

ESTELLA HAVISHAM E PEQUENA EMILY: MULHERES (CAÍDAS) NA OBRA DE CHARLES DICKENS

Estella Havisham and Little Emily: (Fallen) Women in the Novels of Charles Dickens

Joanna Angélica da Motta

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

E-mail: joannamotta@letras.ufrj.br

ORCID iD: 0009-0007-5637-4203

Thiago Rhys Bezerra Cass

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Professor Doutor da Universidade Federal de São Paulo.

E-mail: bezerracass@usp.br

ORCID iD: 0000-0002-5647-4462



RESUMO: Este artigo examina as personagens femininas Pequena Emily, de *David Copperfield*, e Estella Havisham, de *Grandes Esperanças*, ambas de Charles Dickens, sob a perspectiva da figura da “mulher caída”. No século XIX, esse termo passou a designar mulheres que haviam consumado relações sexuais antes do casamento, sendo, portanto, consideradas socialmente desviantes. Como discutido neste estudo, tal conceito reflete um rótulo imposto à figura feminina, cuja identidade era restringida aos papéis de esposa e “anjo do lar”, limitando seu poder de agenciamento. De tal maneira, analisa-se o papel desempenhado por essas personagens na narrativa e sua relação com o protagonismo masculino. A análise considera a construção literária de Emily e Estella dentro de seus respectivos romances, observando como seu retrato é mediado pelas expectativas sociais e pela parcialidade dos protagonistas. Pequena Emily é apresentada como vítima das convenções morais da época e do desprezo social após seu envolvimento com Steerforth. Estella, por sua vez, é moldada como instrumento de vingança por sua mãe adotiva, Miss Havisham, e encarna a repressão emocional. Ao final da análise, conclui-se que ambas representam diferentes facetas da “mulher caída”: Emily é exilada por sua transgressão social, enquanto Estella, ao desafiar os padrões afetivos e sociais impostos, emerge como uma figura de “queda parcial”, uma “mulher semicaída”.

Palavras-chave: literatura inglesa; Dickens; mulher caída; *David Copperfield*; *Grandes Esperanças*.

ABSTRACT: This article examines the female characters Little Emily from *David Copperfield* and Estella Havisham from *Great Expectations* by Charles Dickens through the lens of the “fallen woman.” Within the repressive social context of the 19th century, these characters are analyzed in terms of their roles in the narrative and their relationship with male protagonists. The analysis is based on the literary construction of the characters within their respective novels. Little Emily is presented as a victim of social expectations and disdain for her status after her involvement with Steerforth, while Estella is shaped as a tool of vengeance by her adoptive mother, reflecting emotional repression. Both characters symbolize different facets of the “fallen woman”: Emily is exiled due to her social transgression, while Estella, by challenging norms, becomes a “semi-fallen woman.”

Keywords: British Literature; Dickens; *Great Expectations*; *David Copperfield*.

1 Pequena Emily e Estella Havisham

David Copperfield (1850) e *Grandes Esperanças* (1861) são *bildungsroman*, acompanhando a trajetória de dois protagonistas órfãos e investindo em formalizar o processo de maturação intelectual e socialização de um protagonista masculino.

David e Pip, protagonista de *Grandes Esperanças*, são rodeados por duas personagens que rondam o espectro de transgressão sexual, afetando a formação de ambos. Pequena Emily, de *David Copperfield*, é retratada como uma jovem doce e inocente, mas também sonhadora e ambiciosa. David apaixonou-se por ela na infância justamente por essas qualidades que evocam pureza e esperança. Por outro lado, Estella, em *Grandes Esperanças*, é filha adotiva de uma mulher rica, conhecida por sua beleza e frieza. Ela encontra prazer em maltratar Pip, o protagonista órfão de origem humilde, que, apesar disso, se apaixonou perdidamente por ela. Desde sua primeira aparição na narrativa, ela é caracterizada pela sua beleza e pela sua frieza.

Quando pequena, Emily tenta escapar das expectativas sociais, acaba sendo cruelmente punida. Emily encarna a figura da “mulher caída” ao tentar escapar das limitações impostas por sua origem humilde. A sua decisão de fugir com Steerforth não é apenas um ato de transgressão sexual, mas um gesto de resistência contra as normas sociais que limitavam as aspirações femininas. No entanto, a sua queda é inevitável: após romper com os valores morais ao ter relações sexuais antes do casamento, Emily é condenada ao ostracismo, demonstrando como a sexualidade feminina era rigidamente controlada e punida pela sociedade vitoriana. Sua posterior partida para a Austrália simboliza o exílio das mulheres

caídas, que, uma vez violadas, não podiam ser reintegradas à sociedade.

O romance de Dickens, porém, não permite que Emily encontre felicidade ou sucesso nessa tentativa de transgressão. Quando Steerforth a abandona, ela se torna um exemplo das duras consequências enfrentadas por aquelas que ousam desafiar as convenções sociais. Para uma mulher como Emily, uma vez que sua honra é comprometida, a sociedade não oferece espaço para perdão ou reabilitação. A única saída que lhe resta é deixar a Inglaterra e buscar refúgio em um novo começo fora do país, numa tentativa de escapar da vergonha e reconstruir sua vida. Como destaca Amanda Anderson (1993, p. 76), Dickens frequentemente recorre ao “Sistema de Silêncio” para punir suas personagens femininas, privando-as de voz e agenciamento após sua queda. O destino de Emily, que, após sua transgressão, é condenada ao exílio na Austrália, exemplifica esse padrão. Sua exclusão social não é apenas uma consequência moral, mas também uma forma de marginalização narrativa, em que sua voz é suprimida, e sua história é narrada pelos outros.

