UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS EM INGLÊS

MARINA OLIVEIRA CALDAS

Pelos olhos de Jane:
o in between em Jane Eyre

Versão corrigida

SÃO PAULO
2017

MARINA OLIVEIRA CALDAS

Pelos olhos de Jane:
o in between em Jane Eyre

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Puglia

De acordo:

SÃO PAULO

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Caldas, Marina Oliveira

C145o Pelos olhos de Jane: o in between em Jane Eyre / Marina Oliveira Caldas; orientador Daniel Puglia. - São Paulo, 2017.
147 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

1. Jane Eyre. 2. Foco narrativo. 3. Classe. 4. Gênero. 5. Violência. I. Puglia, Daniel, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: CALDAS, Marina Oliveira.

Título: *Pelos olhos de Jane: o in between em Jane Eyre*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof.(a) Dr.(a) _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr.(a) _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr.(a) _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Ao meu querido amigo Athos, que, ao contrário de Jane e eu, não sobreviveu.

Aos meus pais, que fizeram e fazem toda a diferença.

Aos amigos que estiveram sempre dispostos a me acudir quando eu caí.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria e Roberto, que sempre me apoiaram.

Aos amigos, debatedores, conselheiros e salvadores Nara, Michelly e Fernando, pelo companheirismo, encorajamento, discussões instigantes e sugestões inestimáveis.

Ao Prof. Dr. Daniel Puglia, por acolher o projeto e pela paciência.

Às Profas. Dras. Maria Sílvia Betti e Rejane Vecchia da Rocha e Silva, pela participação na banca do exame de qualificação, com suas leituras precisas e apontamentos valiosos.

A Vanessa e Angélica, que contribuem desde a minha graduação com carinho, apoio e deliciosas conversas.

A Maysa, Gabi, Maró, Simone, Fla, Andréia, Dani, Taíne, Marina, Rosângela, Andréa, Rafael e Samuel, que também me encorajaram a ir até o final.

À minha família, pela paciência com as ausências.

À CAPES, pela bolsa de estudos.

*Um clássico é um livro que nunca
acabou de dizer o que tem a dizer*

(Italo Calvino)

RESUMO

CALDAS, Marina Oliveira. *Pelos olhos de Jane: o in between em Jane Eyre*. 2017. 147 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

A presente dissertação tem como objetivo investigar a sedimentação sócio-histórica do romance de estreia de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847), a partir de seu foco narrativo. Ao atentar à fortuna crítica da obra, em especial às resenhas que seguiram a publicação do romance e às críticas materialista e feminista, distinguem-se duas tendências, dois modos de entender *Jane Eyre*. Por meio da análise de trechos do romance, visa-se ilustrar como essas duas vias de leitura são possíveis por conta da posição ambígua da narradora-personagem dentro da sociedade vitoriana. Expandindo o conceito de Terry Eagleton do *in between*, argumenta-se que, por estar sempre em uma posição entre as classes alta e baixa e por desejar inserção, Jane relata e denuncia as violências que permeiam a sociedade vitoriana e, ao mesmo tempo, incorpora o discurso dominante, mesmo quando esse vai contra ela mesma. Entende-se, assim, que o romance retrata a situação contraditória da classe média e o impacto de viver nessa posição na própria consciência do indivíduo, isto é, na sua visão de si e do mundo, como observado na voz da narradora de *Jane Eyre*.

Palavras-chave: *Jane Eyre*, foco narrativo, classe, gênero, violência.

ABSTRACT

CALDAS, Marina Oliveira. *Through Jane's eyes: the in between in Jane Eyre*. 2017. 147 f. Dissertation (MA). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The aim of this dissertation is to investigate the social and historical sedimentation of Charlotte Brontë's 1847 debut novel, *Jane Eyre*, by exploring its point of view. Drawing from the novel's literary criticism, especially from the reviews that followed its publication and from the Feminist and Marxist criticism, two different ways of understanding *Jane Eyre* are distinguished. The close reading of excerpts from Charlotte Brontë's work aims at highlighting that these two readings are possible due to the narrator's ambiguous position in the Victorian social structure. By expanding Terry Eagleton's concept of the *in between*, it is discussed that, since Jane is from the very beginning of the novel in a position between the upper and lower classes and she longs for inclusion, she accounts on and denounces the violence that permeated the Victorian society, just as, at the same time, she incorporates the dominant discourse even when it speaks against herself. Thus, it is understood that the novel portrays the contradictory situation of the petty bourgeoisie and the impact of being in such a position on the individual's consciousness, as it is seen in *Jane Eyre*'s narrator's voice.

Keywords: *Jane Eyre*, point of view, class, gender, violence.

SUMÁRIO

<i>Introdução</i>	<i>11</i>
<i>1. Culpada ou inocente?</i>	<i>17</i>
<i>2. In between e violência: resistência, negociações e incorporações</i>	<i>63</i>
2.1. Primeira parte	67
2.1.1. Gateshead	70
2.1.2. Lowood	79
2.1.3. Rochester	84
2.2. Segunda Parte	98
2.2.1. “Pobre, obscura, simples e pequena”? – Quem é Jane Eyre?	100
2.2.2. Lady? – A classe média e suas contradições	115
<i>Conclusão</i>	<i>130</i>
<i>Referências Bibliográficas</i>	<i>139</i>

Introdução

Conheci a tragédia na vida de um homem reduzido ao silêncio, em uma banal vida de trabalho. Na sua morte comum e sem repercussão vi uma aterradora perda de conexão entre os homens [...] entre a comissão de operários e a cidade, e homens e mulheres esmagados tanto pela pressão de aceitar essa perda como normal quanto pelo adiamento e corrosão da esperança e do desejo.

(Raymond Williams, *Tragédia Moderna*, 2002, p. 29-30)

Não são raras as vezes nas quais as pessoas ao nosso redor nos surpreendem positiva ou negativamente. É difícil afirmar conhecer alguém na sua totalidade, mesmo aqueles que nos são mais íntimos. Diferentemente de seres humanos, porém, personagens de ficção deveriam ser mais fáceis de apreender, já que um romance, comparado com a vida real, é muito mais limitado, restrito.

Tal tese não escapou à narradora de *Jane Eyre* (1847), que parece mesmo almejar que o leitor não só a compreenda, mas sinta na pele cada uma de suas angústias. No entanto, o que era para ser um simples “se sentirem como eu, entenderão” parece ter se voltado contra ela, provocando interpretações contraditórias sobre a narradora-personagem.

Há dúvida até sobre com qual enfoque começar a abordar o romance. Essa assolou mesmo um crítico influente como Terry Eagleton (1988), que no prefácio de *Myths of Power*, livro cuja proposta é fazer uma análise materialista das obras das irmãs Brontë, acaba por destacar a questão de gênero como a mais relevante para os romances¹ das autoras.

Ao longo desta dissertação, a dissociação entre o que seriam questões de classe e questões de gênero se provou infrutífera, pois no romance elas se mostram intrinsecamente entrelaçadas. Desse modo, foi inevitável concordar com Davidoff e Hall (1987, p. 13) quando afirmam: “consciousness of class always takes a gendered form”².

Entretanto, acima de disputas teóricas, a principal preocupação da análise desenvolvida nos próximos capítulos foi destacar os conflitos que permeiam o próprio romance, os quais pareciam desde o início ser responsáveis por leituras tão díspares da obra e de sua narradora. Assim, a história de *Jane Eyre*, exposta na leitura a seguir, é primordialmente a de uma mulher de classe média oprimida pelo sistema social exatamente

¹ “I would want to argue now that the question of gender, far from figuring in the Brontës as one among many social determinants, is nothing less than the *dominant medium* in which, in much of their writing at least, other social conflicts are actually lived out” [“Gostaria de argumentar agora que a questão do gênero, longe de figurar nas Brontë como um entre muitos determinantes sociais, é nada menos que o meio dominante no qual, em grande parte de sua escrita, pelo menos, outros conflitos sociais são vividos”] (EAGLETON, 1988, p. xvii, tradução livre [tl]).

² “a consciência de classe sempre toma uma forma de gênero” (tl).

por conta desses dois traços: *mulher* e *classe média*. Alguém para quem respeito e dignidade não são direitos adquiridos, mas valores íntimos caros, os quais precisam ser defendidos de figuras que o sistema permite ser continuamente abusivas.

Nessa batalha, na qual os valores da sociedade se chocam com as necessidades mais básicas de Jane, não há uma trajetória certa e tampouco clara para a narradora-personagem sobre como resolver os impasses que lhe aparecem pelo caminho. Assim, assistimos a Jane oscilar entre polos: entre rebelião e aceitação, entre *passion*³ e comedimento, entre desprezar a estrutura social e desejar ascender nela.

Em contexto inglês, Charlotte Brontë é uma autora que dispensa apresentações e sua Jane Eyre é das heroínas mais famosas, empatando em popularidade com Elizabeth Bennet, de *Orgulho e Preconceito* (1813). Ao contrário da respeitabilidade atribuída pelos vitorianos à Srta. Jane Austen, porém, a temática sombria das obras das irmãs Brontë e a localização aparentemente isolada da residência da família serviram de combustível para a imaginação do público, alimentando especulações que acabaram gerando uma mitologia envolvendo as autoras, a qual foi resumida no epíteto: “*three weird sisters*” – o mesmo das bruxas de *Macbeth*⁴.

Para além do horror e preconceito de parte de seus contemporâneos, *Jane Eyre* fez sucesso já na época em que foi publicado e, posteriormente, ganhou destaque e atraiu o olhar das mais variadas correntes críticas.

³ Palavra de difícil tradução para o português por sua pluralidade semântica em inglês. Geralmente é traduzida como “paixão” ou “excitação”. Devido ao fato de o romance a relacionar com certa rebeldia da personagem, além de caracterizá-la com o adjetivo *passionate*, as opções “impetuosidade” e “impetuosa” parecem estar em maior consonância com o significado dessa relevante palavra em *Jane Eyre*. Essa escolha se justifica, ainda, pelas definições: a) *passion* – “um sentimento muito forte de amor, ódio, raiva entusiasmo, etc.”; “estar muito bravo”; b) *passionate* – “ter ou demonstrar fortes sentimentos de amor sexual ou raiva, etc.”; e c) impetuoso – “que revela, em seu comportamento, ardor, violência; arrebatado, fogoso, veemente” (PASSION. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/passion?q=passion>>. Acesso em: Mai. 2015, tl; PASSIONATE. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/passionate?q=passionate>>. Acesso em: Mai. 2015, tl; IMPETUOSO. In: GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=impetuoso>>. Acesso em: Mai. 2015). Vale ressaltar que as traduções do romance usam uma grande variedade de palavras para traduzir *passion* e *passionate*: “temperamental” (BRONTË, 2014, p. 50), “violência” (BRONTË, 2014, p. 20), “malcriada” (BRONTË, 2014, p. 22), “paixões” (BRONTË, 2014, p. 28); e “cólera” (BRONTË, 1996, p. 17), “irascível” (BRONTË, 1996, p. 21), “paixões” (BRONTË, 1996, p. 27), “colérica” (BRONTË, 1996, p. 55). Portanto, optou-se ao longo da dissertação por preservá-las no original em inglês.

⁴ Quem atribuiu esse epíteto às irmãs Brontë foi Ted Hughes. Tal referência intencional às três bruxas da obra de Shakespeare ilustra uma visão amplamente disseminada das Brontë. Sobre essa visão mítica ver: Bentley (1967), Eagleton (1988), Miller (2005) e Shorter (1896).

Pode-se afirmar que, em seu romance de estreia, Charlotte Brontë conseguiu retratar a voz feminina mais forte do período. Se pensarmos na seleção de romances publicados entre 1847 e 1848 feita por Raymond Williams (1984, p. 9), apenas *Jane Eyre* traz exclusivamente uma narradora em primeira pessoa. Além disso, é um dos raros *Bildungsromane* femininos. Num contexto que privilegiava o comedimento e o decoro [*propriety*], Jane se enfurece, sofre, reage, grita, ataca. Uma voz que brada, sente e se exalta. *Passionate*, exatamente o contrário do esperado.

É essa sua possibilidade de falar que impede a total identificação da narradora com a frase de Williams citada como epígrafe desta introdução e que dá o tom a suas reflexões em *Tragédia Moderna*. Jane encontra em sua biografia uma via para dar voz a seus sofrimentos. O resultado, contudo, foi ambíguo, como a análise pretende destacar. Mesmo assim, há tragédia, e muita, nos relatos da narradora: a mesma notada pelo crítico – cotidiana, ignorada, abafada.

O ponto de partida que instigou esta dissertação foi a percepção de um descompasso entre o discurso da pequena personagem Jane Eyre e a narradora adulta nos capítulos iniciais da obra. Posteriormente, após a leitura da recepção do romance na época de sua publicação e de sua fortuna crítica mais recente, observaram-se duas tendências: compadecer-se por Jane ou condená-la. Essas duas vias deram título ao primeiro capítulo, o qual buscou encontrar um elemento formal que pudesse explicar as oscilações nas diferentes leituras e que, capaz de elucidar a sedimentação da sociedade na obra, conseguisse também unir interpretações relevantes apesar de aparentemente adversas.

