

BY A LADY: A ESCRITA INCÓGNITA DE ELIZABETH EASTLAKE

BY A LADY: ELIZABETH EASTLAKE'S ANONYMOUS WRITING

Fátima Madeiro¹

RESUMO: A trajetória de Elizabeth Eastlake como escritora foi estabelecida a partir de tipologias textuais consideradas menos eruditas, caso dos textos para revistas literárias, catálogos de galerias, prefácios, manuais técnicos e, em grande medida, a tradução de textos. A escrita anônima também foi um recurso largamente usado pela autora em grande parte de sua carreira. Essas foram algumas das estratégias de Elizabeth para acessar o universo erudito de seu tempo. Interessa a esta pesquisa as correspondências que tratam da relação da autora com a cultura germânica, suas viagens à Alemanha e seu estabelecimento como crítica de arte a partir da tradução de textos. Elizabeth Eastlake foi uma erudita atuante no contexto europeu, mas ainda é pouco conhecida e estudada no Brasil. O percurso dessa escritora pode contribuir com a ampliação de perspectivas sobre a profissionalização das mulheres na literatura e na escrita sobre arte do final dos oitocentos.

Palavras-chave: Elizabeth Eastlake; tradução de textos; anonimato.

¹ Pós-doutoranda no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Doutora em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte (Universidade de Brasília, 2020), com a tese *Viajar, observar e registrar: coleção e circulação da produção visual de Maria Graham*, pesquisa agraciada com Menção Honrosa do Prêmio CAPES de Tese 2021. Mestra em Ciência da Informação, com destaque em Preservação do Patrimônio Cultural e história do livro ilustrado (Universidade de Brasília, 2016) e bacharel em Artes Visuais (Universidade de Brasília, 2009). <https://orcid.org/0000-0003-0176-5286>. *medeiros_fatima@gmail.com*.

ABSTRACT: Elizabeth Eastlake's career as a writer was established based on textual typologies considered less erudite, such as texts for literary magazines, gallery catalogs, prefaces, technical manuals, and, to a large extent, the translation of texts. Anonymous writing was also a resource widely used by the author throughout much of her career. Through these strategies, Elizabeth articulated herself to access the erudite universe of her time. This research is interested in the correspondence that deals with Eastlake's relationship with Germanic culture, her travels to Germany, and her establishment as an art critic through translating texts. Elizabeth Eastlake was an active scholar in the European context, but she is still little known and studied by national literature. This writer's career can contribute to broadening perspectives on the professionalization of women in literature and writing about Art in the late nineteenth century.

Keywords: Elizabeth Eastlake; text translation; anonymity.

PRELÚDIO

Próximas dos círculos intelectuais e distantes dos seletos grupos de autores publicados por grandes casas editoriais, as mulheres construíram suas carreiras às margens de estruturas sociais que ditavam onde podiam atuar. Para estudar aquelas que se dedicaram à crítica e à História da Arte, é necessário observar alguns dos artifícios e estratégias empreendidas ao longo de suas carreiras, como a opção pelas traduções de livros e o uso de pseudônimos e anônimos. Para esta análise, enfatizamos a trajetória de Elizabeth Rigby (1809-1893), também conhecida como Lady Eastlake, jornalista e historiadora de arte, que escreveu livros de viagem, traduziu textos, foi correspondente de colecionadores e influenciou a formação do acervo da *National Gallery*.

A escrita e a tradução de livros surgiram como possibilidades profissionais para Elizabeth, após a morte de seu pai. É desse período a tradução de *Tour of a German Artist in England*, de Johann David Passavant (1787-1861), publicada em 1836. Ela também aproveitou suas viagens pelos Balcãs, em companhia de suas irmãs recém-casadas, para escrever *A Residence on the Shores of the Baltic*, editada em 1841 pela *John Murray Press* (Anderson, 2020).

Anonimamente, usando a expressão *by a lady*, Elizabeth escreveu inúmeros textos críticos para a *Quarterly Review*. Ela recebeu uma educação refinada em artes e literatura, tornando-se fluente em alemão e italiano. Construiu também conexões com eruditos e usou sabiamente essas circunstâncias para atuar na crítica e no colecionismo de arte. Já com 40 anos, decidiu casar-se com o artista e futuro diretor da *National Gallery*, Sir Charles Eastlake (1793-1865) (Anderson, 2020; Palmer, 2019).

Os principais gêneros literários adotados pelas mulheres, para a escrita sobre arte, foram “o romance, os diários de viagem, manuais de galerias, introduções e prefácios de livros especializados, artigos em periódicos e manuais técnicos, além da tradução de textos de História da Arte” (Anderson, 2020, p. 2, tradução nossa). Apesar de as atividades intelectuais não fazerem parte das prescrições ditas “apropriadas” para o gênero feminino, as mulheres podiam transitar com mais liberdade nas tipologias textuais consideradas menos eruditas.

Para este estudo, enfatizamos o envolvimento de Elizabeth na tradução de textos e as implicações desse ofício para seu estabelecimento como escritora. Com um nível avançado da língua alemã, cultivado em suas viagens, ela traduziu obras de escritores germânicos, como: Johann David Passavant, Franz Kugler (1808-1858) e Alois Brandl (1855-1940). Contudo, muitas vezes ela não assinava as suas traduções. É o caso da tradução de *A Handbook of the History of Painting*, que ela realizou em colaboração com o seu esposo, Charles. Apesar de ter contribuído apenas com a edição final e as notas, Charles é o único que assina o livro impresso; enquanto a identidade de Elizabeth, principal tradutora, permanece oculta sob a expressão: *by a lady*.

Esse caso reúne alguns tópicos relevantes para entender a presença de autoras na crítica de arte. São emblemáticas as questões que envolvem o anonimato das mulheres, bem como os fatores sociais que levaram a se creditar apenas ao marido a autoria de produções intelectuais realizadas pelo casal. Também é relevante considerar as diversas tipologias usadas pelas mulheres do período para escrever sobre arte. Nesse contexto, pensamos as viagens como essenciais para as mulheres firmarem suas carreiras na crítica e no colecionismo de arte.