Estella, por sua vez, ocupa o papel de interesse amoroso do protagonista, Pip, e permanece presente corporalmente na narrativa e nas memórias do protagonista. Adotada e criada como instrumento de vingança contra os homens, ela encarna a amargura de sua educação. Ao mesmo tempo, busca se libertar desse legado, casando-se com um homem desagradável, como maneira de escapar do

ambiente doméstico que a aprisiona. No desfecho da obra, Estella é uma viúva, retornando à narrativa como uma mulher mais madura e experiente. De tal modo, este artigo será norteador por algumas indagações: Qual a relação dessas personagens femininas com o protagonista? Como se posicionam quanto à sua trajetória? São obstáculos ou ajudam na sua formação?

2 Mulheres caídas

Havia diversas razões para a queda de uma mulher no século XIX: pobreza, rapto ou escolha pessoal. Uma vez “caída”, ou seja, envolvida sexualmente antes do casamento, ela não poderia mais ser considerada socialmente “intacta”. Segundo Bos (1965, p. 40-41), temas recorrentes sobre a *fallen woman* incluíam inocência juvenil, sedução, abandono, vergonha familiar, arrependimento, exílio e/ou morte — elementos que delineavam seu destino, moldado pelo contexto social.

No século XIX, o Reino Unido passava por uma expansão urbana, em decorrência da Revolução Industrial, aumentando sua população de 10,5 milhões para mais de 37 milhões, entre 1801 e 1901 (Williams, 2004, p.1). O Reino Unido firmava sua presença como colonizador em todos os continentes e abolia a escravidão, em 1807 (embora em algumas colônias só conquistariam a liberdade para os escravos 31 anos depois¹). A imigração, então, até a década de 1840, era uma fatia

¹ Disponível em: <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/evolutionofparliament/2015-parliament-in-the-making/get-involved/2015-banners-exhibition/maria-amidu/1807-abolition-of-the-slave-trade/#:~:text=It%20was%20only%20after%20many,the%20slaves%20themselves%2C%20received%20compensation>. Acesso em: 18 de setembro de 2024.

significativa na explosão dos centros urbanos (Williams, 2004, p.241).

Na década de 1850, como aponta Hobsbawn (2000, p. 80), havia mais britânicos morando na cidade do que no campo, o que sinaliza a necessidade do êxodo rural e um aceleração da vida humana. Esse novo cenário urbano também é refletido na obra de Dickens, em que personagens como Emily são empurradas para a margem da sociedade ao tentar escapar das restrições impostas pela sua classe social. Em suma, devido a uma nova lógica de trabalho, com o advento da Revolução Industrial, e à expansão demográfica, houve consequências para o âmbito social. Assim, devido às inúmeras mudanças tecnológicas e socioeconômicas, famílias sucumbiam à pobreza em razão da escassez de empregos e das deploráveis condições de vida.

Neste período da história britânica, existiam as chamadas “workhouses” (Hartley, 2009, p. 10), uma junção de orfanato, escola e abrigo para os sem-teto, onde meninas órfãs e/ou delinquentes permaneciam. Era um lugar hostil, em que famílias se separavam e com péssimas condições de estadia para os internos. Por consequência, por essa nova reorganização demográfica, as mulheres, que eram ligadas ao ambiente doméstico, precisaram trabalhar para arrumar seu sustento e para complementar a renda familiar, algumas por longas horas em fábricas, em condições precárias. A mulher não era mais supervisionada, enclausurada ao ambiente doméstico, e foi essa mudança de ambiente que abriu espaço para que algumas mulheres explorassem sua sexualidade.

Em 1857, com a promulgação da Lei de Causas Matrimoniais (*Matrimonial Causes Act*), o acesso ao divórcio passou a ser possível por meio dos tribunais civis. No entanto, esse

acesso não era igualitário: enquanto o homem podia se divorciar com base no adultério da esposa, a mulher precisava de provas adicionais, como agressão (Williams, 2004, p.268). Essa lei, mesmo que não igualitária, já se apresentava com uma reorganização e evolução da sociedade em relação ao matrimônio.

2.1 Prostituição e Mulheres caídas

Nem toda mulher caída era prostituta, mas toda prostituta era considerada uma mulher caída. A prostituta, conforme Walkowitz (1980, p.14), é aquela que se envolve em relações sexuais remuneradas, muitas vezes em espaços públicos. Já a mulher caída, como discutido anteriormente, refere-se àquela que manteve relações sexuais fora do casamento, com ou sem compensação financeira.

Em geral, as prostitutas pertenciam à classe trabalhadora e recorriam à prostituição como estratégia de sobrevivência diante das precárias condições socioeconômicas. Buscavam, muitas vezes, uma forma temporária de obter sustento por meio de trabalhos que oferecessem maior remuneração com menor carga horária (Walkowitz, 1980, p.14).

Ao contrário da prostituta, que era vista como uma trabalhadora devido à troca econômica envolvida, a mulher caída não necessariamente exercia essa atividade como profissão. As mulheres caídas, como Emily e Nancy em *Oliver Twist* (1838), eram alvo de julgamento moral que as confinava ao status de párias sociais:

- Ah, tenha pena de mim! — Emily exclamou.
- Mostre alguma compaixão, senão eu morro, enlouquecida!