Nele, argumentou-se que as oscilações observadas nas diferentes interpretações advêm da ambivalência do próprio foco narrativo. Após ilustrar como essas leituras se justificam em trechos do romance, lançou-se a hipótese de que, sendo o foco narrativo o de uma mulher de classe média, o filtro pelo qual enxergamos o mundo retratado no romance é ambivalente, pois ao mesmo tempo em que ela se rebela contra a estrutura social que a oprime também deseja inserção.

Como no primeiro capítulo é explorada a recepção do romance na época de sua publicação, uma nota sobre os primeiros críticos de *Jane Eyre* se faz necessária. A obra de Charlotte Brontë (sob o pseudônimo Currer Bell⁵) veio a público em três volumes em outubro

⁵ Destaque-se que o uso desse pseudônimo causou confusão e especulação se a obra havia nascido da mente de um autor ou de uma autora.

de 1847 e, logo em seguida, apareceram resenhas. Foi usada principalmente a seleção feita por Miriam Allott (2001), a qual traz resenhas e cartas datadas de outubro de 1847 a 1900.

Ao longo da dissertação, convencionou-se citar nominalmente apenas os críticos a quem se retornou repetidas vezes ou que tiveram maior contato com a autora, dando como referência dos outros apenas a revista na qual a resenha foi publicada. Tal seleção se dá, primeiro, a título de não abarrotar o texto com nomes e, também, porque algumas resenhas não foram assinadas, não sendo certa mesmo hoje a sua autoria⁶. Eastlake, Forçade e G. H. Lewes, no entanto, merecem destaque.

Lady Elizabeth Eastlake, influente autora e crítica vitoriana, escreveu a talvez mais famosa e certamente mais mordaz resenha de *Jane Eyre*, a qual revela como a obra de Brontë foi mal recebida em alguns círculos. Para nossa análise, sua leitura abriu uma relevante via de interpretação do romance. Foi especialmente curioso notar como certas observações de Eastlake se aproximam de algumas posições de Eagleton (1988; 2005).

A resenha do francês Eugène Forçade também ganhou destaque. Primeiro, pela proximidade de publicação em relação à de Eastlake e sua interpretação notavelmente diversa da inglesa; segundo, por parecer destacar pontos relevantes, ou, como escreveu Charlotte Brontë em uma carta: “Eugène Forçade understood and enjoyed *Jane Eyre*”⁷; e, por fim, por ter sido publicada na influente *Revue des Deux Mondes*.

Apesar de as resenhas de G. H. Lewes (escritor, crítico e filósofo) não aparecerem muito ao longo da dissertação, elas foram relevantes por terem observado a coexistência do que Lewes chamou de “melodrama” com elementos realistas no romance. Além disso, foi uma dessas resenhas a responsável por extrair de Charlotte Brontë comentários severos sobre as obras de Jane Austen⁸.

Em geral, foi curioso notar nas resenhas como as noções de *verossimilhança* e *decoro*, balizas da crítica neoclássica com as quais o gênero romance teve que se haver desde sua ascensão, ainda tinham peso em meados do século XIX. Sandra Vasconcelos aborda o assunto e destaca que enquanto na França

⁶ Assim, como a maioria das resenhas citadas nesta dissertação advém da coletânea de Miriam Allott (2001), adotou-se como convenção dar a referência na nota de rodapé após a tradução livre. O mesmo padrão foi adotado para citações de romances, exceto *Jane Eyre*.

⁷ “Eugène Forçade entendeu e apreciou *Jane Eyre*”. Tal carta foi publicada na coletânea de Shorter (1896, p. 344, tl).

⁸ Sobre os primeiros críticos de *Jane Eyre*, ver: Shorter (1896), Allott (2001), Chitham (2003) e Smith (2007).

foi preponderante o peso do argumento estético, foi o zelo puritano que, do outro lado da Mancha, obrigou o romance a trilhar as sendas da verossimilhança e do decoro. De fato, não se exigia tanto dos escritores ingleses que obedecessem aos preceitos clássicos como tais, mas sim que mantivessem suas histórias dentro dos limites ditados por parâmetros de ordem moral e de caráter religioso (VASCONCELOS, 2007, p. 69).

No caso do romance estudado, ficará evidente o caráter ideológico por trás da crítica mais conservadora apoiada nesses dois conceitos.

Vale ainda alertar que o leitor do meio acadêmico pode se exasperar de início com a aparente profusão de trabalhos da crítica de abordagens tão diferentes entre si colocados lado a lado. Com paciência será possível notar que há sim algumas obras com as quais esta dissertação inevitavelmente acaba por dialogar mais, apesar de, ressaltar-se, ter-se preocupado em não desprezar de antemão críticas de abordagens distintas da aqui adotada. É justo destacar que, de todos os textos reunidos da fortuna crítica de *Jane Eyre* citados na bibliografia, não houve um sequer que não iluminasse algum detalhe interessante do romance.

Feliz ou infelizmente, no entanto, sabe-se que um trabalho acadêmico é feito de curiosidade, mas imprescindivelmente também de seleção. Assim, será possível distinguir a influência especial de Antonio Candido, Roberto Schwarz, Frederic Jameson, Raymond Williams, Terry Eagleton, Sandra Gilbert, Susan Gubar e Catherine Hall.

No primeiro capítulo também foi dado destaque às considerações de Wayne Booth (1980) sobre narradores (não) confiáveis. Foi imperioso lidar com esse tópico de maneira mais geral porque ele parece se impor a todos os narradores em primeira pessoa e, principalmente, porque o romance de Brontë parecia colocar questões que extrapolavam essa discussão sobre (não) confiabilidade, demandando uma análise que não se limitasse a indagar se Jane era confiável ou não.

O leitor perceberá, ainda, que outra romancista aparece com frequência ao longo da dissertação. Os romances de Jane Austen parecem ser os romances realistas clássicos, ou, nas palavras de Vasconcelos (2007, p. 221), “[n]esta altura, completava-se o processo de formação do romance e estavam dados régua e compasso para que o gênero seguisse seu caminho, século XIX adentro”. Em suas obras, Austen parece ter conseguido dar à forma do romance realista sua realização mais refinada. Ter seus romances em mente foi, portanto, inevitável e útil contraponto para refletir sobre a forma de *Jane Eyre*.

Inicialmente, no segundo capítulo seria explorada apenas a discrepância entre o ponto de vista da pequena personagem Jane Eyre e da narradora madura. No entanto, conforme a

análise avançava, ganhou destaque a violência cotidiana que perpassa o romance e sua influência subterrânea e penetrante no discurso da narradora.

Assim, no segundo capítulo buscou-se, primeiro, explorar a violência sofrida por Jane em três fases do romance, as quais se passam nos seguintes espaços: Gateshead, Lowood e Thornfield. Depois, almejou-se demonstrar como essa violência se repete na voz da narradora, desvelando com assustadora clareza sua posição *in between* – uma consciência cindida, que ao mesmo tempo pode se rebelar e também incorporar o discurso dominante.

Essa segunda parte, na qual será abordada a incorporação do discurso dominante na voz da narradora, também foi dividida em duas seções. Enquanto a primeira visou retratar como o discurso dos opositores de Jane teve uma influência subterrânea na percepção da protagonista de si mesma, na segunda acompanharemos como sua visão mais geral também não escapou intacta. Observando a reação da narradora-personagem à penúria e à família River, bem como a Hanna, a Adèle, à Sra. Fairfax e às alunas de Morton, buscou-se, enfim, caracterizar essas incorporações como falsa consciência.

O retrato da violência em *Jane Eyre* parece um tema que ainda deve ser mais explorado. Aqui foi necessário fazer um recorte visando a destacar elementos que causaram efeitos silenciosos na percepção de Jane sobre si mesma e sobre o mundo ao seu redor. Assim, focaram-se mais pequenos detalhes do que trechos nos quais há violência explícita. Em especial, acabamos por não nos estender sobre as diversas agressões físicas de Lowood, em parte por considerá-las mais visíveis e em parte porque nosso argumento necessitava destacar outros aspectos.

Quanto a Thornfield, optou-se por focar o relacionamento de Jane com Rochester. Tal decisão advém, primeiro, do fato de Rochester parecer retomar temas observados já em Gateshead; e, segundo, principalmente pelo fato de que pouco parece ter sido dito sobre a violência que perpassa o relacionamento do casal protagonista.

Um último aviso sobre um fato curioso se faz necessário. Por vezes, *Jane Eyre* e *Jane Eyre* se emaranham. Ao longo da análise é possível observar como narradora, personagem, narrativa e a própria estrutura do romance se misturam. Como exemplo, podemos retomar o adjetivo *passionate*. Esse é utilizado para caracterizar a prosa, a narradora, a jovem personagem e, por fim, o próprio romance.

Se essas continuidades são notáveis, também é possível perceber discontinuidades, em especial entre a narradora e a personagem quando criança, bem como entre diferentes tipos de prosa utilizados no romance.

1. Culpada ou inocente?

A sua razão [da obra] é a disposição dos núcleos de significado, formando uma combinação sui generis, que se for determinada pela análise pode ser traduzida num enunciado exemplar. Este procura indicar a fórmula segundo a qual a realidade do mundo ou do espírito foi reordenada, transformada, desfigurada ou até posta de lado, para dar nascimento ao outro mundo.

(Antonio Candido, *O Discurso e a Cidade*, 2004b, p. 105)

O romance é assim não tanto uma unidade orgânica, mas um ato simbólico que deve reunir ou harmonizar paradigmas narrativos heterogêneos, que possuem seu significado ideológico próprio, específico e contraditório.

(Frederic Jameson, *O inconsciente político*, 1992, p. 143)

Se colocássemos *Jane Eyre* no banco dos réus, a acusação mais grave contra o romance provavelmente seria a de compartilhar do “tone of mind and thought which has overthrown authority and violated every code human and divine abroad, and fostered Chartism and rebellion at home”¹.

Essa denúncia foi feita por Elizabeth Rigby (prestes a se tornar *Lady* Elizabeth Eastlake) em resenha para o *Quarterly Review* em dezembro de 1848 e é significativa do “ultraje” que o livro causou “em alguns setores”, como observaram Gilbert e Gubar (2000, p. 337, tl). Tal acusação, porém, pode parecer um tanto exagerada se lembrarmos que, em rápido resumo, *Jane Eyre* trata da história de formação de uma jovem órfã que, após enfrentar várias adversidades em direção à maturidade, é surpreendida com uma herança e com a morte da esposa de seu amado, possibilitando um desfecho satisfatório. Mais um romance sobre casamento e ascensão social com fortes pitadas de gótico, poderíamos dizer, sem risco de perjúrio.

No entanto, a exasperação da futura *Lady* Eastlake pode ter fundamento. O romance foi publicado em outubro de 1847. Na Inglaterra, a confiança de unidade, a qual pode ser observada, por exemplo, na *interpretação Whig da história* feita por Macaulay², esbarrava em

¹ “tom da mente e do pensamento que derrubou a autoridade e violou todo código humano e divino no exterior, e promoveu o cartismo e a rebelião em casa”. Infelizmente não foi possível ter acesso à resenha integral, esse trecho foi citado por Rick Rylance (*apud* GLEN, 2002, p. 162, tl).

² É Asa Briggs (1985, p. 133, tl) quem destaca a expectativa de equilíbrio e progresso presente nos escritos do historiador oitocentista, em especial em sua interpretação da Revolução Gloriosa: “During the nineteenth century, the historian Macaulay, presenting a Whig interpretation of history, was to speak of it [the Glorious Revolution] as making Englishmen ‘different from others’: ‘because we had a preserving revolution in the seventeenth century ... we have not had a destroying revolution in the nineteenth’” [“Durante o século XIX, o historiador Macaulay, apresentando uma interpretação Whig da história, acabou por falar sobre ela [a Revolução Gloriosa] como responsável por fazer os ingleses ‘diferentes dos outros’: ‘porque nós tivemos uma revolução preservadora no século XVII ... nós não tivemos uma revolução destruidora no século XIX’”].

fortes indícios de que a sociedade inglesa não gozava da *harmonia* descrita pelo historiador. O século XIX já havia testemunhado movimentos como luddismo, owenismo e cartismo, com os quais Charlotte Brontë, apesar dos mitos de reclusão nos isolados *moors*³, teve contato quer por viver em Haworth, cidade inserida na rota da crescente produção industrial de Lancashire e Yorkshire⁴, quer pela repercussão que esses movimentos tiveram entre a classe média⁵, à qual a autora pertencia. Vale ainda lembrar que, menos de seis meses após *Jane Eyre* vir a público, Marx e Engels (2010, p. 39) publicaram um manifesto afirmando que “UM ESPECTRO ronda a Europa: o espectro do comunismo”.

A turbulência do período é destacada por Hobsbawm (2010a, p. 188), que ressalta a percepção de um descompasso entre os novos sistemas políticos e as novas condições sociais. A visão do historiador vai ao encontro da ideia do crítico literário Raymond Williams (1984) de que, nos romances publicados entre os anos de 1847 e 1848, observa-se uma “nova consciência”⁶.

³ Em especial Eagleton (1988; 2005) combate esse mito, fruto de uma recepção biografista das obras das irmãs Brontë (como exemplo dessa tendência, a qual teve início ainda no século XIX, podemos citar *The Brontës* de Phyllis Bentley, obra publicada em 1947, que é tanto significativa da persistência dessa abordagem, quanto dela é exemplar). O crítico inglês defende que “far from being mysteriously sequestered from all this [the Industrial Revolution and its consequences], living only in their own private imaginative world, their fiction is profoundly influenced by it” [“longe de estarem misteriosamente isoladas de tudo isso [a Revolução Industrial e suas consequências], vivendo apenas em seu próprio mundo imaginário particular, sua ficção é profundamente influenciada por ela”] (EAGLETON, 2005, p. 127, tl).