Uma vasta documentação foi deixada pela autora. Parte de suas cartas foram transcritas e publicadas em *Journals and Correspondence of Lady Eastlake*, de 1895, e *The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake*, de

2019, fontes importantes para esta pesquisa. Além disso, nos arquivos da *National Gallery* encontra-se a Biblioteca do casal Eastlake, a partir da qual foi possível investigar o momento em que Charles, enquanto primeiro diretor da instituição, capitaneou a aquisição de 150 obras e instituiu um modelo de gestão da coleção com o auxílio de Elizabeth (National Gallery 2022).

O estabelecimento de Elizabeth Estlake como crítica de arte ocorreu em um período particularmente emblemático, momento de profissionalização da crítica e de reavaliações de certos cânones. No cerne doascimento do ser “moderno”, em toda sua complexidade, a escrita também se beneficiou do método científico e das viagens. Nesse cenário, inúmeras mulheres contribuíram com seus textos e reflexões. Este artigo se ocupa de uma dessas personagens.

A TRADUÇÃO E O ANONIMATO

A partir do século XIX, a metodologia para a escrita de arte foi influenciada pelos preceitos da observação dos fenômenos difundida pelo cientificismo, assim, destacavam-se os textos em que autores atestassem o contato direto com as obras (Crary, 1988). Elizabeth Eastlake legitimou sua escrita segundo esses pressupostos e as constantes viagens pela Europa foram marcantes para a formação de sua intelectualidade.

Educada por meio de preceptoras no ambiente doméstico, assim como outras jovens de classe média, Elizabeth desenvolveu suas habilidades artísticas desde a tenra idade, momento em que se dedicou ao desenho e à aquarela (Anderson, 2020; Sheldon, 2019). Algumas de suas obras da coleção da *Tate Gallery* mostram sua predileção por ilustrações de textos, retratos e cenas domésticas (Figura 1).

Figura 1. Elizabeth Eastlake, S/T, 1809–1893, Graphite on paper, 24,5 × 18,5 cm.



Fonte: Tate Britain.

“O melhor souvenir que um viajante pode levar de um país estrangeiro, melhor do que um diário ou um caderno de desenhos, é o conhecimento das línguas” disse Elizabeth, em seu diário de viagem pelos Bálcãs (Eastlake, 1841, p. 252). O hábito de viajar foi constante em sua trajetória. Após seu casamento, em 1849, ela passou a acompanhar o esposo em percursos pelo Continente, para avaliar coleções e negociar aquisições de obras para a *National Gallery*. Conheceu e mapeou coleções públicas e privadas, foi correspondente erudita de colecionadores e especializou-se na Renascença italiana (Anderson, 2020; Haskel, 1976).

Essas viagens eram longas e frequentes: geralmente o casal permanecia entre dois ou três meses do ano em circulação. Entre 1849 e 1865, por exemplo, eles viajaram pela Europa em treze ocasiões. Roma, Veneza e Florença eram os destinos mais frequentes. Pesquisas como as de Anderson (2020) apontam a proeminência de Florença, em relação às demais regiões italianas, em razão de a cidade conter uma coleção de arte renascentista bem preservada (Anderson, 2020; Souza, 2024).

Junto a Charles Eastlake, Elizabeth foi responsável por selecionar e avaliar inúmeras obras para a formação do primeiro acervo da *National Gallery*. Ligado à cultura alemã, Charles traduziu a *Teoria da Cor* de Goethe e escreveu resenhas sobre o livro de Passavant. No posto de diretor do Museu, entre 1855 e 1865, foi responsável por adquirir obras dos antigos mestres do Renascimento. As compras se deram por meio da negociação de coleções públicas e particulares e o diretor da *National Gallery* se beneficiou de suas conexões e viagens, bem como da dispersão da coleção dos Orleans, para manter-se atualizado no mercado de arte (Haskel, 1976; Sheldon, 2019).

A cronologia da produção de Elizabeth mostra que ela já possuía uma carreira consistente como ensaísta antes de se unir a Charles. Cerca de vinte textos, entre ensaios para a *Quarterly Review*, críticas literárias, textos de arte, livros editados pela *John Murray Press* e traduções, já constavam em seu currículo². Nas cartas datadas entre 1830 e 40, por exemplo, ela trata de colecionismo, arte e literatura com o tio Dawson Turner (1775–1858) e com Sir Francis Palgrave (1788–1861), eminentes antiquarianistas britânicos. Sua prima, Sarah Taylor (1793–1867), também construiu sua carreira na tradução de obras germânicas, o que evidencia o envolvimento da família nos círculos da intelectualidade britânica.

Como era de se esperar, as correspondências entre Elizabeth e seus familiares misturavam assuntos privados, como ceias de Natal e os mais recentes nascimentos e mortes, com temas relacionados ao seu ofício. É comum encontrar pedidos de leitura cautelosa de seus manuscritos em busca de uma crítica especializada, por exemplo. Em sua primeira empreitada na tradução, quando trabalhava no texto de J. D. Passavant, pediu para Dawson Turner “corrigir a tradução” para evitar “ocasionais imprecisões” (Letter from Elizabeth Rigby to Dawson Turner, 1834).

² Para acessar a lista completa das obras publicadas por Lady Eastlake, ver Sheldon (2009).

Trechos das cartas de Elizabeth indicam a complexidade do processo de tradução de uma obra. Diferentes instâncias estavam por trás desse trabalho, desde um contato direto com o autor do texto, com o qual compartilhava as dúvidas mais prementes, até pesquisas em galerias e coleções citadas na obra original. Nesse processo, a vasta biblioteca de Turner, com catálogos de coleções e livros de referências, era costumeiramente acessada.

Ao longo de toda a tradução, Elizabeth considerou algumas adaptações ao idioma e acrescentou notas sugeridas por Passavant: “Por meio de correspondência, também, o tradutor obteve a vantagem das próprias correções e emendas do autor, o que explicará algumas aparentes discrepâncias entre esta e a versão original.” (Elizabeth Rigby *apud* Passavant, 1836, p. XV, tradução nossa).

Na folha de rosto da edição de Passavant, não há qualquer menção à Elizabeth. Assim, incógnita, a tradutora escreveu o texto com dados sobre a formação do autor alemão, destacando a relação deste com as obras dos mestres antigos do Renascimento que, segundo ela, o colocam no “ranque dos mais eminentes especialistas da atualidade” (Elizabeth Rigby *apud* Passavant, 1836, p. XVI, tradução nossa).