— Não seria nenhum grande castigo para os seus crimes — disse Rosa Dartle. — Você sabe o que fez? Algum dia pensou no lar que destruiu? (Dickens, 2017, p. 917)

Sua transgressão sexual — independentemente de ser resultado de sedução ou escolha própria — não apenas as excluía da vida doméstica idealizada, mas também as transformava em símbolos da desordem social. Elas quebram com a ordem social vigente, seduzidas por homens que não lhe trazem um final feliz, em vez de almejar e cuidar-se da sua virtude para o casamento. O conceito de “mulher caída” associa diretamente a perda da pureza à ruína moral e social, e essas personagens ilustram a tragédia de uma sociedade que impede a redenção feminina após o desvio das normas sexuais.

Linda Nochlin (1978, p. 139) observa que o termo “fallen” assume diferentes conotações dependendo do gênero. Para os homens, “tombar” refere-se à morte honrosa no campo de batalha, enquanto, para as mulheres, significa “cair” e simboliza a rendição ao vício, especialmente o vício sexual. Essa distinção é central para a construção das personagens Emily e Estella, cujas quedas — seja por sedução ou por manipulação emocional — não resultam em morte física, mas em uma morte social.

Essa distinção expõe a assimetria de gênero: para os homens, significava derrota honrosa; para as mulheres, fraqueza moral, afastando-as do ideal de “anjo do lar”.

Na época em que Dickens escreveu suas obras, havia uma preocupação constante em controlar a atuação feminina e restringir as práticas consideradas inadequadas às mulheres. Os *Contagious Diseases Acts* (1864, 1866, 1869), como aponta Walkowitz (1980, p.

2), deram às autoridades britânicas o poder de submeter mulheres consideradas “prostitutas comuns” a exames médicos compulsórios, sob uma definição extremamente vaga. Essa legislação não apenas buscava controlar a disseminação de doenças sexualmente transmissíveis entre os militares, mas também reforçava o controle estatal sobre a sexualidade feminina, associando diretamente o corpo da mulher à ideia de perigo social. *David Copperfield* reflete essa mesma preocupação, ao retratar personagens como Emily, cuja transgressão sexual resulta em sua marginalização.

A prostituta simbolizava a infecção da sociedade (por meio das doenças venéreas) e da família. Assim, ela era um símbolo do nível mais baixo da sociedade, da culpa e das consequências de uma exploração econômica e social a mando do capitalismo industrial (Walkowitz, 1980, p. 4). Essa ênfase exagerada na virtude feminina destacava a prostituição como um problema associado à sexualidade da mulher, que, segundo essa lógica, precisava ser contida e rigorosamente vigiada. Como mencionado anteriormente, à medida em que as mulheres passaram a ocupar espaços antes reservados aos homens, o Estado se viu obrigado a criar mecanismos para monitorá-las com mais rigor.

Portanto, a partir das discussões até aqui, podemos compreender a posição a que estavam submetidas as mulheres que praticavam atos sexuais na época em que ambos os romances foram escritos. Tanto o rótulo de “prostituta” quanto o de “mulher caída” refletem uma idealização exacerbada do papel feminino, confinando a mulher ao ambiente doméstico e relegada à orientação de um homem para poder viver apropriadamente. Essa limitação de poder decorre do temor em relação à sua sexualidade, considerada

poderosa e perigosa demais para ser livremente expressa.

2.2 Urania Cottage e impacto em Emily e Estella

Quando Dickens não estava escrevendo romances, ele se dedicava obsessivamente a questões sociais, particularmente envolvendo indivíduos marginalizados, como prostitutas e ladrões. Esse interesse, que lhe valeu o título de "reformador social" por Hartley (2009, p. 3), também revela sua curiosidade em manter essas pessoas por perto, a fim de criar personagens mais realistas. Junto com a baronesa Angela Burdett-Coutts, Dickens fundou a *Urania Cottage* (oficialmente inaugurada em 1847), um refúgio para mulheres que haviam se desviado para o roubo ou a prostituição. A ideia era criar um lugar totalmente diferente dos existentes, algo que Dickens chamou de "lar" para essas mulheres. Graças a esse estabelecimento, Dickens pôde criar a personagem pequena Emily, uma das mais conhecidas mulheres caídas da ficção.

Inicialmente, as personagens Pequena Emily, de *David Copperfield*, e Estella Havisham, de *Grandes Esperanças*, serão analisadas, com o intuito de vislumbrarmos e entendermos como essas personagens são tratadas na narrativa e suas motivações. Após essa análise, pensaremos Estella e Emily dentro do conceito de mulher caída, refletindo de que maneiras elas se aproximam (ou se afastam) desse rótulo e o fim que ambas têm nas obras.

3 O desejo da ascensão social de uma menina

Pequena Emily, personagem de *David Copperfield*, pertence à classe trabalhadora, é órfã e criada por seu tio Dan, um pescador. Introduzida no capítulo 3 do romance, ela é um dos primeiros interesses amorosos de David na infância, descrita como "[...] uma menininha muito bonita [...] que não me deixou beijá-la quando me ofereci, mas saiu correndo e se escondeu" (Dickens, 2017, p. 53). O narrador a apresenta como uma criança tímida e afetuosa, tratada com carinho pelos familiares. Durante uma caminhada na praia com David, Emily compartilha com ele seus sonhos e aspirações:

Se algum dia eu fosse dama, dava para ele um casaco azul-celeste, com botão de diamante, calça preta, um colete vermelho, chapéu de aba revirada, um relógio de ouro bem grande, um cachimbo de prata e um baú de dinheiro (Dickens, 2018, p.58).

