de suas obras e poemas, usando formas idealizadas de representação do masculino. Como bem observou Houghton:

No one can read Victorian literature without recognizing the painful, indeed agonizing, sense of being caught in a vast mechanism of scientific law (...) in such a state of apprehension, the hero embodies everything one longs to hold on to: *the self-reliance, the moral character freely choosing the nobler course of action, the dynamic power of the human will*. (1985:33-37, minha ênfase)

Mas foi Browning quem, de uma forma mais obscura e grotesca, mesclando todos os outros sentimentos e sensações derivantes do amor ou do ódio, melhor retratou e personificou a figura do homem e do marido nos seus distintos momentos de acolhida familiar e pública. De acordo com Guimarães, "Browning's gallery of villains—murderers, sadistic husbands, mean and petty manipulators - is a surprising and extraordinary one" (2010:04).⁸⁵

Em muitos casos, havia somente espaço para uma exacerbada demonstração de autoridade e controle psicológico intenso sobre a parte feminina, para poder alcançar benefício próprio ou favorecer alguém que partilhava da sua amizade. Esta fidelização nas relações de amizade e companheirismo entre os homens, em detrimento de algum sentimento de solidariedade ou apoio para com a parte feminina do relacionamento, foi exposta no seu poema "A Light Woman", inserido na obra *Men and Women* (1855), correspondendo a uma fase intermédia do nosso autor:

So far as our story approaches the end,
Which do you pity the most of us three?-
My friend, or the mistress of my friend
With her wanton eyes, or me? (I, 1-4)

My friend was already too good to lose,
And seemed in the way of improvement yet,
When she crossed his path with her hunting-noose
And over him drew her net. (II, 5-8)

⁸⁴ Jeffrey Richards, *Manliness and morality. Middle-class masculinity in Britain and America 1800-1940* (1987:95).

⁸⁵ Paula Guimarães em "Analysing Darker Motives or Delving Robert Browning's 'Poetry of Revenge' (2010:4).

A lealdade para com a outra parte, a masculina, supera qualquer simpatia e atinge o seu ápice quando este aparenta estar sentimentalmente envolvido com a mulher, mas tem como objectivo somente afastá-la do seu amigo, a fim de preservar a preciosa relação de amizade entre ambos:

*So, I gave her eyes my own eyes to take,
My hand sough hers as in earnest need,
And round she turned for my noble sake,
And gave me herself indeed. (V, 17-20, minha ênfase)*

Nesta passagem acima, Browning retrata o falante disfarçado de uma falsa cumplicidade amorosa, pois o mesmo finge estar sentimentalmente envolvido pela sedutora mulher para que ela não mais olhe para o seu amigo. Num outro momento, o falante enaltece a sua astúcia em controlar as suas próprias emoções e, assim, transmitir aos outros a ideia da sua superioridade:

*The eagle am I, with my fame in the world,
The wren is he, with his maiden face.
-You look away and your lip is curled?
Patience, a moment's space! (VI, 21-24)*

Na transição literária ocorrida entre o fim do Romantismo e o apogeu do Período Vitoriano na segunda metade do século XIX, onde foi dada ênfase ao homem como um ser imbuído de aspirações e desejos centralizados no universo físico e imediato da matéria, a questão da sexualidade tornou-se, então, assunto de destaque na literatura vitoriana. Era necessário explorar todo um intenso fluxo de emoções e sensações, dando vazão a questões que foram por anos consideradas tabu. O amor carnal, apesar de inicialmente ser visto como proibido, foi aos poucos deixando a esfera doméstica e passando a ser exposto através da literatura e da arte.

Browning e também os Pré-Rafaelitas, como Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), utilizavam a sua arte para descrever e posicionar o homem num ambiente mais realista, sem pré-julgamentos marginalizadores, e onde houvesse espaço para abrigar a energia que molda e fortalece a identidade masculina, nomeadamente o desejo sexual (sendo este interligado com a arte). A prática utilizada na época de afastar, enviando para os conventos e mosteiros, inúmeros jovens rapazes no esplendor de suas capacidades físicas e mentais, como forma de impor limitações não somente corporais mas principalmente psicológicas sobre suas práticas e instintos masculinos, precisava de ser retratado. De acordo com Herbert Sussman:

*For Browning the monastery becomes not an all-male utopia, but a site of male
psychic imprisonment containing a gallery of men who demonstrate varied*

shapes of psychic deformation, of male madness created by the extreme containment of natural male sexuality.⁸⁶ (2008:73)

Neste âmbito, e a título de exemplo, Browning usou o seu poema "Fra Lippo Lippi", inserido na obra *Men and Women* (1855) para mostrar as particularidades existentes numa irmandade religiosa, aqui representada por um mosteiro, onde seus dirigentes superiores impunham os dogmas da Igreja e exigiam uma conduta casta que, muitas das vezes, eles próprios não respeitavam. Para o nostálgico monge Lippo Lippi, ver somente o homem manifestando através da arte as virtudes da alma, sem dar a devida importância aos sentimentos, desejos e aspirações que compõem a sua identidade masculina, e que são motivados pela mente e pelo corpo, era uma hipocrisia, visto que Deus, ao criar o homem, o fez harmoniosamente interligando corpo, mente e alma.

[...]—and God made it all!
 —*For what?* Do you feel thankful, ay or no,
 For this fair town's face, yonder river's line,
 The mountain round it and the sky above,
 Much more the figures of man, woman, child,
 These are the frame to? What's it all about?
 To be passed over, despised? or dwelt upon,
 Wondered at? Oh, this last of course! - you say. (285-292, minha ênfase)

Num outro excerto, ao permitir-se sair do Mosteiro mesmo que por pouco tempo, o monge Lippo manifesta o seu desejo por liberdade e divertimento, igual a qualquer homem normal, ao exibir uma certa fadiga física e mental após exaustivas horas de criação artística intensa:

Here's spring come, and the nights one makes up bands
 To roam the town and sing out carnival,
 And *I've been three weeks shut within my mew,*
 A-painting for the great man, saints and saints
 And saints again. I could not paint all night —
Ouf! I leaned out of window for fresh air. (45-50) (minha ênfase)

Num ambiente de total ausência de contacto com o mundo exterior e sem a participação da mulher para compor e fortalecer sua identidade e prática masculinas, os monges encontravam-se envolvidos numa forte repressão sexual e com uma existência que não permitia, aos olhos dos superiores, nenhuma manifestação de sentimentos que incitasse a atitudes e comportamentos considerados proibidos pelo celibato. Herbert Sussman corrobora esta afirmação:

In exemplifying the extreme position in the Victorian practice of manliness as reserve, the monk becomes the figure through whom Victorian men in a mode of

⁸⁶ Herbert Sussman, *Victorian Masculinities: Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*. (2008:73).

historicized psychology could argue their widely varied views about self-discipline,
the management of male sexuality, and the function of repression (2008:3)⁸⁷

O que podemos ver na obra "Fra Lippo Lippi", é que a energia sexual reprimida do monge o fez questionar os dogmas da Igreja, nomeadamente os votos de castidade, pobreza e obediência, e também revelar a sua fraca vocação religiosa:

And so as I was *stealing back again*
To get to bed and have a bit of sleep
Ere I rise up to-morrow and go work
On Jerome knocking at his poor old breast
With his great round stone *to subdue the flesh*,
You snap me of the sudden. Ah, I see! (70-75) (minha ênfase)

'To quit this very miserable world?
Will you renounce! ... 'the mouthful of bread?' thought I;
By no means! Brief, they made a monk of me;
I did renounce the world, its pride and greed,
Palace, farm, Villa, shop and banking-house,
Trash, such as these poor devils of Medici
Have given their hearts to – *all at eight years old*. (95-101) (minha ênfase)

Nesta outra passagem Browning expõe, por meio da fala de Lippo Lippi, que o que importa transmitir através da arte é a primazia da alma. Por outro lado, ele nos mostra que o acto de exhibir o corpo de forma estética é algo que pode ser feito sem que isto seja considerado um pecado:

Give us no more of body than shows soul!
Here's Giotto, with his Saint a-praising God,
That sets us praising, - why not stop with him?
Why put all thoughts of praise out of our head
With wonder at lines, colours, and what not?
Paint the soul, never mind the legs and arms! (188-193) (minha ênfase)

Vemos também que, para Lippo Lippi e certamente para Browning, a sexualidade é algo de natural e que ela faz parte da condição humana: "I'm grown a man no doubt, I've broken bounds:/ You should not take a fellow eight years old/ And make him swear to never kiss the girls" (222-25). Outro facto que chama a atenção nesta passagem é que Lippo Lippi assume plenamente a sua condição de homem e as implicações que ela forçosamente tem de ter a nível individual e social.

Através deste estudo resumido da obra poética de Robert Browning, podemos constatar que o conceito de masculinidade aponta para uma incutida definição de poder e uma aparente e pulsante energia tendendo para a dominação e controle de alguma situação. Esta energia eleva o

⁸⁷ Herbert Sussman, *Victorian Masculinities: Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*. (2008:3)

pensamento do homem à procura de algo que justifique a sua existência, o seu papel num determinado meio e a sua identidade própria. Ao evidenciar estas supostas características que posicionam o universo masculino numa posição privilegiada, a poesia de Browning reproduziu personagens, como os que foram trabalhados neste capítulo, cujas particularidades das suas (in)consciências os motivavam a agir de diferentes formas de acordo com o fim específico que planeavam alcançar.

Capítulo V – Questões de arte e sociedade em Robert Browning e Shakespeare: os critérios de sinceridade e de moralidade da poesia e a imagem do masculino

How many lambs might the stern wolf betray,
If like a lamb he could his looks translate!
How many gazers mightst thou lead away,
If thou wouldst use the strength of all thy state!

(Shakespeare, *Sonnet 96*)

5.1 Introdução

Para os vitorianos, a função prioritária da arte era inculcar nos leitores, e no público de uma forma geral, os valores morais da sua cultura. Tal visão dava a ideia da acessibilidade da arte, a qual deveria chegar a um número cada vez maior de pessoas, procurando definir os valores estéticos de uma obra literária ou uma pintura. Mas a concepção de que a arte podia influenciar a forma de pensar e agir das pessoas foi compartilhada por autores ingleses de períodos diferentes.

No caso de Robert Browning e de William Shakespeare, objectos de uma análise comparativa neste capítulo, interessa-nos avaliar a relevância que o bardo inglês, cuja dupla carreira como poeta e como dramaturgo constitui um exemplo paradigmático e altamente influente num contexto geral da literatura inglesa, assumiu na obra de Robert Browning, poeta da Inglaterra oitocentista.

Partindo deste pressuposto, propomo-nos abordar não apenas a questão da 'autenticidade' dos sentimentos expostos em alguns textos de Robert Browning, mas também e sobretudo as semelhanças existentes entre estes dois autores ao revelarem a mente masculina no que se refere às questões morais e sociais que afectavam a sociedade em suas respectivas épocas, nomeadamente as questões de poder e de género.

5.2 A influência do bardo isabelino no poeta dramático vitoriano: arte/sociedade e sinceridade/moralidade

O dramaturgo e poeta renascentista William Shakespeare foi, e continua a ser, uma fonte inesgotável de inspiração para poetas e escritores de várias gerações e nacionalidades. Os seus personagens, com discursos que parecem estar narrando e vivenciando factos actuais, continuam a fazer chegar até nós suas vozes, expondo muitas vezes situações de conflito que nos transportam para uma íntima reflexão acerca da nossa condição humana.

É necessário referir que tanto a influência como a importância exercidas por Shakespeare em Robert Browning não se deram somente no aspecto poético ou literário. No início da sua carreira, Browning tentou escrever para o teatro, pois tinha adquirido verdadeiro fascínio pelos palcos e pela arte de representar, o que ocorreu pouco tempo depois da publicação de *Paracelsus* (1835) quando, através de W. J. Fox, conheceu William Charles Macready (1793-1873). Este era considerado um magnífico actor trágico, reconhecido pelas suas interpretações Shakespearianas, nomeadamente *Antony & Cleopatra* e *King Lear* e que, num encontro que teve com Browning,

manifestou o desejo de revitalizar e trazer de volta aos palcos londrinos a obra de Shakespeare tal qual como no Teatro Isabelino (1558 – 1616).

Na comemoração da passagem de ano novo, numa festa oferecida por Macready, Browning conheceu aquele que seria um grande aliado e colaborador na sua carreira: o advogado e crítico literário John Foster. Posteriormente, ambas estas novas amizades colocariam o poeta em contacto com os palcos e com uma série de novos autores literários, nomeadamente Charles Dickens, Edward Bulwer, Thomas Noon Talfourd e Mary Russel Mitford, poetisa e dramaturga, amiga de Elizabeth Barrett. Deu-se início então ao que seria uma nova experiência para o jovem escritor: uma futura tentativa de levar a sua obra aos palcos do teatro, contribuindo assim para a dramaturgia inglesa.

A tentativa de Browning de levar a sua arte dramática aos domínios de Shakespeare deu-se com a criação da obra *Strafford*, cujo enredo se baseava na história de um determinado Conde de Strafford no reinado de Carlos I. Esta intenção de Browning recebeu o apoio do seu produtor Foster e do próprio Macready, que identificou no entusiasmado poeta uma oportunidade para si próprio, já que faria o papel principal e poderia assim actuar mais nos palcos ingleses.⁸⁸

Mas tal experiência foi marcada por vários pontos negativos, nomeadamente falhas por parte de Browning no cumprimento das entregas dos capítulos nos prazos delimitados por Macready, que ao rever os textos fazia sucessivas críticas à excessiva obscuridade de Browning, inclusive sugerindo alterações que muitas das vezes não agradavam ao autor. Além destes problemas, havia principalmente a pouca habilidade de Browning em aceitar palpites e sugestões. A explicação para o insucesso do poeta vitoriano como dramaturgo é dada por Kennedy:

The successful playwright is a member of a team. He must work with and listen to directors, actors and stage technicians and adopt his script to their needs. Browning was unable creatively to provide the modifications that Macready called for and unable temperamentally to be as cooperative as a real professional must be (Kennedy & Hair, 2007:55)⁸⁹

Mas Browning não parecia estar interessado em apresentar o modelo convencional da ação dramática que o seu produtor e o seu público esperavam. De acordo com Clyde de L. Ryals:

In *Strafford* his aim again, as his preface relates, was on 'Action in Character rather than Character in Action'. In short, Browning was attempting a dramatic

⁸⁸ Segundo Kennedy e Hair em, *The Dramatic Imagination of Robert Browning: A Literary Life*: "Macready was pleased with the young man's enterprise and recorded in his diary his hopes that he awakened in Browning "a spirit of poetry whose influence would elevate, ennoble, and adorn our degraded drama."(Kennedy & Hair, 2007:53).