Como o próprio título indica, *Tour of a German Artist in England with Notices of Private Galleries* foi um livro em que Passavant reuniu notas sobre coleções públicas e privadas britânicas ainda pouco conhecidas, uma das razões pelas quais Elizabeth justifica a importância dessa tradução: “O objetivo de M. Passavant não era tanto percorrer um antigo terreno, mas sim explorar novos. Veremos que várias coleções bem conhecidas são ignoradas, enquanto ampla reparação é feita pela luz lançada sobre muitos tesouros, cuja existência mal se suspeitava.” (Elizabeth Rigby *apud* Passavant, 1836, p. XVII, tradução nossa).

A edição em inglês foi publicada em 1836 pela editora *Saunders & Otley*, com estampas de pinturas e afrescos de Rafael Sanzio e de Jan Van Eyck usadas como recurso visual a indicar aspectos gerais da composição e pormenores gestuais dos personagens. Isso porque, embora amplamente presentes em nossa cultura visual, essas obras ainda eram pouco conhecidas do público na altura (Figura 2). Repleto de um “criticismo científico”, o texto de Passavant já sinalizava um interesse que iria perpassar a atuação de Elizabeth na intelectualidade, enquanto correspondente erudita e escritora. (Elizabeth Rigby *apud* Passavant, 1836, p. XVII, tradução nossa).

Figura 2. I. Nic. Hoff. Madonna in the Collection of Lord Cowper at Panshanger, gravura em metal, 1836.



Fonte: Internet Archive.

A extensa massa documental mostra a rotina de Elizabeth na intelectualidade e na sociabilidade desde a juventude. Sua produção se intensificou após a união com Charles, na contramão do que ocorria com outras mulheres do período, para as quais a vida conjugal e familiar costumava ser importante obstáculo. De todo modo, a preocupação de Elizabeth em manter sua carreira como escritora foi nominalmente expressa em uma carta escrita meses antes de seu matrimônio: “Não digo que desejo cortar a *Quarterly Review* – longe disso – mas espero ter tempo livre para fazer projetos independentes” (Letter from Lady Eastlake to John Gibson Lockhart, Edinburgh, Jan. 1849, tradução nossa).

A união do casal Eastlake se deu na maturidade. Fruto de ponderação e não de romantismo ou necessidade, Elizabeth considerou inúmeros aspectos de sua vida antes de tomar essa decisão: “Não é algo fácil ou tranquilo deixar uma casa feliz e uma mãe querida, especialmente quando as ilusões da juventude já passaram” (Letter from Lady Eastlake to John Gibson Lockhart, Edinburgh, Apr. 1849, tradução nossa).

A “elegância” e o “refinamento” eram atributos conferidos à autora, que soube usar suas conexões em prol do ofício literário. A relação com a cultura germânica foi particularmente importante no início de sua carreira. Na década de 1840, publicou quatro textos: *Biographies of German Ladies* (1843), *Modern German Painting* (1846), *Cathedral of Cologne* (1846), *Modern Frankfurt* (1848). Seu percurso, portanto, já estava consolidado. Com textos comissionados por eminentes casas editoriais como a *Saunders & Otley*, a *Quarterly Review* e a *John Murray Press*.

Nas correspondências de Elizabeth, poucas informações podem ser relacionadas à primeira edição da tradução da obra de Kugler. Entretanto, parte do processo de reedição foi registrado em diversas cartas. O longo trabalho de atualização do *Handbook of Painting in Italy* foi deveras importante, ante contestações de autoria das pinturas feitas por críticos de arte como Giovanni Battista Cavalcaselle (1819-1897) e Joseph Archer Crowe (1825-1896)³, nos anos que se seguiram. Assim, enquanto tradutora, era necessário “saber que outras obras além de Cavalcaselle ajudarão a trazer a História da

³ Cavalcaselle e Crowe escreveram a extensa obra *A New History of Painting in Italy*, editada em 1909. Antes disso, em 1872, Elizabeth Eastlake escreveu um texto sobre esses dois autores intitulado: *Crowe and Cavalcaselle on the History of Painting*, pelo periódico *Edinburgh Review*.

Arte até as últimas descobertas.” (Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jan., 1870, tradução nossa). Ou seja, uma vez que Kugler já não podia ser uma fonte confiável para o mapeamento das coleções de pintores italianos, sua obra deveria ser reescrita a partir de uma pesquisa cuidadosa.

Foi em atenção a essa demanda que Elizabeth dedicou seis anos de trabalho, entre 1868 e 1874, muitas vezes se queixando da complexidade que a ocupação exigia. Adversidades como a de adaptar a escrita “estéril” de Kugler ao seu próprio estilo como autora e promover obras de caráter “popular” são alguns dos assuntos mencionados em cartas a John Murray. Além disso, o excesso de notas e marcadores considerados “supérfluos” e “cansativos” foram entraves apontados pela tradutora em atenção aos seus leitores. (Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jan. 1870, tradução nossa). Fragmentos como esses evidenciam a intenção de Elizabeth em contribuir com a edição do texto, papel desempenhado por Charles na primeira edição em inglês de Kugler.

Tamanha a repercussão da obra de Kugler, outro autor foi convidado por Murray para atualizá-la uma década após a segunda edição. Para isso, o encarregado foi Sir Austen Henry Layard (1817-1894), arqueólogo e diplomata britânico, amigo de Elizabeth. Assuntos pessoais, opiniões políticas, últimas aquisições da *National Gallery* e leituras sobre obras de artistas eminentes eram discutidos nas longas correspondências trocadas com o arqueólogo. Para a autora, Murray havia escolhido “o melhor” para a tarefa. E recomenda que Layard “leia atentamente a última edição e veja se há algo que possa lhe sugerir” (Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jul. 1884, tradução nossa).

Quando recebe em sua casa umas das primeiras impressões dessa nova tradução de Kugler, Elizabeth agradece a Layard “cada palavra gentil e justa sobre ele (Charles Eastlake) vai ao meu coração. Eu deveria agradecer a você também pelo que você disse sobre mim – apenas que me sinto indigna de ocupar tal lugar” (Letter from Elizabeth to A. C. Layard. FitzRoy Square, Feb. 1887, tradução nossa). Aqui, já nos deparamos com uma homenagem à tradutora anterior, quando Layard cita nominalmente a contribuição de Elizabeth no prefácio.