Emily personifica a busca pela ascensão social, uma característica comum no século XIX, em que a Revolução Industrial promoveu uma mobilidade social sem precedentes. Seu sonho de presentear o tio Dan com itens de luxo, como um "casaco azul-celeste", reflete a aspiração de mulheres da classe trabalhadora que desejavam transcender suas origens humildes, enfatizando a tensão entre classe e desejo em um contexto de mudanças econômicas significativas. Ao detalhar esses desejos materiais de Emily, podemos perceber meros luxos, em que simultaneamente se enfeixam as aspirações de Emily por mobilidade e a impossibilidade de sua realização. A ideia de que indivíduos como Emily poderiam aspirar a ascender socialmente revela as oportunidades oferecidas pela economia capitalista, mas também as armadilhas e ilusões que

frequentemente acompanhavam essas aspirações.

No capítulo 7, a transformação de Emily também se expressa em sua aparência, descrita por seu tio Dan como alguém que está “virando uma mulher”. A narrativa não se limita às mudanças físicas, mas abrange seu amadurecimento emocional, psicológico e sexual. Essa transição marca o momento em que Emily passa de uma jovem inocente para alguém mais consciente das pressões sociais que a cercam. Ao “tornar-se mulher”, ela percebe que suas ambições e escolhas são moldadas não apenas por desejos individuais, mas por expectativas sociais vinculadas ao casamento e à ascensão social.

3.1 De menina a mulher

Desde o início da obra, o leitor é conduzido a contemplar Emily como uma figura encantadora, evocada na imagem da menina que catava conchas à beira-mar. Ao reencontrá-la, David a descreve como “[...] quando chegou mais perto, e vi seus olhos azuis ainda mais azuis e o rosto sardento mais brilhante, todo seu ser mais bonito e

mais alegre” (Dickens, 2017, p.191). Seu amadurecimento, porém, não é tematizado; ela é retratada como um objeto de beleza e fascínio. Como narrador retrospectivo, David já conhece os desdobramentos da história e, de forma sutil, antecipa o destino de Emily desde sua introdução na narrativa:

Ela saiu ao meu lado e correu por um tronco todo marcado que se projetava do lugar onde estávamos, pairando acima da água profunda a certa altura, sem a menor proteção. O incidente está marcado tão fundo em minha lembrança que se fosse artista podia desenhá-lo agora,

diria até que com a mesma precisão daquele dia, a pequena Emily saltando para a destruição (tal me pareceu) com um olhar que nunca esqueci, dirigido ao alto-mar. (Dickens, 2017, p. 59)

A primeira aparição de Emily prenuncia sua trajetória: da inocência à ruína, marcada pelo arrependimento. Como observa Winnifrith (1994, p. 95), Dickens frequentemente associa o afogamento às mulheres caídas. A água, tradicional símbolo de pureza e renovação, assume aqui um valor ambíguo — torna-se metáfora da queda irreversível. Ao vincular Emily ao afogamento, o autor representa a condição da mulher transgressora: uma vez “submersa” em sua falta, ela não pode mais emergir ao convívio social. A água, nesse contexto, funciona como lembrete constante da exclusão e da impossibilidade de redenção em uma sociedade que não admite o retorno da mulher “impura”.

Ao mesmo tempo, David assume uma posição de jovem inocente (Winnifrith, 1994, p.106), devido ao apelido que lhe é dado, de *Daisy* (margarida, em inglês). Tanto Steerforth, um colega de escola enormemente admirado por David, e Rosa Dartle, parente de Steerforth, lhe chamam desse jeito. Na simbologia das flores, a margarida representa inocência e é associada à pureza (Kirkby, 2011, p. 43). É essa pureza do protagonista que irá inocentar Emily ao final do livro, quando a personagem sofrerá maus-tratos.

Ao retornar à casa dos Peggotty no capítulo 10, David descreve Steerforth à família, considerando-o “generoso, bom e nobre”, e expressa grande gratidão pelo amigo, que o ajudou na época da escola. Inocente, Emily acredita que Steerforth a elevará socialmente e se casará com ela, apesar de sua origem humilde. Juntos, fogem e viajam por vários países do Velho Mundo, mas ele a abandona,

enviando seu mordomo, Sr. Littimer, para informá-la de sua partida. Desiludida, Emily, que confiara sua castidade a Steerforth, vê-se sem possibilidade de redenção. Após fugir, ela desaparece, e o mordomo revela a David que ela provavelmente se afogou, marcando o trágico fim de sua história.

A associação da água à morte de Emily reflete as crenças da época em que a obra de Dickens se passa. Como observa Meessen (2016, p. 35), o afogamento, ao contrário de outras formas de morte mais violentas, simboliza um estado de passividade, tratando a mulher como objeto. Nesse contexto, a submersão de Emily na água sugere que a única forma de expiar seus pecados é por meio de uma morte lenta e purificadora, em que ela se “batiza”, redimindo-se de sua transgressão. No entanto, Emily não morre; a água, em seu caso, simboliza uma salvação ambígua, representando um recomeço, embora distante de ser feliz.

Embora a ideologia cristã sugerisse um fim para Emily, ela se muda com seu tio para a Austrália, então colônia britânica. Após seu episódio com Steerforth, ela já não pertencia mais ao território britânico. Junto com Martha, outra mulher marcada por um caso extraconjugal, Emily busca recomeçar em um novo continente, onde poderia construir uma nova vida. Contudo, seu destino não é motivado por esperanças felizes, pois, na época de Dickens, a Austrália era vista como um destino para criminosos e prostitutas, oferecendo uma chance de recomeço longe do ostracismo social (Anderson, 1993, p. 70; Dickens, 2017, p. 931). Já na Austrália, o sr. Peggotty revela a David que Emily se dedica a cuidar de idosos e crianças, abandonando a ideia de casamento e família, considerando-a irrealizável para ela (Dickens, 2017, p. 1110).