⁸⁹ *Ibid.*, p.,281.

form that would retain the detachment and objectivity of drama but would also allow for the subjective of the lyric. (1993:35)⁹⁰

Assim, após seis fracassadas tentativas de enveredar pela arte teatral, onde Shakespeare assume uma importância vital, durante os anos de 1837-1846, Browning concentrou a sua imaginação e talento na produção e desenvolvimento da poesia dramática, na forma do monólogo dramático, como foi por nós exposto no capítulo III deste trabalho.

Como observámos neste capítulo, que também analisará a influência estritamente literária exercida por Shakespeare em Robert Browning, podemos concluir que não foi no teatro, com sua forma de representação dramática, que a autoridade do bardo de Avon teve um maior impacto na produção literária dos poetas vitorianos, mas sim na poesia. Segundo Poole: "These are to be sought in poetry that finds new way of being truly 'dramatic', whether its formal allegiances are to monologue, lyric or elegy".⁹¹

Uma parte do discurso que o bardo de Avon fez chegar à humanidade, e a Browning, expõe frequentemente uma situação de violência, não somente física mas sobretudo psicológica, produzida e desenvolvida pelo homem sobre a sua maior vítima, a mulher. Através de algumas das suas personagens femininas criadas na Inglaterra renascentista, Shakespeare fez ecoar uma situação onde a mulher infelizmente deixava de ser tratada como a sublime criação de Deus e inspiração do homem, para ser alvo de toda uma carga de ira e leviandade masculinas. Esta afirmação é reforçada por Gail Marshall, citando John Ruskin na sua obra *Sesame and Lilies* (1865), onde este parece estabelecer um contraste entre a dignidade e a bondade da figura feminina e a vileza da figura masculina:

"Shakespeare has no heroes; – he has only heroines ... Whereas there is hardly a play that has not a perfect woman in it, steadfast in grave hope and errorless purpose: Cordelia, Desdémona, Isabella [...] and last, and perhaps loveliest, Virgilia, are all faultless; conceived in the highest heroic type of humanity" (2009:03).⁹²

Isto nos leva a iniciar este capítulo primeiramente mostrando que, quando as heroínas retratadas por Shakespeare demonstravam possuir personalidade forte e autonomia de pensamento perante seus pares masculinos, se fazendo posicionar com determinação e vontade dentro de uma estrutura construída e mantida pela autoridade do homem, acabavam por atrair para si uma punição que poderia atingir consequências irreversíveis. Este foi o facto que se deu com as

⁹⁰ Clyde de L. Ryals, *The Life of Robert Browning: a critical biography* (1993:35).

⁹¹ Adrian Poole, *Shakespeare and the Victorians* (2004:177).

⁹² Gail Marshall, *Shakespeare and Victorian Women* (2009:3).

personagens Ophelia e Gertrude, ambas retratadas por Shakespeare em *Hamlet* (1600) e também com Desdémona em *Othello* (1604). Assim, e ainda para Ruskin: "The catastrophe of every play is caused always by the folly or fault of a man; the redemption, if there be any, is by the wisdom and virtue of a woman, and, failing that, there is none".⁹³ Tal como é destacado pela afirmação de Ruskin, as falhas graves apresentadas nestas tragédias são geralmente cometidas pelo homem.

Comparativamente, e neste sentido, é importante referir que as heroínas retratadas por Shakespeare estão muito próximas de algumas das personagens femininas criadas pelo vitoriano Robert Browning que, ao afastarem-se do modelo personificado de "The Angel in the House" (Conventry Patmore) no ambiente doméstico, passaram a ser vítimas de uma insana e perversa vingança conduzida por parte de seus maridos e/ou amantes.

A capacidade de análise do ser humano aproxima o vitoriano Robert Browning de Shakespeare. Ambos os autores tinham tendência para retratar um género humano rebuscado e manipulador, que se utilizava de certos disfarces para esconder sua frieza e a sua real essência rancorosa. Este homem, por vezes retratado tanto nas tragédias de Shakespeare como na poesia dramática de Browning, buscava somente a punição do outro como forma de expulsar o mal e conseguir, ao mesmo tempo, a sua própria desresponsabilização do infortúnio através da penalidade infligida.

Só a vontade de punir de forma exemplar, aliada por vezes a extremismos de crueldade, podem explicar actos vingativos como a teia de intrigas planeada e orquestrada por Iago contra Othello e sua mulher Desdémona, na realística obra *Othello*, para se usurpar do seu posto de general, ou a decisão tomada por Guido Franceschini em *The Ring and the Book* (1855) de transfigurar o rosto de Pompília com uma faca, matando-a junto com seus pais e, finalmente, o acto cometido pelo protagonista de "A Forgiveness" (1876), cravando um punhal no peito de sua própria mulher. Estes são enredos que misturam relações matrimoniais com assassinatos a sangue frio.

Robert Browning, tal como Shakespeare ao simbolizar o mouro Othello que puniu com a morte sua mulher Desdémona por uma desconfiança de adultério – muito bem tramada pelo seu soldado Iago –, também transforma as personagens femininas inseridas nas obras citadas acima em alvos concretos das manifestações malignas dos seus personagens masculinos. Outra semelhança que os personagens Othello e Guido Franceschini possuem em comum, além da suposta traição por parte de suas esposas, é o facto de ambos serem detentores de um certo poder

⁹³ Gail Marshall, *Shakespeare and Victorian Women* (2009:3).

e/ou estatuto social, já que o primeiro é um general Mouro que serve em Veneza e o outro um Nobre da região de Arezzo que contribuiu para o sistema:

I have heightened phrase to make your soft speech serve,
Doubled the low you but essayed to strike,
Carried into effect your mandate here
That else had fallen to ground: mere duty done,
Oversight of the master just supplied
By zeal i' the servant. I, being used to serve,
Have simply... what is they charge me with? (V, 1979-85)

Esta fala de Guido Franceschini nos mostra o quanto ele supunha estar protegido e respaldado da acusação de assassinar Pompília pelas instituições a quem devotou lealdade, já que a lei assegurava o direito de vingança por parte do marido que se considerasse traído.⁹⁴

Diferentemente não só destes personagens masculinos que possuem títulos públicos, Pompília diverge igualmente de Desdémona, pois não detém nenhuma designação de nobreza na sua ascendência.⁹⁵ A mesma, na obra *The Ring and the Book*, reconhece a sua condição de filha adotada, o que a torna mais vulnerável perante o marido: "They both declared, at Rome, before some judge/In some Court where the people flocked to hear,/That really I had never been their child [...]" (VII, 138 -40). Pompília tem, de forma pública e perante uma representação jurídica, a revelação de ser filha de uma prostituta romana e de ter sido inserida na família dos Comparini através da adoção, pois os seus pais precisavam de ter um herdeiro a fim de receberem uma determinada herança. Isto já a coloca numa posição inferior no contexto histórico e social, que permite a Guido reclamar a sua condição de superioridade nobre. Othello, por outro lado, também possui uma certa supremacia através do seu título militar de general, o que o coloca como benfeitor do estado, mas fica em desvantagem devido à sua cor negra.