⁴ Sobre a localização geográfica de Haworth, Juliet Baker (*apud* GLEN, 2002, p. 15-16, tl) afirma: “These towns, none of them more than a dozen miles away, included some of the most important manufacturing areas of northern England: Bradford to the east and Halifax to the southeast were pre-eminent in the woollen industry of the West Riding of Yorkshire; Burnley to the west, just over the border into Lancashire, was centre of the cotton trade [...] Haworth’s position was crucial in this development, for it straddled the main route between Yorkshire and Lancashire and much of the commercial traffic between the two counties passed along the turnpike roads and through the centre of the town” [“Essas cidades, nenhuma delas a mais de uma dúzia de milhas de distância, incluíam algumas das áreas de fabricação mais importantes do norte da Inglaterra: Bradford ao leste e Halifax ao sudeste foram preeminentes na indústria de lã do *West Riding* de Yorkshire; Burnley ao oeste, perto da fronteira com Lancashire, foi o centro do comércio de algodão [...] a posição da Haworth foi crucial para esse desenvolvimento, pois ela ligava a rota principal entre Yorkshire e Lancashire e grande parte do tráfego comercial entre os dois condados passava ao longo das estradas e através do centro da cidade”].

⁵ “Apesar das irmãs Brontë terem nascido quando as lutas ludditas já haviam entrado em declínio e mesmo encontrado seu fim [...] ecos desses movimentos envolveram sua infância e adolescência [...] [suas vidas] foram envolvidas por todas essas formas de ação social ora violentas, ora pacíficas (luddismo, owenismo, cartismo) que tiveram na Inglaterra conteúdo político altíssimo (já a partir do luddismo) e alto poder de penetração em todos os setores da classe trabalhadora e da chamada *middle class*” (WANDERLEY, 1996, p. 33).

⁶ “I keep thinking about those twenty months, in 1847 and 1848, in which these novels were published: *Dombey and Son*, *Wuthering Heights*, *Vanity Fair*, *Jane Eyre*, *Mary Barton*, *Tancred*, *Town and Country*, *The Tenant of Wildfell Hall* [...] What these months seem to mark above all is a new kind of consciousness” [“Fico pensando sobre aqueles vinte meses, em 1847 e 1848, nos quais foram publicados esses romances: *Dombey e Filho*, *O Morro dos Ventos Uivantes*, *A Feira das Vaidades*, *Jane Eyre*, *Mary Barton*, *Tancred*, *Town and Country*, *A Inquilina de Wildfell Hall* [...] O que esses meses parecem marcar acima de tudo é um novo tipo de consciência”] (WILLIAMS, 1984, p. 9, tl).

Em relação à resenha de Eastlake, vale ainda destacar que, como data de dezembro de 1848, tem como pano de fundo o fato de os trabalhadores terem insistido em tentar “violiar todo código humano e divino” naquele ano nas barricadas de Paris. É provável que essa leitura dos acontecimentos históricos feita por Eastlake seja a responsável por influenciar sua condenação do romance de Charlotte Brontë⁷. Assim, seria *Jane Eyre*, como uma vez acusaram a própria personagem, um tipo de revolucionário⁸ incendiário como Guy Fawkes⁹?

Em defesa do romance, porém, pode-se contar com ao menos uma figura ilustre, que destacou seu “fino sentimento religioso”. Essa testemunha é ninguém menos que a rainha Vitória, que escreveu em seu diário: “Finished *Jane Eyre*, which is really a wonderful book, very peculiar in parts, but so powerfully and admirably written, such a fine tone in it, such fine religious feeling, and such beautiful writings”¹⁰.

“Violação” de código moral e incitação à rebelião de acordo com Eastlake acompanhados de “fino sentimento religioso” para a rainha¹¹. Parece bastante contraditório. O que nós, leitores-jurados, podemos fazer disso?

⁷ O curioso é que o crítico francês Eugène Forçade, em resenha para a famosa revista conservadora *Revue des Deux Mondes* em outubro de 1848, chegou a conclusões opostas à de Eastlake, afirmando mesmo que: “It [*Jane Eyre*] is a highly curious and engaging moral study for those who, like myself, cannot [...] bring themselves to turn socialists” [“[*Jane Eyre*] é um estudo moral muito curioso e interessante para aqueles que, como eu, não podem [...] se convencer a se transformar em socialistas”] (ALLOTT, 2001, p. 101, tl).

⁸ Vale destacar que na era da internet, há quem ainda a considere “A heroína mais revolucionária de todos os tempos” (Ver: *21 Reasons Why Jane Eyre Is The Most Revolutionary Literary Heroine Of All Time*. Disponível em:

<<http://www.buzzfeed.com/juliapugachevsky/reasons-why-jane-eyre-is-the-most-revolutionary-literary#.toQnWBo58>>. Acesso em: Dez 2014.) e quando o romance desembarcou nos Estados Unidos, registrou-se “a distressing mental epidemic, passing under the name of ‘Jane Eyre fever’, which defied all the usual nostrums of the established doctors of criticism” [“uma epidemia mental aborrecedora, passando sob o nome de ‘febre Jane Eyre’, que desafiou todas as panaceias habituais dos médicos consagrados da crítica”] (ALLOTT, 2001, p. 97, tl), fazendo até com que “That portion of Young America known as ladies’ men began to swagger and swear in the presence of the gentler sex, and to allude darkly to events in their lives which excused impudence and profanity” [“Aquela parte da Jovem América conhecida como ‘mulherengos’ começou a vangloriar-se e praguejar na presença do sexo frágil, e a aludir sombriamente a eventos em suas vidas dos quais perdoavam-se imprudência e profanidade”] (ALLOTT, 2001, p. 98, tl) como o herói byrônico sr. Rochester.

⁹ É *Jane Eyre* quem comenta: “Abbot, I think, gave me credit for being a sort of infantine Guy Fawkes” (JE, p. 19) [“Abbot, acho eu, julgava que eu era uma espécie de versão infantil de Guy Fawkes” (BRONTË, 1996, p. 38)].

¹⁰ “Terminei *Jane Eyre*, que é realmente um livro maravilhoso, bastante excêntrico em partes, mas escrito de forma tão poderosa e admirável, um tom tão requintado, um sentimento religioso tão fino e tão belos escritos”. O trecho do diário da rainha se encontra na coletânea de Allott (2001, p. 389-390, tl).

¹¹ Para adicionar peso ao argumento de que houve quem acolhesse o livro como pio, Elizabeth Gaskell afirma: “While I write, I receive a letter from a clergyman in America in which he says: ‘We have in our sacred of sacreds a special shelf, highly adorned, as a place we delight to honour, of novels which we recognise as having had a good influence on character, our character. Foremost is *Jane Eyre*’” [“Enquanto eu escrevia, eu recebi uma carta de um clérigo na América na qual ele diz: ‘Temos em nosso lugar mais sagrado uma prateleira especial, bastante adornada, como um lugar que gostamos de homenagear, com romances que reconhecemos como tendo uma boa influência sobre o caráter, o nosso caráter. Em primeiro lugar está *Jane Eyre*’”] (apud DUNN, 2001, p. 458, tl). Vale também lembrar que o periódico *Church of England Quarterly* “broke its rule never to review novels, because this one was so enthralling and had created such a powerful impression in the six months since

Poderíamos chamar a autora para depor. Charlotte Brontë concordaria com a rainha. Além do fato de ser uma *Tory* e uma anglicana (Patrick Brontë, pai de Charlotte, aliás, era clérigo)¹², é possível observar em suas cartas, especialmente nas quais responde a críticas negativas a *Jane Eyre*, que se o livro saiu revolucionário foi a despeito de sua autora, a qual chegou mesmo a afirmar: “I trust God will take from me whatever power of invention or expression I may have, before He lets me become blind to the sense of what is fitting or unfitting to be said!”¹³.

Como exemplo, é possível citar sua resposta à resenha de *Lady Elizabeth Eastlake* para o *Quarterly Review*. Apesar de, em carta para o simpático agente literário da Smith, Elder & Co., W. S. Williams, Brontë ter afirmado sentir “a sorrowful independence of reviews and reviewers”¹⁴ (naquele momento por conta da recente morte de sua irmã Emily Brontë¹⁵) e seu único desconforto com a crítica ser em relação à parte que tratava de um rumor envolvendo Thackeray, posteriormente ela escreveu sim uma resposta não publicada na qual, além de rebater a fofoca, procurou espirituosamente refutar as acusações da resenha, começando exatamente pelo citado “espírito” revolucionário¹⁶.

O mencionado Thackeray, no entanto, a quem a segunda edição do romance é dedicada, parece discordar de Charlotte, tendo caracterizado *Jane Eyre* e *Vanity Fair* [*A feira das vaidades*] (1848) como “livros malcriados”¹⁷ para horror e decepção da autora.

Observando as demais resenhas escritas logo após a publicação do romance, a maioria foi bastante positiva, destacando a *originalidade*¹⁸ e a *força*¹⁹ de *Jane Eyre*. A resenha mais

its appearance” [“quebrou sua regra de nunca resenhar romances, porque este era tão cativante e tinha criado uma impressão tão poderosa nos seis meses desde seu aparecimento”] (ALLOTT, 2001, p. 22, tl), indício da recepção positiva que o romance teve entre a imprensa religiosa (*religious press*) (cf. SHUTTLEWORTH, 2000).

¹² Tal fato é ressaltado por Davies (2006, p. xvi). Eagleton também trata desse aspecto em *Myths of Power* (1988, p. 8-10) e Lima (2013, p. 65-66) resalta: “Questionadora e inquieta, é bem verdade que Brontë, por meio de seus romances, desafiou algumas crenças e comportamentos considerados apropriados pela convenção religiosa de seu tempo. Contudo, mesmo percebendo e interrogando o componente patriarcal do Cristianismo, ela foi cristã, filha de um clérigo Anglicano, influenciada pela Bíblia”.

¹³ “Eu acredito que Deus vai tirar de mim qualquer poder de invenção ou expressão que eu possa ter antes de Ele me deixar ficar cega para o juízo do que é apropriado ou impróprio ser dito!”. É Elizabeth Gaskell quem afirma ter ouvido tais palavras da boca de Charlotte Brontë (*apud* DUNN, 2001, p. 458, tl).

¹⁴ “uma pesarosa independência de resenhas e resenhistas”. Tal carta foi publicada na seleção feita por Dunn (2001, p. 454, tl).

¹⁵ A carta data de janeiro de 1849 (Cf. DUNN, 2001, p. 454), Emily faleceu em 19 de dezembro de 1848 (CHITHAM, 2003, p. 190; BRONTË, 1994, p. 10).

¹⁶ Como destacado por Dunn (2001, p. 456).

¹⁷ Novamente, é Elizabeth Gaskell em seu *Life of Charlotte Brontë* que conta o episódio, no qual, segundo a autora, Thackeray teria dito a Charlotte: “You know, you and I, Miss Brontë, have both written naughty books!” [“Você sabe, eu e você, srta. Brontë, ambos escrevemos livros malcriados!”] (*apud* DUNN, 2001, p. 458, tl).

severa é a de Eastlake e a mais favorável parece ser uma resenha não assinada para o *Era*, a qual foi, naturalmente, a favorita de Charlotte Brontë²⁰. Em meio a aplausos e vaias, é possível observar que, de maneira geral, *Jane Eyre* colocou problemas para os críticos, os quais pareciam não saber o que fazer com um romance que confundia os parâmetros com os quais estavam acostumados a julgar.

O elemento de maior peso que parecia guiá-los é a exigência da *verossimilhança*. É recorrente nas resenhas apontar como positivo no romance aquilo que parece ser verossímil, buscando nem que seja ao menos “an air of truth about it”. Esse elemento parece ser tão relevante para uma avaliação positiva que o crítico do *Athenaeum* se preocupa em ressaltar: “Perhaps too [...] there is truth in the abrupt, strange, clever, Mr. Rochester. [...] Neither is the mystery of Thornfield an exaggeration of reality”²¹.

Assim, sob o peso desse critério, mesmo as resenhas mais receptivas, amiúde apontavam como possíveis problemas do livro o que chamavam de *melodrama*, *implausibilidade* e excesso de *incidentes*. O resenhista do *Atlas* considera em especial Helen Burns “very beautiful, but very untrue”; para o crítico da *Athenaeum*, depois de sabermos da existência de Bertha: “From that point forward, however, we think the heroine too outrageously tried, and too romantically assisted in her difficulties” e o da *Spectator* vê no romance “too much artifice [...] resort to trick to tell their story”, sendo que “the close is the best-managed part of the book”²².

¹⁸ “It has little or nothing of the old conventional stamp upon it” [“Apresenta pouco ou nada da antiga marca convencional”] afirmou o crítico da *Atlas* (ALLOTT, 2001, p. 67, tl); é também um “extraordinary book” [“livro extraordinário”] e “no mere novel” [“não é um mero romance”] segundo o *Era* (ALLOTT, 2001, p. 78, tl); para o *People’s Journal*, uma “good and striking production” [“uma produção boa e impressionante”] (ALLOTT, 2001, p. 80, tl) cheia de “originality and freshness” [“originalidade e frescor”] segundo o *Westminster Review* (ALLOTT, 2001, p. 87, tl); e o *Examiner* considera Charlotte “an original writer” [“um autor original”] (ALLOTT, 2001, p. 76, tl).