Como analisado por Bos (1965), a figura da “mulher caída” é recorrente na ficção, e Emily se encaixa em várias dessas representações: jovem e inocente, seduzida por um charmoso, retorno da filha pródiga, penitência e exílio. Ainda jovem e ingênua, ela se apaixona por Steerforth, um sedutor carismático que influencia tanto David quanto a família Peggotty. Após ser abandonada por ele, Emily retorna a sua casa, mas enfrenta dificuldades e é maltratada. Sua penitência culmina no exílio na Austrália, onde vive uma vida de celibato. Esses elementos caracterizam Emily como uma mulher caída e ilustram a ausência de espaço para ela após sua queda.

O celibato de Emily é o que Dickens desenhou como o Sistema de Silêncio, um método de silenciar personagens secundários em suas obras como maneira de bani-los do discurso (Anderson, 1993, p.76). Depois que se estabelece nesse novo território, o leitor é somente informado sobre a personagem por meio do tio dela; Emily está destituída de voz. O fim dela se dá com o silêncio e com a abnegação: não mais com a possibilidade de se tornar uma dama, assim como sempre sonhou, muito menos uma simples esposa feliz, abrindo mão desta vida para limpar de suas impurezas por meio de ações altruístas e visadas ao bem do outro.

O próprio David-narrador silencia sua imagem após a queda de Emily. Ele narra a cena em que Emily é destrutada pela parente de Steerforth, Rosa Dartle, que a chama de “gentalha” e desdenha de Emily poder sentir amor, reduzindo-a a um animal:

— Você amar? Você? — exclamou, com a mão crispada a tremer como se quisesse uma arma para esfaquear o objeto de sua ira.

[...]

Lenta, muito lentamente, ela irrompeu numa risada, apontando para Emily com a mão, como se fosse uma imagem de vergonha para deuses e homens.

— Ela amar! — disse. — Essa carniça! E ele gostou dela, ela me diz! Rá, rá! As mentiras dessa gentalha! (Dickens, 2017, p. 919)

O tratamento de Emily revela-nos o julgamento social e o ostracismo em relação às mulheres que adotavam caminhos considerados indevidos e inaceitáveis para uma dama de respeito. David não age como um homem com corpo e agência próprios para livrar a velha amiga dos maus-tratos, mas sim como um narrador observador, distante dos fatos e incapaz de se portar como um cavalheiro. Sua posição

é marcada pela citação: "Era o sr. Peggotty e apenas ele que podia vê-la e recuperá-la. Ele não ia chegar nunca?, pensei impaciente" (Dickens, 2017, p. 916).

David opta por não intervir, não por acreditar que Emily mereça o julgamento, mas porque vê o resgate dela como responsabilidade exclusiva de tio Dan. Ele se mantém como observador passivo, esperando que o tio a salve. Seu desejo por uma intervenção é evidente mais tarde, quando lamenta: "Ele não chegava nunca" (Dickens, 2017, p. 917), expressando frustração pela demora. Apesar de sua fuga com Steerforth, Emily é retratada como vítima de suas próprias ações, com sua salvação sendo aguardada ansiosamente por David.

Emily exerce um impacto profundo e duradouro em David, moldando seu desenvolvimento emocional e sua visão sobre moralidade, amor e as complexidades da vida. Inicialmente, ela representa pureza e inocência, alimentando a visão idealista de

David sobre o mundo. No entanto, sua fuga com Steerforth marca uma virada crucial, forçando-o a confrontar uma realidade mais dura e menos idealizada. Ao ver Emily sendo maltratada, David sente compaixão, despertando um sincero desejo de redenção para ela. O resgate de Emily, conduzido por seu tio, passa a simbolizar para David o valor do perdão e da lealdade, enfatizando a importância dessas virtudes diante das adversidades.

4 A menina de coração gelado

Antes do primeiro diálogo de Estella, sua mãe adotiva, sra. Havisham, pega uma joia em sua penteadeira e a experimenta na menina. No primeiro parágrafo em que o leitor se depara com essa personagem, o narrador utiliza dois adjetivos relacionados à beleza para caracterizá-la: "A sra. Havisham fez sinal para que ela se aproximasse, e pegou uma joia na penteadeira, experimentando seu efeito sobre seu seio jovem e formoso, e sobre seus belos cabelos castanhos" (Dickens, 1861, p. 66). Pip se depara com uma jovem que, em seu primeiro encontro, profere uma ofensa ao personagem quando sra. Havisham sugere que ela jogasse cartas com Pip: "Com este menino! Ora, mas ele é um trabalhadorzinho vulgar!". Diferentemente do narrador-personagem, apenas apreendemos Estella pela perspectiva limitada e parcial de Pip (Garnett; Garnett, 1999, p. 35). Essa perspectiva afeta como a personagem é costurada na trama, sobretudo seus atributos e suas motivações.

Para Ingham (1992), Estella é uma moça em idade de casar², uma personagem feminina central, desejada pelo protagonista e reconhecida por sua virgindade. Essa garota atormenta e destrata o protagonista, o narrador que, sob seu olhar masculino, tece a visão do leitor sobre ela, valendo-se de sua consciência sobre sua sexualidade e boa aparência. Como o leitor só tem acesso à perspectiva de Pip, tende a simpatizar com o garoto, apoiando sua visão de que Estella apenas pretende tratá-lo mal. Entretanto, Estella encarna a complexidade da feminilidade, lutando entre sua atração por Pip e a necessidade de exercer poder sobre ele. Criada por sra. Havisham para se vingar dos homens, sua frieza é uma defesa contra a vulnerabilidade emocional que resulta da traição que sua mãe adotiva sofreu. Essa dualidade não apenas revela suas próprias inseguranças, mas também expõe as pressões sociais que moldam seu comportamento, tornando-a uma vítima tanto quanto um agente.