Após a morte do marido, em 1865, Elizabeth passa a assinar seus textos⁴. Outra mudança significativa em sua carreira foi que, ao tornar-se

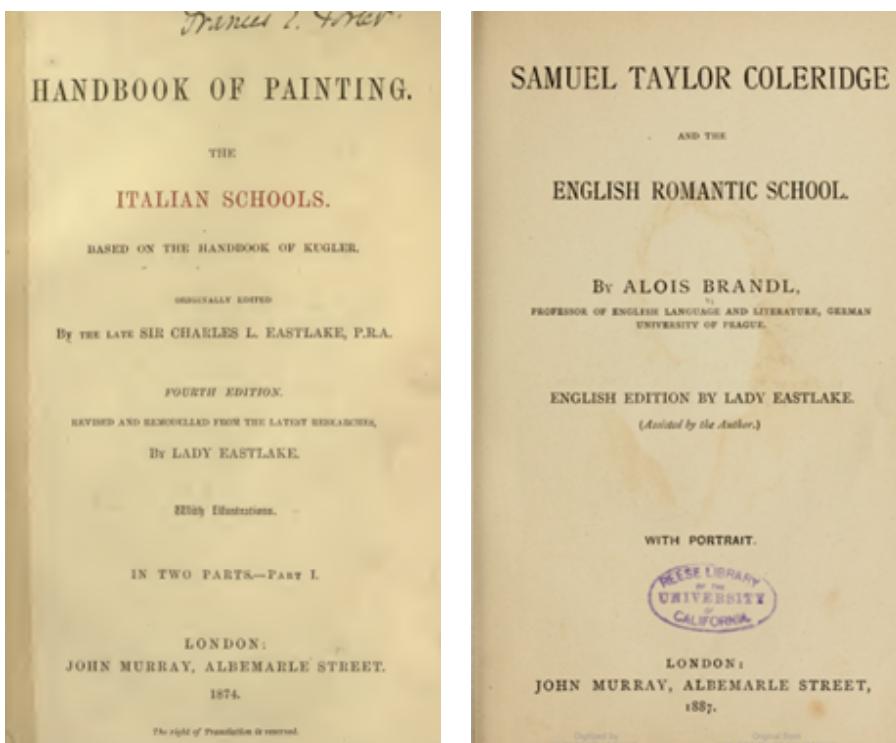
4 Elizabeth finalizou a escrita do livro de Anna Jameson (1794-1860), *The History of Our Lord*, e a partir daí passou a assinar seus escritos.

viúva, parou de viajar. Entretanto, ela continuou a exercer influência na *National Gallery* (Sheldon, 2019).

Após traduzir Franz Kugler, ela publicou versões em inglês de Gustav Waagen, *Treasures of Art in Great Britain* e publicou textos para a *Quarterly Review* pelos quais recebeu da *John Murray Press* uma quantia de dois mil guineus como pagamento (Letter from Elizabeth to John Murray, Mar., 1852).

Metodologias estruturadas e pesquisas empreendidas durante o processo de tradução refletem a tendência do mercado editorial da segunda metade do século 19, quando o ofício se tornou mais profissionalizado diante da intensa demanda por obras germânicas. Assim, para além de diletantismo, as autoras identificaram nesse ramo um meio de prover suas famílias (Stark, 1999).

Figura 3. Páginas de rosto das obras: *Handbook of the painting Italian Schools*, de Franz Fugler, de 1887; e *Samuel Taylor Coleridge and the English Romantic School*, de Alois Brandl, de 1887.



Fonte: Internet Archive.

A edição em inglês⁵ do literato alemão, Alois Brandl, foi a última feita por Elizabeth. Evidentemente, essa tradução não se restringia a uma adaptação do texto original em outra língua, mas pressupunha uma pesquisa extensa para a qual Elizabeth fez questão de marcar sua autoria. A Murray, ela confidencia sentir que seu “nome pode ser dado com justiça” (Letter from Elizabeth to John Murray, Albury Heath Guildford, Sept, 1886). Assim, na folha de rosto, constam as seguintes inscrições: “Edição em inglês por Lady Eastlake (Com colaboração do autor)” (Figura 3). Como podemos observar, além da assinatura, consta a informação de que ela esteve em contato direto com Alois Brandl durante todo o processo, de modo a reafirmar sua credibilidade.

De maneira ainda mais assertiva, Elizabeth se coloca enquanto editora dessa tradução, pois analisa a extensão da obra, o conteúdo das notas e a adaptação da obra como um todo. Nesse sentido, ela disse a Murray que “desde o início, deixei-o (Brandl) saber que me reservo o direito de decidir o que se adequa ao leitor inglês” (Letter from Elizabeth to John Murray, Albury Heath Guildford, Sept, 1886, tradução nossa).

Embora a tradução tenha sido um nicho de atuação imposto pela estrutura social, muitas autoras que se firmaram no âmbito intelectual conseguiam selecionar as obras com as quais iriam trabalhar. Decisões políticas e morais, para além das áreas de especialização, estavam no universo de escolhas para tradutoras como Elizabeth. Afinal, como pontua Stark (1999, p. 42, tradução nossa): “elas estavam determinadas a serem seletivas quanto aos conteúdos que desejavam comunicar e plenamente conscientes do fato de que a acessibilidade de uma obra em mais de um idioma implicava um aumento em sua circulação e em seu conteúdo”.

Já septuagenária, Elizabeth conciliava agradáveis verões no campo com uma intensa atividade intelectual. Com Murray e Layard, ela pondera questões relacionadas aos seus recentes textos, foram cerca de 40 obras entre as décadas de 1870 e 1880. Os gêneros são diversos, incluindo traduções, biografias de artistas e críticas literárias.

Longe de ser exceção, o anonimato de Elizabeth foi um recurso usado por diversas autoras da época. A feminista britânica, Edith Simcox (1844-1901) contribuiu com a tradução da *Critica da Razão Pura* de Immanuel

⁵ *Samuel Taylor Coleridge and the English Romantic School* foi publicada em 1887 pela John Murray Press.

Kant e foi eclipsada por Friedrich Max Muller (1823-1900) que assumiu a autoria integral do projeto. Por outro lado, Sarah Austin (1793-1867) costumava assinar suas traduções. A versão inglesa da obra de Leopold von Ranke, *Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation*, possui seu nome na folha de rosto e no prefácio, embora Ranke tenha explicitado querer uma versão “masculina” de sua obra em inglês (Stark, 1999).