¹⁹ Um romance “full of youthful vigour, of freshness and originality” [“cheio de vigor juvenil, de frescor e originalidade”] para a *Atlas* (ALLOTT, 2001, p. 68, tl) e “a book of decided power” [“um livro de inegável poder”] segundo o *Examiner* (ALLOTT, 2001, p. 76, tl), bem como “bold, lucid, pungent” [“corajoso, lúcido e pungente”] de acordo com o *People’s Journal* (ALLOTT, 2001, p. 80, tl); e o *Critic* afirma que Charlotte possui “fertile invention, great power of description, and a happy faculty for conceiving and sketching character” [“invenção fértil, grande poder de descrição, e uma faculdade favorável para conceber e desenhar personalidades”] (ALLOTT, 2001, p. 73, tl).

²⁰ Tal resenha se encontra em Allott (2001, p. 78-80).

²¹ Respectivamente: “Um ar de verdade” (ALLOTT, 2001, p. 68, tl); “Talvez também [...] exista verdade no abrupto, estranho, inteligente Sr. Rochester. [...] Nem é o mistério de Thornfield um exagero da realidade” (ALLOTT, 2001, p. 72, tl).

²² Respectivamente: “Muito bela, mas muito inverossímil” (ALLOTT, 2001, p. 68, tl); “Desse ponto em diante, no entanto, pensamos que a heroína passa por provações demasiado absurdas e ela é muito romanticamente auxiliada em suas dificuldades” (ALLOTT, 2001, p. 72, tl); “artifício em demasia [...] recorre-se a truques para contar sua história”; “o final é a parte melhor arquitetada do livro” (ALLOTT, 2001, p. 74, tl).

O último, aliás, além de comparar *Jane Eyre* com esculturas medievais, dá indício de que há algo mais sob as acusações de falta de verossimilhança: “with clear conceptions distinctly presented, a metaphysical consistency in the characters and their conduct, and considerable power in the execution, the whole is unnatural, and only critically interesting”²³.

O fato é que o romance parece ter embaralhado a oposição entre verossimilhança realista e fantástico romanesco, o que gerou incerteza sobre como recebê-lo. Um trecho da resenha do *Critic* resume bem a indecisão entre aprovar o livro pela sua incitante, porém perigosa e desafiadora originalidade, ou condená-lo por sua falta de “verossimilhança”:

It is a story of surpassing interest [...] sustaining it [the reader’s interest] by a copiousness of incident rare indeed in our modern English school of novelists, who seem to make it their endeavour to diffuse the smallest possible number of incidents over the largest possible number of pages. Currer Bell has even gone rather into the opposite extreme, and the incidents of his story are, if anything, too much crowded²⁴.

Por outro lado, houve quem destacasse seus elementos realistas. O resenhista do *Examiner*, ao comparar *Jane Eyre* e os *silver-fork novels*²⁵, chega mesmo a afirmar que o primeiro não padece do que considerava “faltas” dos últimos, sendo perspicaz em ressaltar o fato de que, no livro de Charlotte, encontramos a *classe média*, e não a *aristocracia* retratada nos romances *silver-fork*: “It has not a Lord Fanny for its hero, nor a Dutchess for its pattern of nobility. The scene of action is never in Belgrave or Grosvenor Square”²⁶.

O autor também ressalta os elementos cotidianos da obra de Brontë: “On the contrary, the heroine is cast among the thorns and brambles of life; an orphan, without money, without beauty, without friends; thrust into a starving charity school; and fighting her way as

²³ “com concepções claras distintamente apresentadas, uma consistência metafísica nos personagens e sua conduta, e um poder considerável na execução, o todo não é natural e só criticamente interessante” (ALLOTT, 2001, p. 74, tl).

²⁴ “É uma história de extraordinário interesse [...] sustentando [o interesse do leitor] por uma variedade de incidentes rara em nossa escola inglesa moderna de romancistas, os quais parecem fazer da difusão do menor número possível de incidentes sobre o maior número possível de páginas seu esforço. Currer Bell foi mesmo ao extremo oposto, e os incidentes de sua história são, se alguma coisa, demasiado abarrotados” (ALLOTT, 2001, p. 73, tl).

²⁵ Altick (1973, p. 10, tl) define os *silver-fork novels* como “fiction laid in high society and reflecting but seldom deploring its brittle glamor” [“ficção que retratava a alta sociedade, refletindo, mas raramente deplorando seu encanto frágil”], os quais foram populares em especial na década de 1830.

²⁶ “Não tem um *Lord Fanny* por seu herói, nem uma Duquesa por seu padrão de nobreza. A cena da ação nunca está em Belgrave ou Grosvenor Square” (ALLOTT, 2001, p. 77, tl).

governess”²⁷. Também Forçade destaca a sobriedade, o puritanismo e, novamente, a classe média presentes em *Jane Eyre*: “It is a sober and serious tale concerned to bring to life the poor and dependent situation of a highly interesting class of persons and one that is very numerous among women in England”²⁸.

Frente a essa característica da obra de Charlotte, de unir elementos realistas e romanescos, os críticos se viram diante de um impasse: o sopro de novidade presente no romance devia muito a elementos que lhes pareciam nada ortodoxos – como julgá-lo, então? O curioso dessas primeiras resenhas sobre *Jane Eyre* é que, em sua maioria, os escritores, ao contrário do horror expressado por Eastlake e que acabou tornando senso comum a rudeza e indecência da obra de Brontë, pareciam inclinados a não condenar o romance exatamente por sua *originalidade, força e passion*.

Assim, na resenha do *Atlas* argumenta-se que “The action of the tale is sometimes unnatural – but the passion is always true” e a falta de verossimilhança, a qual considera “incidental defects”, é desculpada pelo “knowledge of the profoundest springs of human emotion”²⁹. No *Athenaeum* também desculpam-se incidentes e falta de verossimilhança pela força e originalidade do livro: “There is so much power in this novel as to make us overlook certain eccentricities in the invention, which trench in one or two places on what is improbable, if not unpleasant”³⁰. G. H. Lewes para a *Fraser’s Magazine*, na contramão de Eastlake, afirma: “no extraordinary goodness or cleverness appeals to your admiration; but you admire, you love her [Jane], - love her for the strong will, honest mind, loving heart, and peculiar but fascinating person”³¹. Finalmente, para Forçade, apesar do “the weak side of the work” ser seus “complicated and disjointed incidents, often improbably linked”, “the vigour, healthy, moral spirit that informs every page of *Jane Eyre*” não são obliterados³².

²⁷ “Pelo contrário, a heroína é lançada entre os espinhos e cardos da vida; uma órfã, sem dinheiro, sem beleza, sem amigos; jogada em uma escola de caridade que a mantém faminta; e em luta por seu caminho como governanta” (ALLOTT, 2001, p. 77, tl).

²⁸ “É um conto sóbrio e sério interessado em trazer à vida a situação pobre e de dependência de uma classe muito interessante de pessoas e uma que é muito numerosa entre as mulheres na Inglaterra” (ALLOTT, 2001, p. 102, tl).

²⁹ Respectivamente: “A ação do conto é às vezes antinatural - mas a *passion* é sempre verdadeira”; “defeitos fortuitos”; “conhecimento das fontes mais profundas da emoção humana” (ALLOTT, 2001, p. 69, tl).

³⁰ “Há tanto poder neste romance a ponto de nos fazer esquecer certas excentricidades na invenção, as quais beiram em um ou dois lugares o que é improvável, quando não desagradável” (ALLOTT, 2001, p. 71, tl).

³¹ “nenhuma bondade ou esperteza extraordinárias incitam sua admiração; mas você admira, você a ama, - a ama por sua vontade forte, mente honesta, coração amoroso e pessoa peculiar, porém fascinante” (ALLOTT, 2001, p. 85, tl).

³² Respectivamente: “o lado fraco da obra”; “incidentes complicados e desconexos, muitas vezes improvavelmente ligados”; “o vigoroso, saudável espírito moral que informa todas as páginas de *Jane Eyre*” (ALLOTT, 2001, p. 103, tl).

Se essa primeira amostra da recepção do romance foi variada, em sua vasta fortuna crítica posterior também proliferaram argumentos e opiniões diversos e até adversos: Jane é uma mulher ambiciosa³³ ou vítima do patriarcado³⁴? Ela é uma personagem que põe em xeque valores burgueses³⁵ ou acaba por endossá-los³⁶? O foco narrativo do livro é cativante³⁷ ou essa narradora-personagem causaria repulsa até mesmo em uma breve corrida de taxi³⁸?

Pode-se observar até na crítica mais recente a mesma dualidade que apontamos na primeira recepção do romance, isto é, há críticos que defendem que o romance tem um caráter revolucionário (como a acusação de Eastlake propôs) e críticos que ressaltam seus elementos conservadores (como parece indicar o comentário da rainha Vitória).

Gilbert e Gubar (2000, p. 337-338), por exemplo, afirmam que, apesar da vasta fortuna crítica do romance, pouco destaque foi dado à “revolução alarmante” que sua publicação significou. Assim, um dos pontos que mais ressaltam em sua análise é a rebelião, a ira de Jane frente ao patriarcado³⁹. A argumentação de Rocha segue a mesma linha, pois resalta o potencial subversivo do romance quando ele retrata paradigmas de gênero⁴⁰.

No entanto, enquanto Gilbert e Gubar (2000, p. 338) acreditam que “[t]he occasional woman who has a weakness for black-browed Byronic heroes can be accommodated in novels and even in some drawing rooms; the woman who yearns to escape entirely from drawing rooms and patriarchal mansions obviously cannot”⁴¹, Nancy Armstrong (2009, p. 337) vai na direção oposta, argumentando que, mesmo nos romances ingleses nos quais encontramos

³³ É Eagleton (2005; 1988) quem gosta de destacar a ambição de Jane.

³⁴ Como destacaram tantas leituras feministas do romance como Gilbert e Gubar (2000) e Showalter (1977).

³⁵ Como destacam Rocha (2008) e Godfrey (2005).

³⁶ Como argumentam Eagleton (2005; 1988) e Nancy Armstrong (2009).

³⁷ Como ressaltou Williams (1984; 1991).

³⁸ O autor dessa curiosa observação é Eagleton: “Jane is hardly the most agreeable heroine one could hope to share a taxi with” [“Jane não é a heroína mais agradável com quem alguém poderia esperar compartilhar uma corrida de taxi”] (2013, p. 52, tl). *Lady Eastlake* parece concordar com tal opinião: “The hero and the heroine are both so singularly unattractive” [“O herói e a heroína são ambos tão singularmente desinteressantes”] (*apud* DUNN, 2001, p. 451, tl).

³⁹ As autoras notam em especial o que chamaram de “rebellious feminism” (“feminismo rebelde”) (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 338, tl) da personagem e identificam seu próprio nome, *Eyre*, com ira (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 342).

⁴⁰ A autora defende que os romances de Charlotte Brontë apresentam uma “abordagem inovadora [...] na discussão da ideologia de gênero, por tratarem-se de obras que apresentam um novo paradigma capaz de abarcar a fragmentação, o pluralismo e a multiplicidade de possibilidades performáticas nas questões de gênero”, sendo “possível afirmar que Charlotte Brontë já buscava desestabilizar o paradigma tradicional sobre feminilidade e gênero, apresentando a idéia de que a fragmentação, a descontinuidade, e diferenças nas representações do gênero são relevantes no dismantelamento do senso ilusório de legitimidade que regula o discurso falocêntrico sobre a mulher na sociedade ocidental” (ROCHA, 2008, p. 19).

⁴¹ “[a]s mulheres que eventualmente têm uma fraqueza por heróis byrônicos de cenhos escuros podem ser acomodadas em romances e até mesmo em algumas salas de visita; a mulher que anseia por escapar inteiramente de salas de visita e mansões patriarcais, obviamente não pode” (tl).

protagonistas aparentemente dissidentes, o processo observado ao longo das narrativas é uma via de mão dupla na qual tanto a personagem deve adequar sua individualidade às regras, quanto as regras são forçadas a seu limite para acomodar a personagem, sendo que o que está em jogo não tem nada de revolucionário: “[e]ssas personagens incorporam a contradição entre um individualismo moralmente autorizado e uma normalidade também moralmente autorizada”.

No caso específico de *Jane Eyre*, a interpretação de Armstrong é: “como a resistência social pode gerar autoridade moral e inverter os destinos previstos pelas condições econômicas e pelo estrato social de origem” (2009, p. 339), resistência a qual, no entanto, serve para “confirmar o *status quo* sem o ameaçar” (2009, p. 341). Similarmente, Eagleton (1988, p. 16) defende que, no romance, observa-se a acomodação da autorrealização da personagem às convenções sociais e morais da época.