A caracterização de Estella não se conforma com noções tradicionais como domesticidade, submissão e quietismo. A personagem foi educada por sua mãe biológica a ser fria e a ferir os sentimentos dos homens, como uma maneira que a sra. Havisham viu de punir o sexo masculino pelo abandono no altar que sofreu de seu noivo. Por meio da narração do protagonista, percebe-se uma personagem que entende que possui uma boa aparência em relação às outras jovens e, por pertencer a uma classe social alta, usa a riqueza e a beleza como ferramentas de destratar os homens:

— Vem cá! Podes me beijar, se quiseres.

Beije-lhe o rosto quando ela o virou para mim.
Creio que teria sido capaz de sofrer muito para

poder beijar-lhe o rosto. Mas senti que aquele beijo fora dado ao trabalhadorzinho grosseiro tal como se fosse uma moeda, e não valia nada. (Dickens, 2012, p. 147)

Estella é vista como o objeto da paixão de Pip, que, mesmo sendo destrutado pela jovem, sente atração forte por ela. No capítulo 8, quando sua mãe adotiva pergunta-lhe o que pensa sobre Estella, Pip utiliza os seguintes adjetivos para caracterizá-la: *muito* orgulhosa, *muito* bonita e *muito* desdenhosa. Exceto pela sua beleza, Pip a representa de maneira negativa. O narrador descreve o desprezo de Estella como algo “infeccioso” (Dickens, 2012, p. 67), que lhe faz sentir vergonha de suas próprias mãos. Garnett e Garnett (1999, p. 25) vislumbram o magnetismo do narrador-personagem para com Estella como uma paixão “não-cristã”, isto é, pautada pela luxúria e desejo. A única motivação do desejo e obsessão do personagem por Estella é justamente essa paixão profana, como apontado pelo próprio narrador, no capítulo 10 do volume II:

A verdade pura e simples é que, ao amar Estella com um amor viril, eu a amava simplesmente por achá-la irresistível. De uma vez por todas; eu tinha a dolorosa consciência, muitas vezes, ainda que nem sempre, de que eu a amava apesar da razão, apesar das probabilidades, apesar da minha paz, apesar das minhas esperanças, apesar da minha felicidade, apesar de tudo aquilo que me desanimava. De uma vez por todas; eu não a amava menos por saber o que sabia, e o que eu sabia não tinha o menor efeito no sentido de me desestimular; era tal como se eu estivesse absolutamente convicto de que ela era a própria encarnação da perfeição humana” (Dickens, 2012, p. 327)

² Nossa tradução de “nubile girl”.

Voltando ao argumento de Garnett & Garnett do teor da paixão de Pip por ela, o que ele demonstra sentir é algo que não consegue delinear uma origem, apenas sentir a ardência do sentimento. O capítulo do excerto acima recebeu, originalmente, o epíteto de: *Estella tornou-se uma mulher*. Pip está mesmerizado pela sua transformação, que, no tempo em que estavam separados, tomou formas de uma bela mulher, de maneira que ele mesmo não a identifica quando a revê, na casa de sua benfeitora, a mãe adotiva de Estella: “Sentada a seu lado, segurando o sapato branco que nunca fora usado, e olhando para ele com a cabeça baixa, estava uma mulher elegante que eu jamais vira” (Dickens, 2012, p. 330). Enquanto os eventos do capítulo se desenrolam, os personagens decidem caminhar e conversam sobre o passado. O narrador retrata que Estella não se lembrava e nem se importava com os maus tratos feitos a Pip e era algo extremamente doloroso para ele. Quando ele a indaga se ela tem coração, porque, segundo o narrador, era impossível uma mulher bela não ter um, ela afirma que não tem piedade, sentimentos, ou “essas bobagens”.

Mais tarde, na narrativa, Estella é pedida em casamento por Bentley Drummle, um homem abastado, porém desagradável e cruel. Pip questiona sua decisão, alegando que ela “se jogaria aos braços de um brutamontes” (Dickens, 2012, p. 497). Ela lhe diz que não precisa se preocupar, porque ele facilmente a esqueceria. Pip contra-argumenta, clamando: “Tu és parte da minha existência, parte de mim mesmo. Estás presente em cada linha que li [...]”. Dickens, ao criar um protagonista fraco, facilmente influenciado pelas personagens secundárias (Woloch, 2009, p.35), eleva Estella à figura chave para moldar a trajetória de Pip. Ela se vê livre de sua mãe adotiva quando se alia a uma figura que lembra o noivo de sra.

Havisham (Gates, 2009, p.393). Com o intuito de ter um agenciamento de sua própria vida, ela aceita consumir essa união: “[...] eu percebia que Estella estava sendo usada pela sra. Havisham para se vingar dos homens, e que ela não me seria concedida enquanto a velha não gozasse dessa vingança por um bom tempo” (Dickens, 2012, p. 416). O pensamento de Pip, expresso no volume II da obra, quando Estella envia-lhe um recado para se encontrarem, ilustra justamente a necessidade dela de casar-se para poder colocar um fim à incessante busca de sua mãe adotiva por vingança.

E é essa monstruosidade do “feminino” que surge como produto de uma autobiografia masculina, encontrando dificuldades em se comportar de maneira fria, distante e racional, qualidades que Pip não possui. Pelo contrário, essas características são mais demonstradas por Estella do que por ele. Pip constantemente modela e remodela a percepção do leitor sobre as personagens secundárias, culminando na visão de Estella como “objeto de desejo” e também como uma *commodity* (Grass, 2012, p.6).