Desta maneira, tanto Browning como Shakespeare apresentam os seus dois personagens masculinos como exigindo, perante as instituições sociais constituídas, uma certa indulgência ante seus crimes. Isto fica evidente na fala de Guido, personagem fulcral de Browning:

The mood o'the magistrate, the mind of law.
Absolve, then, me, law's mere executant!
Protect your own defender, — save me, Sirs!
Give me my life, give me my liberty,
My good name and my civic rights again! (V, 1991-5)

⁹⁴ Conforme Susan Brown em "Pompilia: The Woman (in)Question": "[...] the outcome of Pompilia's trial for murder, for under seventeenth-century Roman Law a husband could kill an adulterous wife to restore his honour". (2007:661)

⁹⁵ Segundo Charles Boyce em *Shakespeare, from A to Z: The Essential Reference to his plays, his poems, his life and times*, Desdémona é filha de um Senador da República italiana (2008:471).

Pelo lado de Shakespeare, vemos que a caracterização de Othello como líder de Veneza, militar respeitado e homem amoroso, provoca profundos ressentimentos no seu auxiliar mais próximo, que não suporta ver um homem negro atraindo para si tamanho respeito. O colapso do Mouro se dá quando Iago se aproveita da instabilidade emocional do seu superior com a desconfiança que Desdémone estava sendo adúltera, para desenvolver uma sórdida trama que iria definitivamente aniquilar Othello e dar-lhe o posto de general. Sendo assim, o vil e subalterno Iago, detentor de forte habilidade de manipulação e persuasão, e que foi salientado por Shakespeare na história como o mentor intelectual desta torpe artimanha, consegue finalmente, através da influência que exercia sobre alguns outros personagens, entre os quais sua mulher, atingir os seus objectivos.

O que Shakespeare e Browning também nos mostram é que os seus personagens Othello e Guido Franceschini não conseguem atrair para si nenhum tipo de simpatia popular. E muito menos Iago, que é o causador do infortúnio de Othello, pois a forma de vingança escolhida por estes homens ultrapassou os limites da racionalidade, chegando aos extremos da violência doméstica. Mesmo que Desdémone tivesse tido algum tipo de proximidade com Cássio, motivada por questões meramente sociais, e que Pompília tenha fugido da fúria de seu marido e senhor com o jovem monge Caponsacchi, o desenvolvimento das duas histórias dramáticas não confirma o adultério.

Shakespeare e Browning apresentam-nos, em distintas épocas, duas histórias de vingança calculadas e planeadas. Ambos os protagonistas julgaram os seus valores como maridos e estadistas reduzidos pela alegada insubordinação de suas mulheres. Mas a crueldade de Guido para com Pompília foi superior à crueldade de Othello para com Desdémone pois, para ele, sua jovem esposa não somente infringiu as regras da justiça e da igreja como, principalmente, ousou romper com a tradicional ideologia de posse e propriedade da mulher no século XVII. Facto este que muito se assemelhava à situação vivenciada pela mulher no Período Vitoriano, ao qual Robert Browning pertenceu e personificou através da sua poesia.

O tema do adultério seguido de uma revanche já havia sido explorado por Browning numa fase mais experimental da sua carreira com a publicação do conjunto de obras *Dramatic Romances and Lyrics* (1845), onde consta o poema "The Laboratory". Nesta obra, o desejo de retaliação não é evidenciado pelo homem mas sim pela mulher que escolhe a amante de seu marido para ser o alvo da sua vingança: "As thou pliest thy trade in this devil's-smithy—/Which is the poison to poison

her, prithe?" (2-4). Assim, estimulada por um forte sentimento de desforra, ela escolhe o elemento que será utilizado no pleito.

Através da mente psicopata da mulher traída, que chega a encomendar uma poção envenenada como forma de punir a sua rival, Browning expõe de forma metódica um enredo repleto de pensamentos premeditados e palavras impositivas. A frieza de detalhes exibida nas linhas do poema, projeta a intenção da falante de não impor limites aos seus propósitos vingativos quando se vê exposta e ultrajada: "He is with her, and they know that I know/ Where they are, what they do: they believe my tears flow /While they laugh, laugh at me, at me fled to the drear [...]" (5 - 7). Neste poema dramático, vemos mais uma vez que, para determinados personagens idealizados por Browning, não basta ter apenas a vontade de punir alguém de forma exemplar como a de impor um castigo pelo erro cometido. Tem de haver também uma compensação para as suas mentes perturbadas. No caso específico desta personagem, que se regozija através da vingança que cometeu, haverá a lembrança do sofrimento da amante na mente do marido traidor:

Not that I bid you spare her the pain;
Let death be felt and the proof remain:
Brand, burn up, bite into its grace –
He is sure to remember her dying face! (37-40) (minha ênfase)

Observa-se que a forma dramática de Browning revelar a mente das pessoas assemelhava-se à de Shakespeare no que se refere às questões de moralidade. Ambos também buscavam questionar a noção de identidade dos seus personagens que muitas vezes não pareciam ser dotados de nenhum tipo de consciência ou de valor ético humano.

Tal como Shakespeare, Browning imprime ação aos pensamentos do seu falante e assim o reproduz com atitudes desprezíveis e perversas, que não são necessariamente nem as do dramaturgo nem as do próprio poeta. Ao motivar os seus personagens dramáticos com pensamentos e impulsos originais, Browning coloca-os em constantes conflitos com os modelos convencionais de conduta social adotados na Inglaterra vitoriana. As ações que estes personagens praticam nos poemas emergem de forma abrupta, fazendo com que o leitor procure rapidamente desenvolver uma forma de análise das situações que estão surgindo e, logo depois, uma posterior verificação das hipóteses que lhe estão sendo exibidas. Como exemplo disto, reproduzimos as palavras do falante de "A Forgiveness" no momento em que se julga apto e capaz de matá-la:

Pricked me, that first time, so did none convulse
My veins at this occasion for resolve
Had that devolved which did not then devolve

Upon me, I had done — what now to do
Was quietly apparent (310-314)

Desta forma, Browning dá-nos a sensação de pretender introduzir na sua obra e principalmente nas suas criações masculinas, que são a base deste trabalho de pesquisa, a perspectiva de quem olha o lado mais real e mais complexo das coisas. Para isto, foi necessário que ele deixasse para trás parte do senso de subjectividade poética de Shelley, muito presente no início da sua carreira, para finalmente aplicar com maior impacto na sua poesia dramática, a objectividade de Shakespeare. Neste pequeno trecho a seguir temos uma amostra desta situação na fala desencantada e chocante do Bispo Blougram, da obra *Bishop Blougram's Apology* (1855):

*We speak of what is; not of what might be,
And how 't were better if 't were otherwise.
I am the man you see here plain enough;
Grant I'm a beast, why, beast must lead beasts' lives!* (346-9) (minha ênfase)

Através desta inequívoca apologia do presente e do imediato, Robert Browning sugere também que o artista deveria ter como objectivo fazer o seu público refletir e, conseqüentemente, julgar através da sua própria consciência o que uma determinada obra poderia ou não trazer-lhe em forma de reflexão sobre a sociedade.