Mesmo sobre fatos aparentemente tão simples quanto a sensibilidade e a perspicácia da narradora-personagem em relação ao conteúdo narrado, há controvérsias: enquanto Rocha (2008, p. 52) afirma que “mais uma vez Brontë rompe com o padrão da época ao dotar essa protagonista de uma aguçada percepção do mundo ao seu redor e de um senso crítico em relação à condição inferior da mulher na sociedade vitoriana”, para Eagleton (1988, p. 18) Jane tenta sem sucesso dissimular sua ambição de ascensão social, sendo traço característico de sua narrativa: “a good deal of dexterous calculation”⁴².

Melhor atentar ao romance. Capítulo XII, trecho que ficou conhecido como “manifesto feminista”⁴³ de Jane:

It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquillity: they must have action; and they will make it if they cannot find it. Millions are condemned to a stiller doom than mine, and millions are in silent revolt against their lot. Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth. Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts, as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex⁴⁴.

⁴² “uma boa dose de cálculo engenhoso” (tl).

⁴³ A expressão é de Adrienne Rich (2001, p. 475).

⁴⁴ BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Wordsworth Editions, 1999, p. 95 [nas demais citações dos trechos do romance, apresentaremos apenas a notação JE, sempre referente a essa edição, seguida pela(s) página(s) correspondente(s)]. [“Em vão se diz que os seres humanos deveriam achar satisfação na tranquilidade: eles precisam de ação; e, se não conseguem achá-la, eles a inventam. Milhões estão condenados a um destino mais

Bem *passionate*, bem *Jane Eyre*. Um exemplo da “escrita poderosa” do livro. Não há palavras ponderadas: “**ought to** be satisfied”, “**must** have action”, “**too rigid** a restraint”, “**too absolute** a stagnation”, “**It is in vain**”, “**it is narrow-minded**”, “**It is thoughtless**” – uma “dicção nervosa” segundo um resenhista da época⁴⁵. Note-se que a formulação de “**too rigid** a restraint” e “**too absolute** a stagnation” gera uma ênfase que denuncia o fardo da inação resultante do “**ought to** be satisfied” da primeira frase.

Em seus melhores momentos, a narradora Jane Eyre não rebate pressão com gentileza e suavidade, ela traz todo o peso de sua experiência, conteúdo de sua autobiografia ficcional, contra aquilo que sente restringi-la à inação. Esse tipo de manifesto, uma reflexão em meio ao enredo, ganha força no romance ao passo que o vemos nascer das memórias pessoais da narradora-personagem, imprimindo sua visão de maneira forte, viva e visceral no leitor.

Quem mais destacou essa característica intimista da narradora de *Jane Eyre* foi Raymond Williams (1984; 1991), que ressalta a questão do foco narrativo como central, apostando no poder dos narradores de Brontë de estabelecer uma relação íntima, confidencial com o leitor e trocar, bem como reafirmar, sentimentos e posições.

Lembrando que nas primeiras resenhas sobre o romance foi observada a tendência de desculpar seus “defeitos” exatamente por sua *passion* e emoção, a leitura do crítico inglês é extremamente perspicaz. Para Williams (1984, p. 61), em uma sociedade repressiva na qual as comunidades cognoscíveis estavam em crise, o que as irmãs Charlotte e Emily fizeram foi “in different ways they remade the novel so that this kind of passion could be directly communicated”⁴⁶. Similarmente, Showalter (1977, p. 27) vê em *Jane Eyre* um exemplo de “innovative and covert ways to dramatize the inner life [...] a fiction that was intense, compact, symbolic, profound”⁴⁷.

De fato, um recurso característico do discurso dessa narradora é o apelo ao *pathos*. Tal traço não escapou aos contemporâneos de *Jane Eyre*. Na obra de Allott (2001, p. 96, tl), há

parado que o meu, e milhões vivem numa revolta silenciosa contra a própria sorte. Ninguém sabe quantas rebeliões, a par das políticas, fermentam nas numerosas vidas que povoam a terra. Supõe-se que as mulheres sejam geralmente muito calmas: mas as mulheres sentem exatamente como os homens; elas precisam de exercício para suas faculdades e de um campo para seus esforços tanto quanto seus irmãos; elas sofrem com uma restrição demasiado absoluta, precisamente como sofreriam os homens; e é tacanho da parte de seus semelhantes mais privilegiados dizer que elas deveriam restringir-se a fazer pudins e tricotar meias, a tocar piano e bordar bolsas. É falta de consideração condená-las ou rir-se delas, quando elas procuram fazer mais ou aprender mais do que a tradição declarou ser necessário para o seu sexo” (BRONTË, 1996, p. 155)].

⁴⁵ A resenha publicada pelo *Atlas* se encontra na coletânea de Allott (2001, p. 68, tl).

⁴⁶ “de maneiras diferentes elas refizeram o romance de modo que este tipo de *passion* pudesse ser diretamente comunicada” (tl).

⁴⁷ “maneiras inovadoras e encobertas para dramatizar a vida interior [...] uma ficção que era intensa compacta, simbólica, profunda” (tl).

uma resenha sem assinatura publicada em outubro de 1848 na *Blackwood Magazine* por um crítico que descreveu o romance como “um conto muito patético” e também Forçade na *Revue*: “[Jane Eyre] bear[s] the accent of a personal confession [...] the author has relied solely on the eloquence of the emotions depicted”⁴⁸.

No parágrafo do manifesto, observa-se que a pontuação é um tanto caótica e, apesar da reunião de vários argumentos, há poucas conjunções (“que”, “além de”, “mas”, “e”, “assim como”, “como”) criando um ritmo intenso, claramente o de um desabafo desesperado ou furioso: tradução em razão, sentimento e linguagem do grito de Bertha que, como ressaltou Rich (2001, p. 476), ressoa novamente logo após a passagem⁴⁹.

A sequência com os murmúrios de Bertha é significativa. A figura da *madwoman* [mulher louca] é reveladora da história escondida sob a pátina de respeitabilidade e conformidade com a moral vigente exigida pela sociedade vitoriana. Gilbert e Gubar tratam a *madwoman* como um duplo da autora e da heroína do livro. É por meio do monstro que as autoras conseguem narrar “the secret wisdom so long hidden from men [...] their point of view”⁵⁰ (2000, p. 79). Nessa passagem, quem dá voz a esse segredo é a própria Jane.

No acalorado parágrafo, uma oposição que ela nos apresenta é entre tranquilidade e ação. A primeira é associada ao conformismo gerado por pressão social: “ought to be satisfied”; enquanto a segunda, à rebelião, ainda que esta seja apenas uma “silent revolt”. Na descrição da narradora, Bertha oscila ente o silêncio e a agitação: tranquilidade *versus* ação no manifesto e, no caso da Bertha, entre a inação à qual foi condenada por Rochester e a ação como quando ela “dá um jeito de” [“make it”] atear fogo à cama do marido.

No manifesto, a defesa é da ação, da rebelião frente ao ideal do “anjo do lar”, o qual é retratado com um tom de desprezo marcante: “it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they **ought to** confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags”. “Ought to” se repete: a suposta tranquilidade das tarefas domésticas relegadas às mulheres pela ideologia vitoriana parece tão sem sabor que causa desgosto em nossa impetuosa narradora aspirante à ação.

⁴⁸ “[Jane Eyre] [carrega] o tom de uma confissão pessoal [...] o autor baseou-se exclusivamente na eloquência das emoções retratadas” (ALLOTT, 2001, p. 101, tl).

⁴⁹ “the same peal, the same low, slow ha! ha! which, when first heard, had thrilled me: I heard, too, her eccentric murmurs; stranger than her laugh. There were days when she was quite silent; but there were others when I could not account for the sounds she made” (JE, p. 95) [“a mesma gargalhada, o mesmo trave, lento ha!ha!ha! que, ouvido pela primeira vez me chocara: ouvia também seus excêntricos murmúrios, mais estranhos que sua risada. Havia dias em que ela ficava em silêncio total; mas havia outros em que eu não conseguia explicar os sons produzidos por ela” (BRONTË, 1996, p. 155)].

⁵⁰ “a sabedoria secreta há tanto tempo escondida dos homens [...] o ponto de vista delas” (tl).

Note-se ainda que a inicialmente neutra “tranquility”, logo se transforma no nada positivo “stiller doom”.

Vale uma comparação com outra famosa cena que destaca as qualidades de uma “accomplished lady” [dama prendada]: Capítulo VIII de *Orgulho e Preconceito* – Caroline Bingley e Sr. Darcy *versus* Elizabeth Bennet. Fica claro, desde o começo do capítulo, que a Srta. Bingley tenta marcar sua superioridade em relação à Elizabeth e seus ataques tomam a forma das “boas maneiras”⁵¹, do “ought to be” de Jane.

As tais boas maneiras vão sendo listadas ao longo do capítulo por diferentes personagens – de não se apresentar coberta de lama, passando por leitura, piano e desenho até serem resumidas por Caroline: “A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, [...] she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions”. A isso, Darcy arremata: “and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading”⁵².

É claro que a autora implícita e Elizabeth Bennet não aceitam submissamente essa posição. Além de colocar a lista e seu complemento nas bocas da Srta. Bingley e do Sr. Darcy que no momento não fazem boa figura no romance, a atitude do livro é resumida no comentário da heroína: “I am no longer surprised at your knowing only six accomplished women. I rather wonder now at your knowing any”⁵³.

No entanto, tudo foi mencionado com grande seriedade e altivez. Note-se a diferença do tom e das atividades das listas de *Orgulho e Preconceito* e de *Jane Eyre*. A formulação “confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags” é muito mais monótona e prosaica, não só pela diferença das atividades listadas, mas pela própria recorrência dos verbos (no romance de Austen, são citados substantivos), que dão destaque à repetição das ações.

Enquanto em *Jane Eyre* o foco parece ser a repetição das tarefas e a monotonia decorrente, no caso da lista de Caroline a palavra crucial parece ser “knowledge”

⁵¹ A palavra “manners” [conduta, maneiras, modos] se repete ao longo do capítulo.

⁵² Respectivamente: “Uma mulher deve ter um conhecimento profundo de música, canto, desenho, dança, e das línguas modernas, [...] ela deve possuir um certo quê em seu ar e maneira de andar, no tom de sua voz, em sua conversa e expressões”; “e a tudo isso ela deve ainda acrescentar algo mais substancial, o aprimoramento de sua mente por meio de muitas leituras” (AUSTEN, 1994, p. 33, tl).

⁵³ “Eu não estou mais surpresa pelo fato de vocês conhecerem apenas seis mulheres prendadas. Eu até me pergunto agora se vocês conhecem alguma” (AUSTEN, 1994, p. 33, tl).

[conhecimento], sendo esse, portanto, diferentemente do trecho do romance de Brontë, o foco da discussão na sala dos Bingley, como o comentário do Sr. Darcy parece reforçar.

Assim, *Jane Eyre* chama a atenção para a execução das tarefas, as quais de “*accomplishments*” [talentos], isto é, habilidades distintivas em *Orgulho e Preconceito*, viram trabalho em *Jane Eyre*. “Making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags” não eram simplesmente habilidades que as mulheres vitorianas de classe média baixa deveriam ter, mas também alguns dos restritos campos em que poderiam obter renda, como destacam Davidoff e Hall (1987, p. 284): “dressmaking, plain sewing and other tasks related to domestic needs would be the most obvious ways of making extra cash, but writing and teaching were also commonly fitted into a household routine”⁵⁴.

Além disso, se Elizabeth discorda da lista, a autora implícita tem o romance inteiro para destacar o valor de sua heroína, sem ter que desprezar os caros “*accomplishments*” de maneira mais ferrenha. Quão diferente é o tom e a estratégia de *Jane Eyre* e quão mais problemáticos. Ao menos uma resenha publicada logo após o romance, abertamente classifica essa diferença como defeito: “[*Jane Eyre*’s] rather ambitious depictions of manners and social life [...] are [...] a most decided failure”⁵⁵, mas é mais provável que apenas esse parágrafo do manifesto tenha sido suficiente para fazer Eastlake e muitos leitores estremecerem, assim como Jane ao ouvir a risada de Bertha, ao atacar de forma tão aberta a ideologia do anjo do lar e da separação das esferas pública e privada.

A mudança pode ser entendida historicamente. A época de Austen foi um período no qual houve a negociação desses ideais burgueses. Já em meados do século XIX, os valores que observamos em *Orgulho e Preconceito*, por exemplo, estavam consolidados. Duas autoras que acompanham esse desenvolvimento na esfera privada são Michelle Perrot e Catherine Hall (in PERROT *et al.*, 1991). Perrot afirma que a diferenciação das esferas pública e privada se “apura” ao longo do século XVIII⁵⁶ e, no estudo de Davidoff e Hall (1987), fica claro como o efeito dessa separação foi exatamente a restrição do campo de ação das mulheres ao longo do XIX.

⁵⁴ “costura fina, costura simples e outras tarefas relacionadas às necessidades domésticas seriam as formas mais óbvias de obter dinheiro extra, mas escrever e ensinar também eram comumente ajustados a uma rotina domiciliar” (tl).

⁵⁵ “as representações bastante ambiciosas dos costumes e da vida social [em *Jane Eyre*] [...] são [...] inegavelmente um fracasso” (ALLOTT, 2001, p. 91, tl).

⁵⁶ “O século XVIII havia apurado a distinção entre o público e o privado. O público tinha se desprivatizado até certo ponto, apresentando-se como a ‘coisa’ do Estado. O privado, antes insignificante e negativo, havia se revalorizado até se converter em sinônimo de felicidade. Assumira um sentido familiar e especial, que no entanto estava longe de esgotar a diversidade de suas formas de sociabilidade” (PERROT in PERROT *et al.*, 1991, p. 17).