Ao mesmo tempo, Pip sente pena de Estella, que se torna vítima dos abusos de seu ex-marido. Ele retorna à Casa Satis “apesar de tudo” e “por Estella” (Dickens, 2012, p. 652), não por Magwitch, a quem devia gratidão pela ajuda financeira que o fez cavaleiro, nem por sra. Havisham, que também lhe oferecera suporte, mas unicamente por Estella. Pip lamenta a vida infeliz que ela levou ao lado de um marido “famoso por sua combinação de orgulho, avareza, brutalidade e mesquinhez” (Dickens, 2012, p. 652). Após a morte de Bentley, Estella se vê finalmente livre. Pip, ao relatar esses eventos, não a julga por suas escolhas, mas demonstra simpatia pelo seu destino:

De fato, o frescor da sua beleza se havia desvanecido, mas uma indescritível majestade e um indescritível encantamento permaneciam. Esses seus atributos eu já vira antes; o que eu jamais vira era aquela luz suavizada e melancólica nos olhos outrora orgulhosos; o que jamais sentira antes era o toque simpático da mão outrora insensível. (Dickens, 2012, p. 653)

Quando os dois se reencontram no final do livro, Estella, já separada de Bentley Drummle, não possui mais a inocência feminina de outrora, agora sendo uma mulher madura e experiente. Ao libertar-se da sua mãe adotiva, ela conquista o agenciamento sobre sua vida, adquirindo a capacidade de gerir sua própria sexualidade e feminilidade.

Estella representa, para Pip, um ideal de beleza e status social inacessível. Quanto mais ele busca agradá-la, mais ela se distancia, tratando-o com frieza e indiferença, reforçando a distância entre o mundo que ele deseja e sua realidade. A interação entre os dois revela as ilusões de Pip: o pensamento idealizado de que apenas seria feliz ao lado de Estella quando conquistasse seu amor: “Jamais gozei de uma única hora de felicidade em sua presença, e, no entanto, minha consciência passava as vinte quatro horas do dia sonhando com a felicidade de tê-la ao meu lado até a morte” (Dickens, 2012, p. 414).

Retomando as temáticas de Bos sobre as “mulheres caídas”, aplicadas à personagem Emily, Estella se encaixa parcialmente nesses moldes, especialmente no que diz respeito ao “retorno da filha pródiga” e à “penitência”. Após a morte de sua mãe adotiva, Estella retorna à Casa Satis, agora em ruínas. Sua penitência se manifesta em seu casamento com um homem frio e cruel, deixando-a sozinha e transformada — não mais “inviolada” como antes. Contudo, ao contrário de Emily, Estella

não sofre exílio pelos seus atos, uma vez que suas relações sexuais ocorreram dentro do casamento. Sua liberdade é simbolizada tanto pela morte do marido quanto pela destruição da Casa Satis, que antes a aprisionavam e moldavam sua identidade.

Consequentemente, a visão do leitor é mediada pela perspectiva parcial de Pip, que enxerga Estella como um objeto de troca — da adoção por sra. Havisham ao casamento com Drummle — e constrói uma imagem idealizada da jovem. Embora a descreva como cruel, ele permanece magnetizado por ela. Diferente de Emily, Estella não se enquadra no estereótipo da mulher caída, já que mantém sua “pureza” até o casamento. Após a morte do marido, torna-se uma mulher solteira e sexualmente experiente, o que a aproxima da figura da “semicaída”, marcada pela vivência e não pela transgressão. Sua trajetória revela a perda da inocência feminina e o vazio deixado por relações abusivas, ainda que, no fim, Pip a acolha com ternura, selando uma nova etapa.

5 Considerações finais

Emily e Estella, duas personagens centrais na obra de Dickens, refletem de maneiras distintas a condição da mulher caída. Enquanto Emily, ao se envolver com Steerforth, é irreversivelmente marcada por sua transgressão sexual e condenada ao exílio, Estella encarna uma queda emocional, manipulada para usar sua beleza como arma contra os homens. Ambas ilustram a repressão feminina na sociedade do século XIX, em que a transgressão da virtude era punida com a exclusão social e emocional. Como o leitor não possui uma visão imparcial dos eventos, visto que não tem acesso aos pensamentos de Estella ou de Emily, é convidado a simpatizar e

confiar no protagonista, acreditando que ele nos entrega os fatos e eventos como realmente são; mas, na verdade, ele tece a realidade por meio da sua própria narrativa.

David, sem vínculos amorosos ou familiares com Emily, acredita que apenas seu tio Peggotty pode salvá-la, limitando-se ao papel de espectador. Desde sua introdução, Emily é retratada como uma jovem ambiciosa, desejosa de ascensão social, mas fadada à queda. Sonha em se tornar uma dama, mas é seduzida e enganada por Steerforth, um homem esnobe que a abandona. Após o escândalo, torna-se uma figura silenciosa e fragilizada, incapaz de se reintegrar à sociedade descrita por David. Exilada na Austrália — território associado ao perdão de criminosos e prostitutas —, ela apaga seu passado e adota o celibato como forma de penitência, renunciando aos sonhos de infância em nome da expiação moral.

Estella, por outro lado, é a paixão de Pip, paixão que transcende todo seu ser e que o leva a vê-la como encarnação da perfeição humana, com um sentimento carnal e de luxúria. Ela acaba por se casar com um homem com atributos detestáveis, distanciando-se da vida desejada pela sua mãe adotiva. Ao nos informar que Estella se tornara *mulher*, a leitura que podemos fazer é ambígua, uma vez que subentende-se que a personagem tomou formas de uma mulher, um ser consciente de sua boa aparência e sexualidade, além de ter realizado atos sexuais. Nessa conotação, a personagem pode ser considerada uma mulher semicaída.