Outras britânicas traduziram obras de referência da História da Arte, caso da “Sra. Merrifield traduziu o Tratado sobre Pintura de Cennino Cennini em 1844, a Sra. Jonathan Foster traduziu Vasari em 1850 e a Sra. Margaret Heaton traduziu a primeira edição em inglês do Manual de Kugler em 1842” (Sheldon, 2009, p. 24). Vale destacar que Mary Philadelphia Merrifield (1804-1889) e Eliza Johnatan Foster (1802-1888) assinaram as respectivas edições por elas traduzidas.

Atribuições de características ao estilo da escrita associadas ao gênero são evidentes a partir da fala de Ranke. Nesse contexto, o fato de a tradução constituir uma autoria secundária, e de certa forma “oculta” do texto, contribuiu com a presença de mulheres nesse ramo editorial.

Stark (1999) evoca a noção de “angel in the house”, proposta por Virginia Woolf (1882-1941) no texto *Professions for women*, para tratar dos percursos femininos na tradução. Para a autora, essa figura etérea era “intensamente simpática. Ela era imensamente charmosa. Ela era totalmente altruísta. Ela se destacava nas difíceis artes da vida familiar. Ela se sacrificava diariamente”. Esses são alguns meios de evocar os estereótipos associados ao papel social das mulheres, especialmente durante a era vitoriana. Nas reflexões de Woolf sobre a carreira literária das mulheres, para escrever seria necessário aniquilar essa figura do anjo doméstico. Amiúde, esse extermínio era parte do processo de criação das autoras. Afinal, para usar novamente as palavras de Woolf, é “muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade” (Woolf, 1931, p. 2, tradução nossa).

Colocar-se em evidência por meio da escrita no universo moderno, para o qual a noção de originalidade era fundacional, condicionava uma série de pressupostos sociais relacionados aos papéis de gêneros (Huyssen, 2011).

A tradução, por outro lado, surgia para as mulheres como uma preparação para as chamadas escritas “criativas” e “autorais”. Para a romancista George Eliot (1819-1880), por exemplo, constituiu um momento pontual na carreira literária. Outras se dedicaram integralmente ao ofício, caso de Sarah

Austin que refletiu em suas notas introdutórias sobre o processo de tradução. Em seu prefácio para a edição de *Characteristics of Goethe*,⁶ ela discute diversos âmbitos que envolvem a reescrita de obra em idiomas estrangeiros. A autora discorre sobre as adaptações necessárias nas produções poéticas e literárias, para as quais considera impossível uma versão fidedigna, pois tal texto requereria “tanto espírito poético quanto filosófico, em toda a sua plenitude” (Austin *apud* Falks & Müller, 1833, p. XXX, tradução nossa), tudo isso em conformidade com a autoria original da obra. Assim, a noção de acurácia e fidelidade foram problematizadas na perspectiva de Austin, embora fossem ideais a serem almejados⁷.

Austin apresenta uma noção intelectualizada da tradução que requeria um cultivo da erudição e, embora tenha levantado algumas questões a respeito da liberdade de quem traduz, sua proposta considerava a autoridade do autor original⁸. Por trás da fórmula de modéstia adotada ao dizer “eu me sentia ainda mais tímida do que me sinto ao submeter ao público um livro tão defeituoso e mal construído”, ela sobrepõe as fontes literárias usadas para amparar seu trabalho (Austin *apud* Falks & Müller, 1833, p. XXI, tradução nossa). Outra tradutora de Goethe, Madame de Staël (1766-1817), adota uma visão menos cautelosa ao publicar sua versão de Fausto em 1810. Em sua perspectiva, versões de textos em línguas estrangeiras envolviam uma escrita mais “autoral”. Na multifacetada discussão que envolve as mulheres na carreira literária, essa ideia evidencia a intenção criativa em um universo dos chamados “anjos domésticos” para voltar à analogia proposta por Woolf (Stark, 1999; Woolf, 1931).

De todo modo, autoras agenciavam suas carreiras como tradutoras ao utilizar o espaço dos prefácios para refletirem sobre a metodologia de seus ofícios e, assim, firmarem-se no universo literário. Nesse cenário, a viagem foi fundamental:

6 *Characteristics of Goethe* reúne ensaios sobre o poeta alemão e foi organizada por Friedrich von Müller.

7 Sarah Austin cita em seu prefácio teorias da tradução de John Dryden e de Samuel Johnson, intelectuais do século 18 cujas ideias ainda ressoavam no século 19. Para mais informações sobre o autor, ver:

Hopkins, David, ‘Dryden as Translator’, *Oxford Handbook Topics in Literature* (online edn, Oxford Academic, 16 Dec. 2013), <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935338.013.10>, accessed 5 Nov. 2024.

8 De qualquer forma, é necessário salientar que Sarah Austin defende alguma autonomia da tradução, mas considera basilar respeitar a essência que o autor da obra imprimiu em seu escrito.

In trying to draw a conclusion from the foregoing considerations, several predominant aspects have to be taken into account. The women, [...] especially those who made translation rather than creative writing their primary occupation, had trained themselves for a profession. In most cases this training involved spending a considerable amount of time abroad and enabled them to earn their own living. What is more, female translators were neither mute nor transparent but fully aware of the power of their mediating role. For they themselves chose the texts they wished to make known in their own country, connected their name with them and to a certain extent recreated them, thereby following their own taste. Some of them even favoured ways of translation in which they could emphasise their own presence by using language specifically created for the purpose (Stark, 1999, p. 56).

A decisão de Elizabeth Eastlake em permanecer incógnita durante grande parte de sua carreira pode ser compreendida a partir de diferentes abordagens, que podem transitar tanto entre condições sociais de inserção das mulheres no mercado editorial, quanto nas decisões de cunho pessoal. Há trechos de correspondências trocadas com o tio Dawson Turner, nos quais Elizabeth sugere que sua “audácia” ao escrever só poderia ser desculpada por meio do anonimato (Letter from Elizabeth Rigby to Dawson Turner, Fratingham Earl, Jun., 1836). Essas palavras foram ditas em 1836 para se referir ao texto editado *The Foreign Quarterly Review*, ainda no início de sua trajetória literária. O anonimato permaneceu durante quase vinte anos.