Outro aspecto muito relevante que é observado na poesia de Browning consiste no facto de que o que ele pretendia que fosse colocado em julgamento, e para apreciação pública, era a obra do artista e não o artista em si mesmo. De facto, Browning pretendia distanciar-se do culto da personalidade crescente durante o período vitoriano. Neste contexto, o poema "House", pertencente à obra *Pacchiarotto and How He Worked in Distemper* (1876), é sem dúvida paradigmático, pois o prólogo é narrado por um 'habitante' de uma 'casa' – o próprio poeta – que não tem nenhuma intenção em colocá-la à vista de todos. Assim, dirigindo-se supostamente ao seu público, e à curiosidade mórbida deste, ele pergunta de forma violentamente irónica:

Shall I sonnet-sing you about myself?
Do I live in a house you would like to see?
Is it scant of gear, has it store of pelf?
"Unlock my heart with a sonnet-key"? (1-4)

Resulta claro que o homem enigmático e reservado, que Browning era, cobrou do seu público o que ele achava ser o seu direito sobre a sua intimidade. Esta extrema relutância de Browning em expor a sua vida privada foi muito bem aplicada na composição do poema "House", pois ele é uma enfática amostra do que Browning realmente *não* desejava mostrar aos seus leitores:

"For a ticket, apply to the Publisher."
No: thanking the public, I must decline.
A peep through my window, if folk prefer;
But, please you, no foot over threshold of mine! (9-12)

Sem dúvida que o recurso estilístico que Browning mais utilizou em "House" foi a ironia, já que a obra possui uma elevada dose de comentários satíricos do poeta sobre a vida privada das pessoas, nomeadamente uma referencia à recusa de Browning em tornar a sua vida um foco de promiscuidade: "The owner? Oh, he had been crushed, no doubt!/Odd tables and chairs for a man of wealth!" (VI, 21-22).

Esta expressiva e característica reserva de Robert Browning foi devidamente confirmada por Clyde de L. Ryals: "Though Browning almost never wrote a poem that was not a vehicle for self-display, he was paradoxically a very private person who loathed the idea of any public intrusion into his private life" (1993: 203).⁹⁶ Nesta altura da publicação da obra *Pacchiarotto and How He Worked in Distemper*, ele já estava de volta a Londres sem Elizabeth Barrett Browning, onde finalmente pôde desfrutar de um certo reconhecimento da sua obra. Sendo assim, o discreto poeta optou por 'apropriar-se' de alguma das inúmeras máscaras que utilizou para dar vida aos seus personagens.⁹⁷

Robert Browning procurou também transportar para os seus falantes certas características, fossem estas heróicas ou não, de alguns personagens já eternizados por Shakespeare. Estes personagens distinguem-se dos demais pela sua coragem, determinação em alcançar suas metas e uma visível habilidade em lidar com os seus próprios sentimentos. Isto foi também uma forma de Browning suscitar discussões e reflexões sobre as questões de identidade, moralidade, forma e género que estavam emergindo em paralelo aos debates sobre assuntos considerados polémicos no contexto geral da sociedade vitoriana, nomeadamente a fé religiosa, as descobertas científicas, o desejo sexual e as reformas sociais, apenas para citar alguns exemplos.

Nesta fase mais central da sua obra, Browning teve como propósito juntar a fórmula subjectiva com a fórmula objectiva de escrita, ao distanciar-se de Shelley e ao apropriar-se de Shakespeare na criação de duas obras: *Childe Roland to the Dark Tower Came* (1855), que é inspirada em *King Lear*, e *Caliban upon Setebos* (1864), que é uma reescrita de *The Tempest*. Nestes dois memoráveis poemas de Browning, constam o cavaleiro 'Childe Roland', cuja

⁹⁶ Clyde de L. Ryals, *The Life of Robert Browning: a critical biography* (1993:35)

⁹⁷ "During this period there developed two disparate Robert Brownings: the public self—sociable, talkative, and prosperous-looking—erected as a façade to mask the private self, revealed only to a selected few" (citado em Loucks and Stauffer: *Robert Browning's Poetry*, 2007:455).

determinação se assemelha muito à de *King Lear* e o escravo 'Caliban' da obra *Caliban upon Setebos* (1864), que se dirige a Setebos, seu deus. Estas figuras dramáticas possuem uma perspectiva mais realística de verem as coisas, sem necessariamente estarem limitados às ilusões e às falsidades da sociedade em que viviam.

No poema "Childe Roland to the Dark Tower Came", Browning faz uma reflexão alegórica sobre o que é ser um herói na contemporaneidade, mas através da consciência objectiva de um cavaleiro medieval. Este é herói mas não se assemelha aos heróis da Lenda Arturiana na obra *Idylls of the King* (1859) de Lord Tennyson, pois ele conquista o seu objectivo em chegar até à Torre (a qual demandou por vários anos) mas recusa-se a nela entrar: "The Knights who to the Dark Tower`s search addressed/ their steps—that just to fail as they, seemed best,/ And all the doubt was now—should I be fit?" (40-42). Tudo à volta de Childe Roland parece ser mentira e deliberada malícia, incluindo a própria divindade ou Deus: "My first thought was, he lied in every word,/ That hoary cripple, with malicious eye/Askance to watch the working of his lie" (1-3). Neste excerto, o falante que está em busca do seu ideal numa terra perdida, acaba por questionar alguma orientação que o ajude a chegar até ao seu destino.

A narrativa que o cavaleiro Childe Roland faz de sua sofrível jornada até à Torre revela a sua desesperança e descontentamento não somente com o que buscava no seu interior, mas também um certo desalento comum a todas as criaturas que almejam algo mais e, por alguma razão, falham nos seus propósitos, não conseguindo ser bem sucedidas:

For, what with my whole world-wide wandering,
What with my search drawn out thro` years, my hope
Dwindled into a ghost not fit to cope
With that obstreperous joy success would bring,—
I hardly tried now to rebuke the spring
My heart made, finding failure in its scope. (19-24)

Roland parece não vislumbrar nenhum progresso e julga que irá fracassar como os outros que haviam tentado outras vezes. Mesmo assim, ele continua a sua jornada neste cenário desolador: "O`er the safe road, 't was gone; grey plain all round:/Nothing but plain to the horizon`s bound./I might go on; nought else remained to do" (52- 54).