Como exemplo, Hall observa o impacto da separação das esferas e da associação das mulheres à esfera privada na vida cotidiana ao observar a família Cadbury. No início do XIX, na época de publicação dos romances de Austen, pareceu natural à família burguesa, dada a prosperidade dos negócios, desvincular o lar do local de trabalho⁵⁷, mas é na década de 1830 que a Sra. Candia Cadbury se verá restrita totalmente à esfera doméstica⁵⁸. No campo, Davidoff e Hall (1987, p. 306) observam o mesmo padrão.

Moretti (2009, p. 841) também joga luz sobre a mudança. O autor relaciona o retrato do cotidiano nos romances realistas aliado ao tom sério e comedido, como a cena na *drawing-room* [sala de estar] dos Bingley, com uma “regularidade cada vez maior da vida privada”. Em Austen, o crítico italiano observa “a impessoalidade, a precisão, a conduta de vida regular e metódica, certo distanciamento emotivo” (2009, p. 824), narração do cotidiano que “se enche de dignidade” (2009, p. 827), “um ritmo novo, tranquilo, um tipo de ‘neutralidade’ narrativa” (2009, p. 828); o que parece ser o contrário do romance *Jane Eyre*, no qual se destacam a *passion* e o *pathos* dessa narrativa em primeira pessoa, que dispensa a neutralidade e visa à intimidade.

No manifesto, os “bons-costumes” e os “*accomplishments*” viraram deveres, os quais, aliados à regularidade que os acompanha e à impossibilidade de as mulheres se lançarem a outras áreas, são impetuosamente denunciados como inação: uma camisa de força que restringe Jane e Bertha.

Aqui vale retomar as resenhas que seguiram a publicação do romance de Brontë. O embate que observamos anteriormente entre decidir se se deve elogiar o romance pelo romanesco, pela novidade e *passion* ou se se atém à exigência da verossimilhança realista, era acompanhado de avaliações morais.

Como vemos em resenhas compiladas por Allott, se houve quem julgasse, similarmente ao entendimento da própria Charlotte, que o romance apresentava “estilo e dicção” que “fascinam enquanto edificam” (2001, p. 79, tl) e que seus “sentimentos morais

⁵⁷ Hall descreve o surgimento dos bairros burgueses, caracterizando-os da seguinte forma: “As visões de Hannah More [...] tinham assumido a forma de residências burguesas” (HALL in PERROT *et al.*, 1991, p. 70).

⁵⁸ “Em 1800, com sua esposa Elisabeth e a família que aumentava rapidamente, ele [Richard Cadbury] se instalou no andar de cima da loja, seguindo um costume corrente na época. [...] Elisabeth Cadbury ajudava na loja quando se fazia necessário [...] E, 1812, a loja se encontrava em grande prosperidade e Richard Trapper Cadbury comprou uma segunda casa modesta em Islington Row, no extremo da cidade. [...] Mas os costumes do comércio não deixavam de se modificar, de maneira que passaram a dificultar cada vez mais esse tipo de participação [feminina] [...] Conforme a empresa Cadbury se desenvolvia, os diversos aspectos do trabalho já não eram compatíveis com as atividades de uma mulher. A manufatura já se encontrava a uma certa distância de casa, e Candia não podia atendê-la como fazia a sogra” (HALL in PERROT *et al.*, 1991, p. 62-64; 66).

são puros e felizes” (2001, p. 80, tl), nas resenhas menos positivas é possível observar o caráter ideológico por trás do critério da verossimilhança usado pelos críticos da época.

Nessas resenhas, o *verossímil* por vezes queria dizer *apropriado*, o teto do que aquela sociedade queria enxergar sobre si mesma. Assim, o crítico da *Spectator* parece desgostar no romance especialmente daquilo que escapa ao decoro da moral burguesa vitoriana:

There is a low tone of behaviour (rather than of morality) in the book; and, what is the worse than all, neither the heroine nor the hero attracts sympathy. The reader cannot see anything lovable in Mr. Rochester, nor why he should be so deeply in love with Jane Eyre; so that we have intense emotion without cause⁵⁹.

Contudo, é na resenha de Eastlake que a questão fica ainda mais evidente. Para a crítica: “Jane Eyre is merely another Pamela, who, by the force of her character and the strength of her principles, is carried victoriously through great trials and temptations from the man she loves”, sendo a diferença mais importante entre a obra de Brontë e a de Richardson o tom rude e a falta de moral da primeira: “it is stamped with a coarseness of language and laxity of tone which have certainly no excuse in [our time]”⁶⁰.

No entanto, é possível notar que por trás de suas avaliações morais há um severo julgamento de classe. Além de claramente tentar defender a sua própria da representação nada positiva observada no romance⁶¹, Eastlake se põe a “defender” a classe das governantas em termos que não parecem nada positivos para elas: “We cannot help feeling that this work must be far from beneficial to that class of ladies whose cause it affects to advocate. Jane Eyre is not precisely the mouthpiece one should select to plead the cause of governess”⁶², porque para essas era imposto um código moral que lhes roubava do horizonte sentimento, carinho e afeto.

Sob essa ótica, desejar e ser correspondida é uma vergonha que nem a astuta personagem de *A Feira das Vaidades* [*Vanity Fair*] poderia conceber ou aceitar: “the crowning scene is the offer [of marriage] – governesses are said to be sly on such occasions,

⁵⁹ “Há um tom vulgar de comportamento (em vez de moralidade) no livro; e, o que é o pior de tudo, nem a heroína nem o herói atraem simpatia. O leitor não pode ver nada cativante no sr. Rochester, nem por que ele deveria ser tão profundamente apaixonado por Jane Eyre; dessa forma temos emoção intensa sem causa” (ALLOTT, 2001, p. 75, tl).

⁶⁰ Respectivamente: “Jane Eyre é apenas outra Pamela, que, pela força de seu caráter e resistência de seus princípios, é conduzida vitoriosamente entre grandes provações e tentações do homem que ela ama”; “é estampada com uma vulgaridade de linguagem e uma flacidez de tom que certamente não encontram nenhuma desculpa em nosso tempo” (ALLOTT, 2001, p. 106, tl).

⁶¹ Ver especialmente Allott (2001, p. 108).

⁶² “Não podemos deixar de sentir que esta obra deve ser longe de benéfica para a classe de senhoras cuja causa ela finge defender. Jane Eyre não é precisamente a porta-voz que se deve selecionar para defender a causa das governantas” (ALLOTT, 2001, p. 112, tl).

but **Jane outgovernesses them all – little Becky would have blushed for her**”; e, das demonstrações de afeto do sr. Rochester na cena mencionada, a crítica é categórica ao afirmar que enquanto “Jane has no idea what he can mean. Some ladies would have thought it high time to leave the Squire alone with his chestnut tree”⁶³.

Assim, retomando a comparação com o romance de Austen, outro ponto a ser ressaltado é o fato de que Elizabeth pertence à *gentry*⁶⁴ e, apesar dos ataques e violências de alguém como Caroline, ela passa o romance com autoconfiança e serenidade⁶⁵ (advindos de uma segurança proveniente de sua classe e de seu momento histórico⁶⁶) alheios a Jane Eyre, que não tem nem ao menos certeza se pertence à classe dos Reed ou à dos empregados. Curiosa mudança, uma classe média bem mais baixa que a dos Bennet chega ao primeiro plano de um romance. Deixamos a *gentry* e a alta burguesia de Austen para conhecer a pequena burguesia de Charlotte Brontë.

Vale ainda destacar o prejuízo da estratégia empregada em *Jane Eyre*: não se pode contar com a proteção de uma narradora onisciente e sua ironia como em Austen. O romance e sua narradora-personagem ficam mais expostos. Do excerto, não há como não lembrar outra acusação feita pela mesma futura *Lady Eastlake*: ingratidão⁶⁷.

⁶³ Respectivamente: “A cena culminante é a proposta [de casamento] - diz-se que governantas são astutas em tais ocasiões, mas **Jane supera todas elas - a pequena Becky teria corado por ela**”; “Jane não tem ideia das intenções do sr. Rochester. Algumas senhoras teriam considerado que já era hora de deixá-lo sozinho com seu castanheiro” (ALLOTT, 2001, p. 108, grifo nosso, tl).

⁶⁴ Espécie de baixa nobreza, Altick (1973, p. 25, 26) define “*gentry*” como: “Just below the aristocracy, sharing many of its privileges and sympathies and often connected with it by birth or marriage [...] This class included the younger sons of peers, whom the law of primogeniture barred from succeeding to the family fortune, and baronets [...] who [...] were a blend of ‘the nobles of whom they are the popular branch [and] the people who recognize in them their leaders’” [“Logo abaixo da aristocracia, compartilhando muitos dos seus privilégios e simpatias e muitas vezes conectados a ela por nascimento ou casamento [...] Esta classe incluía os filhos mais jovens dos nobres, a quem a lei da primogenitura impediu de ter sucesso na fortuna familiar e os baronetes [...] que [...] eram uma mistura dos ‘nobres de quem eles são o ramo popular [e] as pessoas que reconhecem neles seus líderes’”].

⁶⁵ Há a **ameaça** de perderem a casa quando o Sr. Bennet falecer, mas Jane já é alguém que efetivamente nada tem. Elizabeth se sente humilhada por Darcy e companhia, mas tem possibilidade de resposta e não é punida por expressar-se. A camisa de força em *Jane Eyre* parece amarrada com muito mais força. Ela constrange muito mais.

⁶⁶ Em 1847 não estamos mais no mundo da “truth universally acknowledged” (“verdade universalmente reconhecida”) (AUSTEN, 1994, p. 5, tl), mas sim da crise das comunidades cognoscíveis para falar com Williams (2011).

⁶⁷ “Jane Eyre is proud, therefore she is ungrateful, too. It pleases God to make her an orphan, friendless, and penniless – yet she thanks nobody, and least of all Him, for the food and raiment, the friends, companions, and instructors of her helpless youth... On the contrary, she looks upon all that has been done for her not only as her undoubted right, but as falling far short of it” [“Jane Eyre é orgulhosa, portanto, ela é ingrata também. Agrada a Deus torná-la uma órfã, sem amigos e sem dinheiro - ainda assim ela não agradece ninguém, muito menos Ele, pelo alimento e vestuário, o amigos, companheiros e instrutores de sua juventude desamparada ... Pelo contrário, ela olha para tudo o que foi feito para ela não só como seu direito inquestionável, mas como muito aquém dela”] (apud GILBERT; GUBAR, 2000, p. 338, tl).

Ainda assim estamos dentro do traço “revolucionário”: o romance brada bravamente contra a restritiva ideologia de gênero. O ataque evidente no manifesto contra esses três pilares da moral burguesa vitoriana – a separação das esferas pública e privada, o ideal do anjo do lar e o duplo padrão de gênero vitoriano – soa libertador.

Note-se ainda que o próprio tom *passionate* é significativo. O repúdio à expressão pública dos sentimentos, a dar vazão à *passion* é explicado por uma mudança histórica por David Punter:

[...] a significant marriage crisis occurred in the eighteenth century, largely due to problems of inheritance, problems which figure very largely in novelists from Richardson to Austen. The crisis appears to have been caused by contradictions between patriarchal and individualistic family structures, and to have been partly responsible for the worship of concealment of feeling. Hill suggests that the financial and status considerations contributed to making it a crime against the social code for any woman to admit her real feelings or to confess to passion, and the main purpose of the education of ‘ladies of condition’ becomes this suppression of feelings and passion⁶⁸ (PUNTER, 1981, p. 115, 116).

Gilbert e Gubar interpretam Bertha como duplo e até “avatar” de Jane, apontando que “every one of Bertha's appearances [...] has been associated with an experience (or repression) of anger on Jane's part” (2000, p. 360) e, mais que isso, “it is disturbingly clear from recurrent images in the novel that Bertha not only acts for Jane, she also acts like Jane”⁶⁹ (2000, p. 361) como na cena do trecho que aqui analisamos⁷⁰.

O ponto mais interessante nesses paralelos parece ser que o romance está ligando a experiência de Jane, seu sentimento de restrição e inação, com uma situação tão extrema como a de Bertha (note-se ainda que Jane caracteriza o que ouve de Bertha como murmúrios “*excêntricos*”, assim como a rainha Vitória caracterizou o romance como “bastante *excêntrico*”).

⁶⁸ “[...] uma crise matrimonial significativa ocorreu no século XVIII, em grande parte devido a problemas de herança, problemas os quais figuram bastante em romancistas de Richardson a Austen. A crise parece ter sido causada por contradições entre o patriarcado e as estruturas familiares individualistas, e ter sido parcialmente responsável pelo culto à ocultação de sentimentos. Hill sugere que as considerações financeiras e de status contribuíram para tornar um crime contra o código social para qualquer mulher admitir seus verdadeiros sentimentos ou confessar a paixão e o objetivo principal da educação de ‘damas de condição’ se torna essa supressão de sentimentos e de *passion*” (tl).

⁶⁹ Respectivamente: “cada uma das aparições de Bertha [...] foi associada a uma experiência (ou repressão) de raiva por parte de Jane”; “está perturbadoramente claro a partir de imagens recorrentes no romance que Bertha não só atua para Jane, ela também atua como Jane” (tl).