A bibliografia especializada que trata do percurso das escritoras aventam questões relacionadas às dificuldades para publicar obras originais por receio da recepção da crítica, além da imposição de temas sobre os quais mulheres podiam tratar sem ofender as convenções sociais ditadas aos gêneros. Assim, autoras se resguardavam das críticas, colocando-se por trás de um autor, ao optar pela tradução de obras, ou se aproveitavam da condição de anonimato disseminada entre periódicos literários (Stark, 1999). Isso em um universo hostil às manifestações literárias das escritoras.

Quando assumiam a autoria de produções eruditas, elas escapavam da condição de anonimato e se mostravam a um público pouco receptivo. A noção de criação, na acepção do final dos oitocentos, esbarrava nos pressupostos construídos em torno de uma figura capaz de criar algo original, bem como nas dinâmicas de ocupação dos espaços domésticos e das cidades⁹.

⁹ Sobre essa questão, D’ Souza e McDonough ponderam: “These spaces of intersection happened to be sites in which bourgeois men came into contact with women who were sexually

A expectativa em torno de figuras como Elizabeth era a de uma atuação secundária na literatura. O papel de criador, na acepção moderna, era fundamentalmente uma figura masculina. Nesse cenário, a literatura e a crítica deveriam se distanciar de atributos associados às mulheres para se tornarem modernas (Huyssen, 2011).

Em uma nascente modernidade, figuras como a do *flâneur*, na acepção de Baudelaire, evocam um ser que se perde na multidão. Mas a perspectiva de se colocar como *flâneur* é “eminente mente masculina” (Simioni, 2022, p. 45), a possibilidade de deambular sem o escrutínio público é impensável para as mulheres burguesas. Os trânsitos entre espaços de sociabilidade de alto padrão e as mais diversas formas de vivências das ruas estavam associadas ao gênero e à classe social (D’Souza & McDonough, 2006; Simioni, 2022; Wolff, 1985).

Although lower middle-class and working-class women continued to go out to work throughout the nineteenth century, the ideology of women's place in the domestic realm permeated the whole of society, at least in England, as evidenced by the working-class demand for a 'family wage' for men. The public sphere, then, despite the presence of some women in certain contained areas of it, was a masculine domain. And insofar as the experience of 'the modern' occurred mainly in the public sphere, it was primarily men's experience (Wolff, 1985, p. 35).

Colocar-se em evidência na sociedade vitoriana era estar vulnerável ao escrutínio severo de críticas publicadas em revistas literárias, especialmente para as escritoras. Para a primeira tradução assumidamente autoral de Elizabeth, as opiniões foram rigorosas. Assim, ao acessar a revista *Athenaeum*¹⁰ de 1887, que trazia uma avaliação negativa de sua tradução de Brandl, ela imediatamente escreveu a Murray para defender sua tradução. Para isso, anexou à carta uma avaliação favorável de Brandl sobre seu trabalho, tido por este como “excelente”. O escritor alemão também ressaltou a habilidade da tradutora em “encontrar a expressão em inglês adequada para alguma palavra alemã” (Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jun. 1887).

available (prostitutes), or at least imagined to be such (working-class women). They were places in which cross-gender, but also cross-class, encounters were negotiated in monetary terms – places in which the female body was reconceived as a commodity” (D’Souza e McDonough, 2006, p. 7).

10 Revista literária publicadas entre 1828 e 1921.

A suposta falta de “acurácia” de sua tradução foi um dos principais incômodos de Elizabeth ao ler o *Athenaeum*:

I hope you have not been seriously annoyed by the review of Brandl in the *Athenaeum*. It seems to me much ado abouth nothing, or about very little, while in itself it is very ill natured & malicious, & also inaccurate – for I have detected two instances in which the translation is right, &, had more pages been given, should doubtless detect many more. Brandl also, in *Athenaeum* 2 July stoutly denies the reviewer's accuracy. Still I do not defend his own inaccuracies. He says also that he “carefully copied out the original words of all the quotations, trusting they would be as carefully inserted”. I cannot tax myself with the slightest infringement of that trust, but I do not intend to disturb myself or him by any dispute upon the subject” (Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jul. 1887).

Evidentemente, quem publica se sujeita a receber críticas de todo tipo. Alguns textos de Elizabeth tiveram uma recepção favorável, por exemplo. De todo modo, é necessário ressaltar as diferentes abordagens relacionadas à percepção social de gênero no final dos oitocentos. Ao se colocar no mercado editorial de modo ostensivo, as mulheres se sujeitavam a um olhar criterioso. Até mesmo na tradução, tida como de menor relevância em termos de originalidade, ao terem seu nome exposto nos frontispícios dos livros, as autoras ultrapassavam uma barreira estabelecida pela ordem burguesa¹¹ (HuysSEN, 2011).

Se o pressuposto atribuído ao feminino era o da criação marginalizada e esvaziada de originalidade, como propõe a leitura crítica de HuysSEN (2011), era necessário trabalhar às margens. Entretanto, muitas consideraram necessário revelar suas identidades e assumir suas obras. Para essas, foi imprescindível aniquilar a figura do “anjo doméstico”, pois, como diz Woolf “caso eu não a tivesse matado, ela teria me matado. Ela teria arrancado o coração da minha escrita” (Woolf, 1931, p. 3).

¹¹ “The problem goes far beyond questions of art and literature. In the late 19th century, a specific traditional male image of woman served as a receptacle for all kinds of projections, displaced fears, and anxieties (both personal and political), which were brought about by modernization and the new social conflicts, as well as by specific historical events such as the 1848 revolution, the 1870 Commune, and the rise of reactionary mass movements which, as in Austria, threatened the liberal order. [...] The fear of the masses in this age of declining liberalism is always also a fear of woman, a fear of nature out of control, a fear of the unconscious, of sexuality, of the loss of identity and stable ego boundaries in the mass” (HuysSEN, 2011, p. 6).

Talvez possamos dizer que, ao assinar seus trabalhos na maturidade, Elizabeth tenha neutralizado esse “anjo doméstico”. Talvez, mesmo durante seus dias de anonimato, ela não se identificasse completamente com essa figura indulgente e “pura” imputada aos tais seres etéreos. A realidade, em todo caso, se impõe, mesmo para as que se insurgiam contra as prescrições associadas ao gênero. Talvez aí estejam as contradições com as quais Elizabeth teve que lidar durante sua carreira literária.