Quando, finalmente, o cavaleiro Roland consegue visualizar o que tanto procurava foi como se tivesse sofrido uma transformação na sua consciência: "Burningly it came on me all at once, / This was the place! those two hills on the right, [...] / After a life spent training for the sight!" (175-180). Desta maneira, Roland ao avistar o objecto de sua prolongada busca, consegue enfim

‘proclamar’ sua existência, pois tudo gira em torno de si e da sua consciência. Esta ideia é corroborada por Slinn que dá a seguinte definição para a busca de Roland:

In seeking in the tower an external object as the goal of experience, Roland discovers instead the self as a subject which is the centre of experience, and this is an irony which makes the poem, like so much of Browning’s work, at once a fulfilment and a betrayal of the Romantic myths of salvation through experience.⁹⁸ (1982:161).

A genialidade de Shakespeare serviu de inspiração novamente para Browning reinventar o personagem Caliban, inserido na sua outra obra *Caliban upon Setebos*, já referenciada e analisada por nós no capítulo IV deste estudo. Deste modo, Browning se aproxima mais uma vez de Shakespeare ao recriar a narrativa de subjugação do personagem Caliban pelo seu dominador proprietário Próspero, que acontece tanto no momento em que o escravo fala aos outros como quando fala para si mesmo. Assim, através de um profundo discurso interiorizado, ele expõe as agruras de se ser um escravo e, como tal, parece clamar ao seu deus Setebos por liberdade, não somente para ele próprio mas também para as outras criaturas da ilha:

Thinketh, He made thereat the sun, this isle,
Tress and fowls here, beast and creeping thing,
Yon otter, sleek-wet, black, lithe as a leech;
Yon auk, one fire-eye in a ball of foam,
That floats and feeds: a certain badger brown[...] (44-48)

Este monólogo de Caliban nos dá a ideia de liberdade na natureza e no mundo de uma forma geral, mas esta noção é falsa ou enganadora, segundo Poole:

This sounds like liberty, both for the otter, auk and speaker alike. But it is an illusion. There is no freedom in this world because there is no love between its creator and its creatures, and thus between the creatures themselves. (2004: 177)⁹⁹

O rejeitado personagem, primeiramente criado por Shakespeare em *The Tempest*, é reinventado por Browning que se opunha à prática escravagista praticada na Inglaterra até meados da década de trinta. A história de Caliban possui uma perspectiva de injustiça, pois ele é uma criatura humana que é feita marioneta nas mãos de outra. Através desta crítica social, Browning revela-nos o universo de Caliban destituído de amor ou compaixão. Assim, o poeta apropria-se do personagem de Shakespeare para retratar a imagem de um mundo sem sentimentos de afecto. Na ilha de Próspero, e conseqüentemente no mundo de Caliban, não existe amor, diálogo e muito

⁹⁸ E. Warwick Slinn, *Browning and the Fictions of Identity* (1982:161).

⁹⁹ Adrian Poole, *Shakespeare and the Victorians* (2004:177).

menos a renovação da vida. Há principalmente o medo: "Who, making Himself feared through what He does,/ Looks up, first, and perceives he cannot soar/ To what is quiet and hath happy life;" [...] (143-145). Isto fá-lo procurar formas de amenizar o seu isolamento através da natureza, mas de forma estranhamente grotesca: "A four-legged serpent he makes cower and couch,/Now snarl, now hold its breath and mind his eye,/And saith she is Miranda and my wife[...]"(158-60).

João Almeida Flor, no seu ensaio *Shakespeare em Pessoa*, resume adequadamente o universo Shakespeariano que seria (re)criado por Browning neste poema dramático:

Com efeito, na ilha encantada de Próspero, cumprem-se ritos de iniciação nos arcanos do universo; avança-se no caminho da perfeição através da transmutação alquímica do ser; demonstra-se que o mundo visível é sombra ou símbolo e que a existência não passa de onírica ilusão; pressente-se a plenitude do conhecimento adiada para outra vida, quando a alma se liberta e purifica (1990:63).¹⁰⁰

Tal como em outras obras suas, Robert Browning também faz em *Caliban upon Setebos* uma profunda crítica social e filosófica, desta vez sobre a subjugação de pessoas; sobre o que é ser alguém – homem ou mulher – com sublimes aspirações à perfeição e realização pessoais, mas sem direito a ter nem vez nem voz, eternamente dominado(a) pelo medo de vir a ser punido(a) por outro alguém cujo poder é infinitamente maior.

¹⁰⁰ João Almeida Flor, "Shakespeare em Pessoa", *Colóquio sobre Shakespeare* (1990:63).

Considerações finais

Considerações finais

Com a análise de algumas obras do poeta vitoriano Robert Browning, procurámos demonstrar a forma como este artista inglês não somente representou mas também questionou, através dos seus monólogos dramáticos, as diferentes faces ou caricaturas adoptadas pelo homem no contexto de um determinado meio social, quer numa situação exclusiva de poder quer ainda numa relação amorosa ou matrimonial.

Durante a sua existência, Robert Browning pode testemunhar um período de intenso progresso económico e tecnológico para a Inglaterra que, ao mesmo tempo que proporcionava inúmeros ganhos materiais e sociais para uma grande parcela da sua população, dava origem a uma sociedade manipulada e controlada pelo género masculino que fazia valer a sua autoridade e poder sobre as partes mais vulneráveis e desprestigiadas desta mesma sociedade, nomeadamente as mulheres.

Através deste nosso estudo, vimos que a ‘revelação’ do ser humano feita na poesia de Robert Browning se fez de forma muito específica: na exibição do homem como um ser essencialmente produtivo e sustentador de um *status* social absoluto. Este homem é frequentemente colocado numa situação de algum ganho material e/ou pessoal, tal como o paradigmático personagem Guido Franceschini na obra *The Ring and the Book*, ou no papel de dominador e manipulador como foi magistralmente exibido nos poemas “Porphyria’s Lover”, “My Last Duchess” e *Caliban upon Setebos*. Com uma carreira poética iniciada através do poema *Pauline: A fragment of a Confession*, Browning deu início ao estudo dos diferentes sentimentos que constituem o ser humano, fazendo uso de uma linguagem poética voltada para a análise da mente masculina, sobretudo como forma de questionar o domínio do homem nas questões de poder e de género e em relação aos conceitos de sinceridade e de moralidade das suas ações.

A maioria das obras que estudámos em quatro dos cinco capítulos que compõem este trabalho de investigação, reflete a intenção de Browning de descrever, de forma crítica, um perfil psicológico masculino atormentado e manipulador. Um pouco aparte desta caracterização negativa da maioria dos seus personagens, estão os falantes dos poemas inseridos na reveladora obra *Men and Women*, cujos traços predominantes surgem algo suavizados pelo amor do poeta por sua mulher, Elizabeth Barrett Browning. Fora deste contexto, e com maior frequência, os poemas mostram a íntima essência do ser humano (o homem tal qual ele é) em momentos específicos da vida do falante, sem no entanto deixar transparecer nunca aspectos da intimidade do próprio poeta.