⁷⁰ “The imprisoned Bertha, running ‘backwards and forwards’ on all fours in the attic, for instance, recalls not only Jane the governess, whose only relief from mental pain was to pace ‘backwards and forwards’ in the third story” [“A encarcerada Bertha, correndo ‘para frente e para trás’ de quatro no sótão, por exemplo, lembra não só a governanta Jane cujo único alívio de dor mental era caminhar ‘para frente e para trás’ no terceiro andar”] (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 361, tl).

em partes”), como se denunciasse o caminho mais terrível a que a construção do “anjo do lar” pode levar.

Vale ainda destacar que a justificativa para o encarceramento de Bertha é sua “loucura”, a qual, como é possível apreender dos relatos do Sr. Rochester, está ligada ao fato de ela não ser considerada “decente” dentro dos padrões vitorianos de feminilidade.

Bertha não era “como se deve ser” [“ought to be”]. Portanto, parece positivo que o tom não seja comedido: não se trata de uma discussão em uma sala de estar; trata-se da vida de mulheres e *Jane Eyre* não se furta a representar muito da face mais violenta resultante dessa ideologia de gênero.

Moretti (2009, p. 841) descreve o tom sério e digno como podemos observar nos romances de Austen como uma tentativa de controle: “O domínio da ordem sobre os estados de espírito”. Em um romance tão permeado por violências (fome, frio, enclausuramento, etc.), a forma tinha que ser outra: o inaudito, o que escapa às “boas maneiras” não é narrável nesse estilo.

Jane Eyre não se limita ao “apropriado”, ao “ought to be”, como discutido anteriormente. Nesse sentido, é interessante lembrar uma observação de Eagleton (2005, p. 97) na qual o autor argumenta que a tendência liberal de buscar a “verdade” no “centro”, num “equilíbrio”, almejando uma posição ponderada, não sobrevive quando contrastada com uma realidade violenta.

Macaulay queria caracterizar a sociedade inglesa como distintamente equilibrada e Charlotte Brontë também não viu nada muito fora do lugar em *Jane Eyre*, mas algo escapou: por vezes o conteúdo do romance e sua própria forma não conseguem ser comedidos, sérios no sentido dado por Moretti (2009), sendo condenados como “inverossímeis”, “defeituosos” segundo parte da crítica da época, a qual não queria enxergar aspectos tão chocantes de uma sociedade que se queria progressista e harmoniosa.

É relevante destacar também o uso da palavra “millions” no manifesto, a qual trazia à mente dos leitores vitorianos as lutas Cartistas daquela década de 1840, pois era assim que os Cartistas se referiam à classe trabalhadora, segundo Davies (2006, p. xix).

Como ressaltou Williams (1991, p. 90), “for expressing the actual life of a hard-pressed, hard-driven, excluded majority, a different prose was absolutely required; a different

language as expressing the altered relation of writer and reader”⁷¹. Similarmente, Gilbert e Gubar interpretam *Jane Eyre* como:

a story of enclosure and escape, a distinctively female *Bildungsroman* in which the problems encountered by the protagonist as she struggles from the imprisonment of her childhood toward an almost unthinkable goal of mature freedom are symptomatic of difficulties **Everywoman** in a patriarchal society must meet and overcome⁷² (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 339, grifo nosso).

Além da ação e do alargamento dos horizontes femininos, outro ponto de destaque no manifesto é a defesa da igualdade. Essa é expressa da seguinte maneira: “women **feel** as men **feel**”. Defender a igualdade em termos de sentimento, por um lado, está em consonância com essa narradora que aposta no *pathos*. Além disso, em carta para Ellen Nussey, Charlotte descreveu seu processo de criação da seguinte maneira: “If you know my thoughts; the dreams that absorb me; and the fiery imagination that at times eats me up and makes me **feel Society as it is, wretchedly insipid**, you would pity and daresay despise me”⁷³.

Charlotte pensou escrever um romance tão puritano quanto talvez ela mesma almejasse ser, mas sua percepção da realidade que viveu, a “nova consciência” que Williams destacou, escapou à sua pena como pesadelo que insiste em atormentar. E que guinada: da certeza e harmonia de Austen para algo mais horrível e sem sabor.

Note-se que, como ressalta Davies (2006, p. xix), a defesa de “women **feel** as men **feel**” “denies a central distinction upon which the Victorian state and family (and hence the patriarchal order) was constructed”⁷⁴, nomeadamente o duplo padrão de gênero vitoriano.

A crítica feminista interpreta Jane como uma rebelde e Bertha como a solução mais radical mapeada pelo romance. Se Jane defendeu a tomada de ação, uma das mais significativas do livro é quando Bertha finalmente consegue colocar fogo na propriedade de Rochester, punindo o patriarca. “Sentir” e “entender” a sociedade, a qual, a despeito da autora, é representada como permeada por violência e injustiça.

⁷¹ “Para expressar a vida real de uma duramente pressionada maioria excluída uma prosa diferente foi absolutamente necessária; uma língua diferente, como expressão da relação alterada do escritor e leitor” (tl).

⁷² “uma história de clausura e de fuga, um *Bildungsroman* distintamente feminino no qual os problemas encontrados pela protagonista conforme ela luta da prisão de sua infância em direção a uma meta quase impensável de liberdade madura são sintomáticos das dificuldades que **Toda Mulher** em uma sociedade patriarcal deve enfrentar e superar” (tl, grifo nosso).

⁷³ “Se você conhecesse os meus pensamentos; os sonhos que me absorvem; e a imaginação ardente que às vezes me consome e **me faz sentir a sociedade como ela é, miseravelmente insípida**, você teria pena e, ousou dizer, me desprezaria”. Carta publicada por Dunn (2001, p. 398, grifo nosso, tl).

⁷⁴ “nega uma distinção central na qual o Estado e a família vitoriana (e, portanto, a ordem patriarcal) foram construídos” (tl).

Assim, será que encontramos e caracterizamos o incendiário Guy Fawkes de Eastlake e a revolucionária das feministas? Seria esse o “pensamento que promoveu o cartismo”? *Jane Eyre* resolveu não só desprezar os ditames da ideologia vitoriana, mas denunciar suas rachaduras, tentando levar os conceitos de “igualdade” e “liberdade” à prática? Podemos dar um veredito unânime?

Se fosse assim tão simples, a própria crítica não se dividiria. O fato é que essa não é a única face de Jane. A abertura do capítulo XII – o quarto parágrafo que antecede o “manifesto feminista” – se dá da seguinte forma:

The promise of a smooth career, which my first calm introduction to Thornfield Hall seemed to pledge, was not belied on a longer acquaintance with the place and its inmates. Mrs. Fairfax turned out to be what she appeared, a placid-tempered, kind-natured woman, of competent education and average intelligence. My pupil was a lively child, who had been spoilt and indulged, and therefore was sometimes wayward; but as she was committed entirely to my care, and no injudicious interference from any quarter ever thwarted my plans for her improvement, she soon forgot her little freaks, and became obedient and teachable. She had no great talents, no marked traits of character, no peculiar development of feeling or taste which raised her one inch above the ordinary level of childhood; but neither had she any deficiency or vice which sunk her below it. She made reasonable progress, entertained for me a vivacious, though perhaps not very profound, affection; and by her simplicity, gay prattle, and efforts to please, inspired me, in return, with a degree of attachment sufficient to make us both content in each other's society⁷⁵.

Provavelmente esse era para ser um simples sumário narrativo: a narradora, que havia dedicado o capítulo anterior à sua adaptação a Thornfield, agora tenta rapidamente transmitir ao leitor o que concluiu de sua observação. No entanto, ele acabou saindo muito mais que um mero resumo. Em comparação com o trecho do manifesto feminista, há algo muito estranho e diferente aqui. O tom é claramente de análise e a racionalidade e economia que perpassam o parágrafo contrastam com tudo discutido anteriormente: onde está a *passion*? E o apelo ao *pathos*? Há um distanciamento, uma calma que tende à frieza muito diferente do tom acalorado do manifesto.

⁷⁵ JE, p. 94 [“A expectativa de uma carreira tranquila, que minha primeira impressão de Thornfield Hall parecia prometer, não foi frustrada quando conheci melhor o lugar e as pessoas que ali moraram. A sra. Fairfax mostrou ser o que aparentava, uma mulher de temperamento sereno e natureza bondosa, de educação competente e inteligência mediana. Minha aluna era uma criança alegre, que havia sido mimada e mal-acostumada, e portanto às vezes se mostrava teimosa; mas tendo sido confiada inteiramente aos meus cuidados, e já que nenhuma interferência descabida de quem quer que fosse jamais frustrava meus planos para seu progresso, ela esqueceu logo seus caprichos e tornou-se obediente e dócil. Não tinha nenhum talento excepcional, nenhum traço especial de caráter, nenhuma manifestação de sentimento ou gosto que a elevasse um centímetro acima do nível comum da infância; mas também não apresentava nenhuma deficiência ou vício que a situasse abaixo dele. Progredia razoavelmente, nutria por mim uma afeição vivaz, embora talvez não muito profunda; e com sua simplicidade, alegre tagarelice e esforços para agradar, despertava em mim a retribuição com certo grau de apego, suficiente para que nós duas nos sentíssemos satisfeitas na companhia uma da outra” (BRONTË, 1996, p. 153)].

Logo quando achamos que o livro havia dispensado a forma séria do romance realista burguês, eis que esbarramos em algo “cauteloso, impassível, grave, negro, frio”, para falar como Moretti (2009, p. 828). Esse tom não está sozinho: Eagleton (2013, p. 52) tem certa razão em caracterizar Jane como “self-righteous, moralistic and mildly masochistic”⁷⁶. Em seu *Myths of Power*, Eagleton (1988, p. 18) destaca ainda a “stoical Quakerish stilness” e o “puritan exterior” da personagem⁷⁷ e, aqui, pode-se afirmar, da narradora e da própria narrativa de *Jane Eyre*.

Williams (1991, p. 85) observa um deslocamento semelhante em *O Morro dos Ventos Uivantes*: do método peculiar de Emily Brontë para a convenção; e Gilbert e Gubar em um dos trechos mais significativos de *Jane Eyre*, o do “quarto vermelho” [*red-room*]:

So the child Jane, **though her older self accuses her of mere superstition, correctly recognizes that she is doubly imprisoned**. Frustrated and angry, she meditates on the injustices of her life [...] The child screams and sobs in anguish, and then, **adds the narrator coolly, ‘I suppose I had a species of fit’**⁷⁸ (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 341, grifo nosso).

Anteriormente foi dito que Jane não tem a confiança de Elizabeth Bennet, mas o parágrafo parece bem confiante. Aqui claramente quem fala é a narradora, produto final da *Bildung* narrada no livro, avaliando antigas recordações e sensações. Isso justifica a segurança? O manifesto também nasceu da combinação da visão da narradora madura e a recordação de suas experiências e sensações, então, por que a mudança de tom?

Ao tratar de Lawrence, Williams (1991, p. 100) faz uma distinção entre “*respostas*” ou “*reação a*” e “*reflexões sobre*” algo. A *reação* é “confused, painful [...] By traditional formal standards it has no method, no presentation at all”⁷⁹ como a prosa do manifesto. Já o parágrafo de abertura é uma *reflexão* distanciada, fria.

É significativo observar que nesse excerto Jane não fala muito de si. No manifesto, ela responde a algo que a oprime, enquanto aqui ela faz ainda menos que refletir, ela resume, não tanto a sua experiência íntima, à qual tivemos melhor acesso no capítulo anterior, mas sua

⁷⁶ “hipócrita, moralista e ligeiramente masoquista” (tl)

⁷⁷ Respectivamente: “imobilidade estoica e Quaker”; “exterior puritano” (tl). Essas características ficam claras, por exemplo, nas conversas de Jane com St. John, nas quais ela afirma necessitar trabalhar e estar contente com a pequena e calma vizinhança na qual se encontra.

⁷⁸ “Então a criança Jane, **apesar de seu eu mais velho a acusar de mera superstição, reconhece, corretamente, que ela está duplamente presa**. Frustrada e irritada, ela medita sobre as injustiças de sua vida [...] A criança grita e chora em angústia, e, em seguida, **acrescenta a narradora friamente, ‘eu suponho que eu tive uma espécie de ataque’**” (tl, grifo nosso).

⁷⁹ “confusa, dolorosa [...] Pelos padrões formais tradicionais ela não tem nenhum método, nenhuma apresentação em absoluto” (tl).

percepção de outras duas habitantes de Thornfield. Com exceção da primeira frase, todo o longo parágrafo é dedicado à governanta Sra. Fairfax e, em especial, à tutelada do Sr. Rochester, Adèle.

O manifesto feminista analisado anteriormente brada a favor da “igualdade”, mas não parece haver muita igualdade entre Jane e essas duas personagens. Ao menos, foi a *diferença* das duas em relação a si mesma que a narradora resolveu destacar.

Não fala de si mesma; no entanto, fala muito. Aqui cada palavra parece ter um significado especial. Jane considera a Sra. Fairfax “a placid-tempered, kind-natured woman, of competent education and average intelligence”, enquanto ela mesma é conhecida por sua impetuosidade, intrepidez e, apesar de por vezes afirmar que teve uma educação simplória⁸⁰, o romance não mede esforços para destacar o contrário⁸¹.