O cultivo do intelecto era, em certa medida, esperado das mulheres do círculo social de Elizabeth, mas sempre com comedimento e discrição. Portanto, a autoria era dissipada nos trabalhos produzidos com seus cônjuges. A condição de criadora era suplantada pela de uma esposa capaz de colaborar, mas que não deveria se sobressair ao seu par, em um arranjo de atuação na esfera pública que supunha a submissão.

Elizabeth não viveu as passagens dos séculos, sua existência é toda nos oitocentos e, em grande medida, na Era Vitoriana, período em que “a umidade começava a se infiltrar em todas as casas – a umidade, que é o mais insidioso dos inimigos [...] a umidade se insinua enquanto dormimos; a umidade é silenciosa, imperceptível, penetrante” para retomarmos mais uma vez o pensamento de Virgínia Woolf que assim descreve a chegada dos oitocentos na Inglaterra (Woolf, 2015, p. 149). A umidade é uma metáfora para aquilo que é insidioso, simulador, que se entranha em nossa vivência de soslaio. Aqui, podemos supor essa umidade como as mudanças operadas na cultura do período e que tanto impactaram a presença das mulheres nos espaços públicos e de poder.

Outros membros da família Rigby trabalharam como tradutores, o pai e o irmão de Elizabeth também publicaram versões inglesas de obras em alemão e em francês. Contudo, para ela, o ofício da tradução adquiriu outra proporção em sua carreira, em função de seu gênero.

Para além da carreira literária, Elizabeth Eastlake é conhecida por sua atuação no colecionismo e em diversas esferas da intelectualidade. Também construiu redes complexas em busca de informações e forneceu dados inéditos sobre as coleções observadas durante suas viagens. Era no *Grand Tour* pela Itália que homens e mulheres consolidavam sua formação cultural. O trânsito de britânicos se intensificou na segunda metade do século XIX, devido ao fim das guerras Napoleônicas e em razão da construção de ferrovias, do desenvolvimento de tecnologias navais e de transporte terrestre. Somado a isso, a classe média enriquecida com a industrialização conseguia

pagar pelas viagens e ansiava ver de perto pinturas, esculturas e monumentos clássicos. Seguindo essa tendência, a *John Murray Press* editou guias de viagem a partir de 1830. Livros de bolso que viajantes carregavam consigo, obras responsáveis por difundir percursos essenciais para uma plena estadia na Itália (Anderson, 2020; Bell, Keighren & Withers, 2015; Gleadhill, 2017).

Em sua extensa carreira literária, com textos publicados entre 1836 e 1893, Elizabeth direcionou sua atenção para o Renascimento italiano, por meio de textos sobre Michelângelo, Leonardo da Vinci, Ticiano e Rafael. As aquisições para a *National Gallery* também refletem esse gosto. Além disso, como mencionado anteriormente, ela foi uma das divulgadoras do revisionismo dos antigos mestres do Renascimento¹², junto de outras britânicas como Lady Maria Callcott (1785-1842) (Haskel, 1976; Souza, 2024).

A condição das mulheres nas mais diversas instâncias sociais também foi um tema constante em sua trajetória nas letras. Nesse sentido, é relevante mencionar textos como: *Biographies of German Ladies*, *The Wolves of Esthonia*, *Exhibition of the Society of Female Artists*, *The Englishwoman at School*, *Madame de Staél: Life and Times* e *The Female School of Art*. Dentre esses textos, se destaca o artigo *Lady travelers*¹³, escrito em 1845, no qual se trata de 12 escritoras cujas obras datam entre 1842 e 1845. Parte desse texto menciona viajantes britânicas pioneiras que permaneceram longos períodos fora do país e algumas que estiveram em outros continentes. Lady Maria Callcott é uma dessas escritoras tidas por Elizabeth como exemplo de “energia, diligência, coragem e independência” (Eastlake, 1845).

12 O revisionismo dos antigos mestres do Renascimento se insere em um período de valorização da escola veneziana e da arte gótica. Viajantes correspondentes admitiam que muitas das críticas precedentes sobre as obras dos primitivos eram exageradas, pois não observavam suas qualidades. Havia ainda uma controvérsia nessa revivescência, se por um lado, admirava-se a perfeição do sentimento expressado nas obras, por outro, reconhecia-se uma execução imperfeita, ou mesmo rude. Assim, não se recomendava a imitação dessas obras pelos artistas, mas sim que estes procurassem transmitir a força do sentimento presente nas pinturas de Cimabue e Giotto (Haskel, 1976).

13 O artigo de Lady Eastlake intitulado *Lady travelers* trata das seguintes autoras: Louisa Anne Meredith (1812-1895), Sophia Lane Poole (1804-1891), Julia Maitland (1808-1864), Madame Calderon de la Barca (1804-1882), Isabella Frances Romer (1898-1852), Lady Francis Egerton (1800-1857), Elizabeth Mary Grosvenor Westminster (1797-1891), Mrs. Houston (?), Mary Georgiana Emma Dawson Damer (1798-1848), Frances Anne Vane (1800-1865), Ida von Hahn-Hahn (1805-1880) e Therese von Bacherach (1804-1852). Lembremos que o artigo de Eastlake antecede o célebre ensaio “Um teto todo seu” de Virginia Woolf, publicado em 1929. Na obra, Woolf trata da produção de escritoras mulheres, pontuando as barreiras sociais que dificultavam as autoras de alcançar excelência em suas carreiras.

Como parte final dessa reflexão, sinalizamos a decisão de Elizabeth em assinar seus textos a partir de sua coautoria do livro de Anna Jameson, a edição ilustrada de *The history of our Lord as exemplified in works of art*, publicada em 1865. Após a morte de Jameson, em 1860, sua irmã requisitou a Elizabeth a finalização do escrito. A proximidade entre essas famílias já vinha de longa data e a admiração entre as escritoras era mútua. Por meio das inúmeras notas, cartas e esboços, Elizabeth estruturou os dois volumes da obra e acrescentou suas reflexões durante uma extensa pesquisa iconográfica. A colaboração com Anna Jameson foi um marco para a carreira da autora. Assim, os escritos posteriores passaram a exibir seu nome impresso: Elizabeth Eastlake (Figura 4).

Figura 4. Robert Adamson; David Octavius Hill. Retrato de Elizabeth Eastlake, fotografia, 1845.