Embora Dickens tenha escrito sobre a mulher caída no século XIX, as narrativas de Emily e Estella continuam relevantes em discussões contemporâneas sobre gênero e controle social. A maneira como a sociedade regulava a

sexualidade feminina não difere muito das lutas atuais das mulheres por autonomia sobre seus corpos e suas escolhas. Assim, Dickens, ao contar a história dessas mulheres, antecipa debates sobre poder, gênero e moralidade que continuam a moldar o discurso social no século XXI.

Emily, por não ser objeto da paixão do David-narrador, é apresentada como fruto de seu meio. Ainda assim, ele expressa o desejo de vê-la redimida, depositando suas esperanças no resgate conduzido pelo tio. Já Estella é descrita de maneira ambígua: fria e distante, mas também vítima de uma criação baseada na vingança e de um casamento abusivo. Ambas as personagens revelam a crítica de Dickens à hipocrisia vitoriana, que enaltecia a virtude feminina ao mesmo tempo em que reprimia e punia sua sexualidade. Emily é castigada por tentar ascender socialmente; Estella, manipulada por sra. Havisham, torna-se um instrumento de sua amargura.

Na trajetória de David, Emily simboliza a perda da inocência e o despertar para a empatia e o perdão. Seu resgate marca um ponto de virada emocional para o protagonista. Estella, por sua vez, espelha os anseios e frustrações de Pip, revelando o quanto suas idealizações são frágeis. Seu sofrimento o leva a enxergar as camadas de dor e resistência por trás de sua frieza, ampliando sua visão sobre as relações humanas. Embora ambas tenham passado por experiências que sugerem amadurecimento sexual, Emily e Estella escapam do destino trágico reservado à “mulher caída”. Emily renuncia ao casamento e escolhe o celibato como forma de redenção, iniciando nova vida na Austrália. Estella, viúva e transformada, reencontra Pip, com quem vislumbra um recomeço. Ao final, ambas transcendem o estigma social, convertendo dor em renovação.

Referências

- ANDERSON, A. et al. "The Taint the Very Tale Conveyed": Self-Reading, Suspicion, and Fallenness in Dickens. *In*: ANDERSON, Amanda. **Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture**. Nova Iorque: Cornell University Press, 1993. cap. 2, pp. 66-107. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt207g5k0.6>. Acesso em: 27 out. 2024.
- BOS, G. **The "Fallen Woman" in English Novels: 1870-1900**. 2014. 242 p. Dissertação (PhD em English Language and Literature Commons) - Loyola University Chicago, Chicago, 1965.
- DICKENS, C. **David Copperfield**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.
- DICKENS, C. **Grandes Esperanças**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012. DICKENS, C. **Oliver Twist**. São Paulo: Penguin-Companhia, 2024.
- GARNETT, R. R; GARNETT, R. G. The Good and The Unruly in "Great Expectations" — and Estella. **Dickens Quarterly**, Vol. 16, No. 1, p. 24-41, 1999.
- GATES, S. Intertextual Estella: "Great Expectations," Gender, and Literary Tradition. **Cambridge University Press**, Cambridge, v. 124, n. 2, mar. 2009. PLMA, pp. 390-405. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25614282>. Acesso em: 19 set. 2024.
- GRASS, S. Commodity and Identity in Great Expectations. *Victorian Literature and Culture*. **Cambridge University Press**, Cambridge, v. 40, n. 2, pp. 617-641, 30 maio 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/s1060150312000137>. Acesso em: 1 out. 2024.
- HARTLEY, J. **Charles Dickens and the house of fallen women**. Londres: Methuen, 2009.
- HOBSBAWM, E. J. **Da Revolução Industrial inglesa ao imperialismo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- INGHAM, P. Fallen Girls. *In*: INGHAM, P. **Dickens, women and language**. Toronto: University of Toronto Press, 1992. pp. 39-61.
- KIRKBY, M. **A Victorian Flower Dictionary: The Language of Flowers Companion**. Nova Iorque: Ballantine Books, 2011.
- NOCHLIN, L. Lost and Found: Once More the Fallen Woman. **The Art Bulletin**, Nova Iorque, v. 60, n. 1, pp. 139-153, mar. 1978. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3049751>. Acesso em: 2 out. 2024.
- MEESSEN, V. **Post-mortems: Representations of Female Suicide by Drowning in Victorian Culture**. 2016. 118 p. Tese de Mestrado (Mestrado) - Radboud University, 2016.
- REINO UNIDO. **Abolition of the Slave Trade**. Disponível em: <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/evolutionofparliament/2015-parliament-in-the-making/get-involved1/2015-banners-exhibition/maria-amidu/1807-a-bolition-of-the-slave-trade/#:~:text=It%20was%20only%20after%20many,the%20slaves%20themselves%2C%20received%20compensation>. Acesso em: 18 set. 2024.
- WALKOWITZ, J. R. **Prostitution and Victorian society: Women, class, and the state**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- WILLIAMS, C. **A Companion To Nineteenth-Century Britain**. Nova Jersey: Blackwell Publishing, 2004.
- WINNIFRITH, T. **Fallen Women in the Nineteenth-Century Novel**. Londres: Palgrave Macmillan, 1994.
- WOLOCH, A. **The one vs. the many: Minor characters and the space of the protagonist in the novel**. Princeton: Princeton University Press, 2009.