Aquilo que unicamente sobressai é o seu estilo inovador de fazer poesia. A particularidade de estilo poético foi um dos factores preponderantes para que a sua obra somente atingisse reconhecimento já no final da sua vida, permitindo então que, finalmente, Robert Browning fosse consagrado como um dos mais destacados poetas vitorianos.

Vimos que na obra de Browning há um estilo discursivo que privilegia uma arte poética intensamente concentrada e grotesca, e por vezes bizarra e obscura. O poeta escolhe deliberadamente palavras que demonstram o forte domínio e o controle masculinos em diversas situações dramáticas enunciadas pelos seus falantes, oferecendo ao leitor dos seus poemas um panorama revelador do carácter desviante do personagem em destaque. Ao leitor é dada apenas a oportunidade de intuir a intenção do autor, que é fundamentalmente mostrar as múltiplas faces da personalidade humana em confronto com o drama da vida. Sendo assim, a poesia dramática de Browning limita-se a expor uma determinada ação sendo executada pelo falante, cabendo depois ao leitor formar opinião ou valor próprio sobre a mesma.

Em vários excertos dos poemas por nós analisados, foi possível constatar que Robert Browning, seguindo um estilo artístico muito semelhante ao de Shakespeare, criou e personificou muitos falantes que representam homens no simbólico papel de marido ou amante. Nos desfechos de suas histórias, estes revelaram-se detentores de mentes excessivamente manipuladoras e psicologicamente afetadas, cujos sinais de desequilíbrio se manifestavam preponderantemente na forma de violência aquando da resolução de conflitos domésticos. Algo que, conforme as estatísticas sobre a violência contra as mulheres, continua a fazer muitas vítimas a nível mundial.

Ao chegarmos ao final da nossa investigação, constatamos com imensa satisfação que passamos a ter um conhecimento maior sobre um momento – a era vitoriana – significativamente determinante para que a nação inglesa atingisse um elevado reconhecimento em termos não somente económicos mas principalmente literários. Através deste estudo, pudemos refletir juntamente com Browning sobre o papel não somente do homem como género masculino dominante mas de todos nós, seres humanos, como participantes de uma comunidade global, que cada vez mais se transformava e se renovava por meio da tecnologia e da evolução da ciência.

No decorrer da nossa investigação passámos por alguns obstáculos causados em parte pelo nosso pouco conhecimento inicial sobre a poesia inglesa e, principalmente, pela notória dificuldade de leitura e interpretação da linguagem poética de Robert Browning. Mas estes contratempos foram gradualmente sendo superados pela vasta oferta bibliográfica disponível nas

universidades portuguesas, mais especificamente nas bibliotecas da Uminho, a facilidade das pesquisas eletrônicas através da Internet e o ilimitado auxílio de pessoas que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho, o qual foi sendo mudado e remodelado de forma a melhor exibir o pensamento crítico de Browning.

Devido às habituais limitações impostas pela falta de tempo e de espaço, somos obrigados a concluir o nosso estudo sobre a obra do poeta dramático vitoriano, mas declarando-nos conscientes do muito que eventualmente ainda ficará por analisar. Fica aqui registada a nossa intenção de avançar com futuras pesquisas em áreas onde a obra deste autor possa surgir como referência primordial, dada a sua inegável riqueza, importância e complexidade artísticas – ao nível linguístico, filosófico e literário – no contexto da poesia inglesa como um todo e, ainda, na literatura mundial.

Referências Bibliográficas

Referências Bibliográficas¹⁰¹
Fontes primárias**A**

Abrams, M. H. (ed.) (1993). *The Norton Anthology of English Literature*, Sixth edition, volume 2. New York and London: W.W. Norton

G

Garnett, Richard (ed.) (1903). *Browning's essay on Shelley, being his introduction to the spurious Shelley letters*. London: A. Moring, De La More Press.

K

Karlin, Daniel (ed.) (1990). *Robert Browning and Elizabeth Barrett: The Courtship Correspondence, 1845-1846*. Oxford and New York: Oxford University Press.

L

Loucks, James F. & Andrew M. Stauffer (eds.) (2007). *Robert Browning's Poetry: authoritative texts and criticism*. New York and London: W.W. Norton & Company.

P

Pettigrew, John (ed.) (1981). *Robert Browning. The Poems, Volume I*. Supplemented and completed by Thomas J. Collins. London and New York: Penguin.

R

Roberts, Adam (ed.) (2009). *Robert Browning, The Major Works. Including Courtship Correspondence*. Oxford and New York: Oxford University Press, Inc.

S

Stack, V.E (ed.) (1969). *The Love – Letters of Robert Browning and Elizabeth Barrett*. London: Heinemann.

Fontes secundárias**A**

Altick, Richard D. (1973). *Victorian People and Ideas*. New York and London: W.W. Norton & Company, Inc.

Armstrong, Isobel (Ed) (1975). "Browning and the Victorian Poetry of Sexual Love". *Writers and their Background: Robert Browning*. London: G. Bell & Sons.

Armstrong, Isobel (1993). *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*. London and New York: Routledge.

¹⁰¹ As referências bibliográficas que aqui aparecem listadas dizem respeito unicamente a obras que foram sendo referidas ao longo deste trabalho. No decorrer desta investigação, foram consultadas ainda muitas outras obras e estudos que não constam desta lista mais sumária.

Armstrong, Isobel (1993). "Experiments in the 1830s. Browning and the Benthamite Formation". *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*. London and New York: Routledge.

Armstrong, Isobel (1993). "The Politics of Dramatic Form". *Victorian Poetry: Poetry, Poetics and Politics*. London and New York: Routledge.

Armstrong, Isobel (1998). "Browning's 'Caliban' and Primitive Language". *Robert Browning's Poetry*. (eds.) James F. Loucks and Andrew M. Stauffer. New York and London: W.W. Norton & Company, 2007.

B

Bagehot, Walter (1864). "Browning's Grotesque Art". *Robert Browning's Poetry. Authoritative texts criticisms*. (eds.) James F. Loucks and Andrew M. Stauffer. New York and London: W.W. Norton & Company, 2007.

Bernstein, Susan David (1997). *Confessional Subjects. Revelations of Gender and Power in Victorian Literature and Culture*. North Carolina: The University of North Carolina Press.

Boyce, Charles (2008). *Shakespeare A to Z, The Essential Reference to His Plays, His Poems, His Life and Times and More*. Dallas: Laurel Publishing.

Bristow, Joseph (Ed.) (2000). *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Brooke, Stopford A. (1906). *The Poetry of Robert Browning*. London: Isbister and Co. Ltd.

Bronfen, Elisabeth (1992). *Over her Dead Body. Death, femininity and the aesthetic*. Manchester: Manchester University Press.

Brown, Susan (1996). "Pompilia: The Woman (in) Question", *Robert Browning's Poetry*. (eds.) James F. Loucks and Andrew M. Stauffer. New York and London: W.W. Norton & Company, 2007.