Fonte: National Galleries of Scotland Commons.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ainda pouco familiar do público brasileiro, Elizabeth Eastlake possui uma trajetória amplamente estudada. Assim, ante sua vasta atuação, investigamos sua relação com a cultura germânica e seu estabelecimento como crítica de arte a partir da tradução de textos. Nesse ínterim, foi necessário levantar aspectos relacionados ao anonimato da autora, pois foi uma estratégia assumida a partir do contexto social que condicionava as atuações dos gêneros nos oitocentos.

Ademais, cabe mencionar que estudar o contexto britânico é pertinente, pois nesse meio a escrita de viagem foi particularmente difundida. Foi onde mulheres aproveitaram suas viagens pelo Continente para agregar aos seus escritos a noção de observação direta das coleções.

Elizabeth Eastlake deixou um legado extenso, manteve intensa correspondência com editores da *John Murray Press*, razão pela qual parte significativa das cartas estão no acervo da *National Library of Scotland* e no *John Murray Archive*. As inúmeras cartas foram reunidas em uma publicação pela Universidade de Liverpool, em 2009, ano do bicentenário da autora. Sua longa e intensa carreira como crítica de arte pode ser pesquisada a partir desse material, que comprehende informações desde 1830 até 1893 (Sheldon, 2009).

Outra parte da correspondência da autora foi editada em dois volumes pela *John Murray Press*, em 1895. Esses documentos contêm memórias da jovem Elizabeth, com detalhes de sua formação literária, e da construção de sua carreira na tradução de obras literárias; tratam ainda dos contatos da autora com eruditos e colecionadores, com ênfase em sua atuação junto ao marido Charles, na formação do acervo da *National Gallery*. Também foram identificadas correspondências das décadas de 1830 e 1840, que tratam dos artigos escritos pela autora para *Quarterly Review* e *Edinburgh Magazine*, notas das viagens pela Alemanha, Rússia e Finlândia, além das redes eruditas traçadas por Elizabeth após seu matrimônio.

Especificamente sobre Elizabeth, há um grupo de estudos que se dedica às coleções associadas ao casal Eastlake. Intitulada *Art history scholarship between the 1820s and the 1870s: The role of the Eastlake Library at the National Gallery*, a instituição convida pesquisadores a desenvolver estudos sobre a formação da biblioteca dos Eastlake, coleção

relevante para se entender a formação da *National Gallery*. São mais de dois mil itens de uma Biblioteca adquirida a partir da doação de Elizabeth em 1870. Inúmeras cartas, impressos, imagens, livros, entre outros objetos marcam a importância da escritora como uma das articuladoras da aquisição de coleções de arte para um dos principais museus da Inglaterra (National Gallery, Art history scholarship between the 1820s and the 1870s: The role of the Eastlake Library at the National Gallery, 2022).

REFERÊNCIAS

- Anderson, A. (2020). *Gendering art history in the Victorian age: Anna Jameson, Elizabeth Eastlake, and George Eliot in Florence*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Nebraska].
- Bell, B., Keighren, I. M., & Withers, C. W. J. (2015). *Travels into Print: Exploration, Writinhg, and publishing with John Murray, 1773-1859*. The University of Chicago Press.
- Crary, J. (1988). *Techniques of the observer*. MIT Press.
- D’Souza, A., & McDonough, T. (2006). *The Invisible Flâneuse? Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris*. Manchester University Press.
- Eastlake, E. (1841). *A Residence on the Shores of the Baltic; Described in a Series of Letters*. John Murray Press.
- Eastlake, E. (1845). 'Lady Travellers'. *Quarterly Review*.
- Falks, J., & Müller, F. (1833). *Characteristics of Goethe*. Sarah Austin (trad.). Effingham Wilson.
- Gleadhill, E. (2017). *Performing Travel: Lady Holland’s Grand Tour Souvenirs and the house of all Europe*. *EMAJ* (Special Issue 9.1) 1-20.

Haskel, F. (1976). *Rediscoveries in art: some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*. Cornell University Press.

Huyssen, A. (2011). *A Cultura de massas como mulher: O “outro do Modernismo”*. In A. g. Macedo, & R. Francesca (Orgs.), *Género, Cultura Visual e Performance* (pp. 167-185). Universidade do Minho.

Passavant, J. D. (1836). *Tour of a German Artist in England: With Notices of Private Galleries, and Remarks on the State of Art*. Saunders & Otley.

National Gallery. (2022). Art history scholarship between the 1820s and the 1870s: The role of the Eastlake Library at the National Gallery. *National Gallery*. <https://www.nationalgallery.org.uk/research/research-partnerships/art-history-scholarship-between-the-1820s-and-the-1870s-the-role-of-the-eastlake-library-at-the-national-gallery>

Palmer, C. *Maria Callcott on Poussin, Painting, and the Primitives* I19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century, 28, 2019.

Sheldon, J. (2019). Lady Eastlake and the Characteristics of the Old Masters. *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 20(28).

Sheldon, J. (2009). *The Letters of Elizabeth Rigby, Lady Eastlake*. Liverpool University Press.

Simioni, A. P. C. (2022). *Mulheres Modernistas: Estratégias de consagração na Arte Brasileira*. Edusp.

Souza, M. F. M. (2024). Respect to the remains: Lady Callcott e a crítica de arte no Oitocentos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 1(87), 1-23.

Stark, S. (1999). *Behind Inverted Commas: Translation and Anglo-German Cultural Relations in the Nineteenth Century*. Multilingual Matters.

Woolf, V. (1931). Professions for Women. *Literature Cambridge* <https://www.literaturecambridge.co.uk/news/professions-women>

Woolf, V. (2015). *Orlando: uma Biografia*. Autêntica Editora.

Wolff, J. (1985). The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture & Society*, 2(3).

Fontes primárias

Letter from Elizabeth Rigby to Dawson Turner, 1834. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth Rigby to Dawson Turner, Framingham Earl, Jun., 1836. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Lady Eastlake to John Gibson Lockhart, Edinburgh, Jan. 1849. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Lady Eastlake to John Gibson Lockhart, Edinburgh, Apr. 1849. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth to John Murray, Mar., 1852. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jan., 1870. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jul. 1884. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth to John Murray, Albury Heath Guildford, Sept, 1886. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth to A. C. Layard. FitzRoy Square, Feb. 1887. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jun. 1887. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.

Letter from Elizabeth to John Murray, FitzRoy Square, Jul. 1887. Sheldon, Julie (org.) Liverpool University Press, 2009.