Byron, Glennis (2003). *Dramatic Monologue. The New Critical Idiom*. London and New York: Routledge.

C

Carlyle, Thomas (1840). *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. London: Chapman and Hall (Limited).

Carter, Ronald and John Mcrae (1997). *The Routledge History of Literature in English-Britain & Ireland*. London and New York: Routledge.

Chamberlain, Joseph (1836). "The True Conceptions of the Empire". *Empire Writing: an anthology of colonial literature, 1870-1918*. (Ed.) Elleke Boehmer. Oxford: Oxford University Press. (1998)

Chew, C. Samuel and D. Richard Altick (1972). *A Literary History of England - The Nineteenth Century and After*. London and New York: Routledge & Kegan Paul Ltd.

D

Drew, Philip (1970). *The Poetry of Robert Browning: A critical Introduction*. London: Methuen & Co Ltd.

E

Eagleton, Terry (2007). *How to Read a Poem*. Oxford: Blackwell Publishing.

F

Flor, João Almeida (Coord.)(1990). "Shakespeare em Pessoa". *Colóquio sobre Shakespeare*. Org.: Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Furtado, Filipe; Maria T. Malafaia (1992). *O Pensamento Vitoriano. Uma Antologia de Textos*. Lisboa: Edições 70.

G

Glenn, Everett (1993). "The life of Elisabeth Barrett Browning". Disponível em: www.victorianweb.org/authors/ebb/ebbio.html. Consultado em 15 de Maio de 2011.

Guimarães, Paula (2010). "Analysing Darker Motives or Delving Robert Browning's 'Poetry of Revenge'". Org. Sheila Bibb and D. Montiel, *Best served cold: Studies on Revenge*, vol. 140 of 'Probing the Boundaries Series – Persons', Oxford, pp. 1-13. <<http://www.interdisciplinary.net/publishing/id-press/ebooks/best-served-cold/>> Consultado em 10 de Abril de 2011.

Guimarães, Paula (2011). "Speak from every mouth – the speech, a poem': Conflicting Voices, Discourses and Identities in the Poetry of Robert Browning". Org. A. G. Macedo *et al*, *XII Colóquio de Outono. Vozes, Discursos e Identidades em Conflito*, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Edições Húmus, Braga, pp. 329-348.

H

Houghton, Walter E. (1957). *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*. New Haven and London: Yale University Press.

J

Johnson, W.R. (1982). *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. California: University of California Press Ltd.

Joshua, Essaka (2001). *Pygmalion and Galatea, The History of a Narrative in English Literature*. London: Ashgate Publishing Ltd.

K

Karlin, Daniel (1989). "Browning's Poetry of Intimacy". *Robert Browning's Poetry. Authoritative texts and criticism*. (eds.) James F. Loucks and Andrew M. Stauffer. New York and London: W.W. Norton & Company, 2007.

Kennedy, Richard S. & Donald S. Hair (2007). *The Dramatic Imagination of Robert Browning. A Literary Life*. Missouri: University of Missouri Press.

L

Langbaum, Robert (1974). *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. Harmondsworth: Penguin Books.

Langbaum, Robert (1957). "The Dramatic Monologue: Sympathy versus Judgment". *Robert Browning's Poetry: Authoritative texts criticisms*. (eds.) James F. Loucks. New York and London: W.W. Norton & Company, 2007.

Leighton, Angela (1992). *Victorian Women Poets: Writing Against the Heart*. New York: The Harvester Press.

M

Machann, Clinton (2010). *Masculinity in Four Victorian Epics: A Darwinist Reading*. Farnham and Burlington: Ashgate Publishing Ltd.

Mangan, J. A. & James Walvin (1987). *Manliness and Morality: Middle-class Masculinity in Britain and America, 1800–1940*. Manchester: Manchester University Press.

Marshall, Gail (2009). *Shakespeare and Victorian Women*. Cambridge: Cambridge University Press.

Maxwell, Catherine (2001). "Browning's Pygmalion and the Revenge of Galatea". *Pygmalion and Galatea. The history of a narrative in English Literature*. Ed. Essaka Joshua. London: Ashgate Publishing Ltd.

Mermin, Dorothy (1989). *Elizabeth Barrett Browning: The Origins of a New Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press.

Miller, J. Hillis (2000). *The Disappearance of God. Five Nineteenth Century Writers*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

O

Oliveira, Pedro Paulo (2004). *A Construção Social da Masculinidade*. Rio de Janeiro: Editora UFMG.

P

Pollock, Mary Sanders (2003). *Elizabeth Barrett and Robert Browning: A Creative Partnership*. Hampshire and Burlington: Ashgate Publishing Ltd.

Pearsall, Cornelia D. J. (2000). "The Dramatic Monologue". *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*. Ed. Joseph Bristow. Cambridge: Cambridge University Press.

R

Richards, Bernard (1988). *English Poetry of the Victorian Period, 1830-1890*. London and New York: Longman.

Richards, Jeffrey (1987). "Passing the love of women: manly love and Victorian society". *Manliness and Morality: Middle-class Masculinity in Britain and America, 1800-1940*. Manchester: Manchester University Press.

Rocha, Patrícia Carvalho (2008). *A Estética da Dissonância nas Obras de Charlotte Brontë*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Brasil [pp: 32-33].

Ryals, Clyde de L. (1993). *The Life of Robert Browning: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell Publishers.

S

- Scheinberg, Cynthia (2000). "Victorian Poetry and Religious Diversity". *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*. (ed.) Joseph Bristow. Cambridge: Cambridge University Press.
- Showalter, Elaine & Sandra Gilbert (eds.) (1985). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon.
- Showalter, Elaine (1996), *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London: Virago.
- Slinn, E. Warwick (1982). *Browning and the Fictions of Identity*. New Jersey and London: Macmillan Press.
- Slinn, E. Warwick (1991). *The Discourse of Self in Victorian Poetry*. Virginia: University Press of Virginia.
- Stone, Marjorie (1995). *Elizabeth Barrett Browning*. Houndmills: The Macmillan Press Ltd.
- Sussman, Herbert (2008). *Victorian Masculinities. Manhood and Masculine Poetics in Early Victorian Literature and Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sussman, Herbert (1992). "Robert Browning's 'Fra Lippo Lippi' and the Problematic of a Male Poetic". *Victorian Studies*, vol. 35, no.2, Winter 1992, pp.185-201. Disponível em: <http://lib.leedstrinity.ac.uk/librarywebnew/allpages/pdfbibs07/browningbib.pdf>. Consultada em 17 de Março de 2011.

T

- Tosh, John (2007). *A Man's Place: Masculinity and Middle-class Home in Victorian England*. Cambridge: Saint Edmundsbury Press Ltd.

W

- Wilde, Oscar (1890). "Browning as 'Writer of Fiction'". *Robert Browning's Poetry. Authoritative texts and criticism*. (eds.) James F. Loucks and Andrew M. Stauffer. New York and London: W.W. Norton & Company, 2007.