Talvez o ponto não seja a educação que se recebeu, mas algo inato ou de atitude, como a comparação estabelecida pela narradora com Adèle parece querer destacar. Em todo o romance, essa é a personagem que mais se assemelha a Jane: órfã, renegada e maltratada pelo Sr. Rochester, exatamente como Jane na casa dos Reed. Em pelo menos um momento, ao conversar com o Sr. Rochester, Jane parece assumir que reconhece na situação da menina muito de si mesma:

I have a regard for her; and now that I know she is, in a sense, parentless – forsaken by her mother and disowned by you, sir – I shall cling closer to her than before. How could I possibly prefer the spoilt pet of a wealthy family, who would hate her governess as a nuisance, to a lonely little orphan, who leans towards her as a friend?⁸²

⁸⁰ Ao listar suas habilidades ao procurar um posto como governanta, nossa narradora nos confidencia: “in those days, reader, this now narrow catalogue of accomplishments, would have been held tolerably comprehensive” (JE, p. 75) [“naquele tempo, leitor, esse agora restrito catálogo de talentos era toleravelmente amplo” (BRONTË, 1996, p. 124)].

⁸¹ Note-se que Jane não teve dificuldades em conseguir a vaga de governanta, nem de se acostumar à rotina de Lowood, chegando mesmo ao posto de professora lá. Já nossa narradora afirma: “I had the means of an excellent education placed within my reach; a fondness for some of my studies, and a desire to excel in all, together with a great delight in pleasing my teachers, especially such as I loved, urged me on: I availed myself fully of the advantages offered me” (JE, p. 72) [“Eu tinha ao meu alcance os meios para receber uma educação excelente; uma simpatia por alguns de meus estudos, e um desejo de sobressair em todos, juntamente com um grande prazer em agradar minhas professoras, em especial aquelas de quem gostava, me estimulavam a prosseguir. Vali-me totalmente das vantagens a mim oferecidas” (BRONTË, 1996, p. 120)].

⁸² JE, p. 127 [“tenho consideração por ela, e agora que sei que é, num certo sentido, órfã – abandonada pela mãe e não reconhecida pelo senhor – vou me ligar mais a ela do que antes. Como seria possível eu preferir a criança mimada de uma família rica, que odiaria sua governanta considerando-a um incômodo, a uma pequena órfã solitária, que se inclina para mim como uma amiga?” (BRONTË, 1996, p. 203)].

O sumário que abre o capítulo XII, no entanto, parece querer distanciá-las sem deixar dúvidas. A caracterização de Adèle começa com um neutro “lively child”. Soa promissor: a menina não é nem doente como Helen Burns, nem fantasmagórica como o resto da casa. De certa forma, Jane também era “lively”, mais precisamente “*passionate*” quando criança. No entanto, a expectativa de um traço positivo logo é frustrada: em sequência descobrimos que por “lively” nossa narradora quis dizer “mimada”: Adèle “*had been spoilt and indulged, and therefore was sometimes wayward*”. O curioso é que, na conversa com Rochester, Jane destaca exatamente o fato de a menina não ser mimada como sendo o traço distintivo que possibilitaria a Jane sentir mais afeto, compaixão e até empatia pela criança.

Em seguida, apesar de “lively”, Adèle “*had no great talents, no marked traits of character, no peculiar development of feeling or taste which raised her one inch above the ordinary level of childhood; but neither had she any deficiency or vice which sunk her below it*”. A argumentação aqui está estruturada de maneira oposta à anterior (neutro para negativo lá; negativo para neutro aqui), mas o efeito em prejuízo da menina é ainda maior. Após sabermos que Adèle é tão rasa, de pouco parecem adiantar as ressalvas: “*above the ordinary level of childhood; but neither had she any deficiency or vice which sunk her below it*”.

Por último, ficamos sabendo que “*she made reasonable progress*”. Apenas razoável, segundo a narradora. “Reasonable” no original permite alguma ambiguidade, já que pode significar tanto “justo, prático e sensato” (o que estaria de acordo com a comedida moral vitoriana e, portanto, seria um traço positivo), quanto “razoavelmente bom, mas não muito bom”⁸³ (ou seja, um traço desfavorável). Em vista da argumentação de Jane no excerto, bem como de sua posição posterior em relação à menina, a narrativa parece favorecer a acepção negativa da palavra, isto é, o efeito sobre o leitor é que Adèle parece ser realmente bastante medíocre, como entendeu o crítico do *Athenaeum*, para quem: “*The pretty, frivolous, little fairy Adèle, with her hereditary taste for dress, coquetry and pantomimic grace, is true to life*”⁸⁴.

Quão diferente da nossa narradora heroína que conquistou por esforço e mérito ao gosto bem puritano, oposto à “faceirice e graça pantomímica” da menina, uma posição satisfatória, primeiro como aluna, depois como professora em Lowood e, posteriormente,

⁸³ REASONABLE. In: OXFORD LEARNER'S DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reasonable?q=reasonable>>. Acesso em: Dez. 2015, tl.

⁸⁴ “A bonita, frívola, pequena fada Adèle, com seu gosto hereditário por vestidos, faceirice e graça pantomímica, é fiel à realidade” (ALLOTT, 2001, p. 72, tl).

como governanta em Thornfield. Mesmo a herança recebida no final do romance pode ser lida nessa chave, isso é, ela estaria em consonância com o mérito pessoal de Jane. Vale destacar que parece ser esse “espírito” imbuído de meritocracia e *self-help* retratado na obra que gerou a avaliação de Forçade de que ela seria um estudo exemplar para aqueles que resistem ao socialismo⁸⁵.

Note-se, ainda, que o pequeno progresso de Adèle foi fruto do excelente trabalho de sua governanta: “as she was committed entirely to my care, and no injudicious interference from any quarter ever thwarted my plans for her improvement, she soon forgot her little freaks, and became obedient and teachable”. Se aqui a observação vem da própria Jane, mais adiante o romance não perde oportunidade de colocar uma observação parecida na boca do Sr. Rochester, que diz a Jane: “I have examined Adèle, and find you have taken great pains with her: she is not bright, she has no talents; yet in a short time she has made much improvement”⁸⁶. “Obedient and teachable” – quem diria que a mesma voz do manifesto, a qual tanto bradou contra a opressão, ia querer uma pupila como “se deve ser” [*ought to be*]?

Mais que isso, a comparação em detrimento dessas duas personagens parece funcionar como autopropaganda. É bastante provável que são passagens como essa que levaram Eagleton a caracterizar Jane como “self-righteous” [hipócrita] (1988, p. 52, tl) e destacar sua “boa dose de cálculo engenhoso” (1988, p. 18, tl). Ou, nas palavras de Eastlake, algo como:

We hear nothing but self-eulogiums on the perfect tact and wondrous penetration with which she is gifted, and yet almost every word she utters offends us, not only with the absence of these qualities, but with the positive contrasts of them, in either her pedantry, stupidity, or gross vulgarity⁸⁷.

Essa narradora sente necessidade de autoafirmação e a estratégia escolhida nesses excertos (a qual por esse impulso, apesar de parecer tão diferente, está ligada à estratégia do *pathos* no “manifesto”) é o rebaixamento de outras personagens. Retomando a comparação

⁸⁵ “This young girl, orphaned, educated on charity, entering the world with a cultivation of mind second to none but in a subordinate and inferior station, brought into contact with everything that her intelligence and feeling equip her to understand, **merit and desire but that fate denies her, receiving at last through love full entry into life**” [“Esta jovem, órfã, educada por caridade, entrando no mundo, com uma cultura de espírito inigualável, mas em uma posição subordinada e inferior, é colocada em contato com tudo o que sua inteligência e sentimento a equipam para entender, **merecer e desejar, mas que o destino a nega, recebendo finalmente, pelo amor, plena entrada na vida**”] (ALLOTT, 2001, p. 103, grifos nossos, tl).

⁸⁶ JE, p. 106 [“Examinei Adèle, e descobri que você se esforçou muito com ela: ela não é brilhante, não tem nenhum talento; contudo, num tempo curto progrediu muito” (BRONTË, 1996, p. 171)].

⁸⁷ “Não ouvimos nada além de autoelogios sobre o tato perfeito e a maravilhosa profundidade com a qual ela é dotada, e ainda assim quase todas as palavras que ela profere nos ofendem, não só com a ausência dessas qualidades, mas com seus contrastes evidentes, seja em seu pedantismo, sua estupidez, ou vulgaridade bruta”. Esse trecho da resenha de Elizabeth Eastlake foi retirado da obra de Dunn (2001, p. 451-252, tl).

com Elizabeth Bennet, apesar do tom confiante da abertura desse capítulo, Jane é sim menos autoconfiante do que a personagem de Austen: Elizabeth não precisa recorrer a uma estratégia como essa para se sobressair, até porque ela conta com uma narradora onisciente que se vale de outras estratégias para destacá-la das demais personagens.

Por fim, a primeira frase parece indicar que Jane Eyre encontrou uma boa oportunidade em Thornfield: a promessa de uma “carreira suave”. Se quisermos ser ainda mais ácidos, é no capítulo XII, em uma cena de “homem em perigo”, que ela encontra Rochester pela primeira vez e, ao ajudá-lo, acaba por chamar sua atenção e despertar-lhe interesse.

Bom, agora parece que encontramos a *ambiciosa* descrita por Eagleton. O que fazer com isso? Jane é revolucionária ou arrivista? Deveríamos nos deixar levar pelo *pathos* e olhar para uma vítima bradando contra opressões ou atentamos para as sombras do romance e caracterizamos alguém não confiável que tenta nos convencer da maneira mais espúria: usando de nossos sentimentos e rebaixando os que estão ao seu redor?

O presente trabalho entende uma obra de arte como uma resposta específica, “tanto tradicional quanto criativa”⁸⁸, à sua conjuntura histórica. No caso de *Jane Eyre*, se tomarmos partido de início ou se não conseguirmos abarcar essas duas dimensões contrárias (conservadora e revolucionária), iremos iluminar sempre apenas meio romance. *Jane Eyre* pede uma análise que abranja questões de gênero e classe, de esperança e ideologia, de rebeldia e repressão.

Nossa metáfora do tribunal e a as interpretações contraditórias, inclusive da crítica do romance, que tomam partido de um lado ou de outro, deixam claro um ponto discutido por Candido: a literatura tem uma natureza complexa e, apesar de por si apenas “não *corrompe[r]* nem *edifica[r]*” (1995, p. 244), “não é uma experiência inofensiva” (1995, p. 243), como percebeu Eastlake.

Felizmente, não tratamos aqui de um réu, mas de um romance, o que nos permite “a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas”, como destaca Candido (1995, p. 243). Isso não significa ficar em cima do muro, buscando *harmonia* onde ela não existe. Pelo contrário, temos que dar conta dessas duas dimensões opostas: utópica e ideológica para falar com Jameson⁸⁹, isto é, uma leitura que não seja nem inocente (que enxergue apenas o que

⁸⁸ Segundo Williams (*apud* CEVASCO, 2001, p. 49).

⁸⁹ Essa discussão se encontra no livro *O inconsciente político*, vale citar duas passagens: “eu proporia identificar essas duas características, negativa e positiva, de um dado fenômeno – aquilo que no campo das forças políticas

Jane e o romance querem nos mostrar), nem insensível (a ponto de perder de vista as opressões que a personagem sofreu e que o romance retrata).

Então, o que gera esse descompasso no romance, o qual, consequentemente, faz recepção de leitores e crítica tomarem partido de um lado ou de outro?

Ação e inação – a oposição que abre *Jane Eyre*: “There was no possibility of taking a walk that day”⁹⁰. “No possibility [of] a walk” – impossibilidade de ação, inação. Parece um mau jeito de começar uma narrativa: destacando limitações. Soa bastante ruim para o enredo: uma voz que destaca impossibilidades, uma personagem presa a limitações.

Essa frase de abertura parece prometer que encontraremos muito da “stillness” do manifesto ao longo do romance. Ela estará presente, como na cena que o gerou, porém, curiosamente, o romance é cheio de bifurcações, para falar com Moretti (2009), ou “incidentes” segundo as resenhas que seguiram sua publicação. Essa é mais uma diferença entre Austen e Brontë. Apesar dos esforços de Charlotte para escrever um romance realista, ela não conseguiu se livrar da fantasia, do romanesco⁹¹. Frente a uma sociedade tão limitante, elementos fantásticos várias vezes salvam o dia e o destino de Jane da completa estagnação.

Gilbert e Gubar (2000, p. 339) interpretam a “impossibilidade” dessa abertura como “a metaphor for the problems she [Jane] must solve in order to attain maturity”⁹². Olhando de perto a passagem, o que causou essa impossibilidade? Voltamos à “escrita poderosa” desse livro: os responsáveis são o “inverno” e a “chuva”, mais precisamente: “the cold winter wind

o marxismo tradicionalmente chama de reacionário e progressista – pelos termos ‘ideológica’ e ‘utópica’, entendendo-se que a palavra ‘ideologia’ está sendo usada aqui em seu sentido mais restrito e pejorativo [...], enquanto o termo ‘utópica’ é tomado no sentido de Ernst Bloch de ressoar uma perspectiva marxista no futuro” (JAMESON, 1992, p. 241). Assim, um objeto cultural é simultaneamente ideológico, portanto, “obra hegemônica cujas características formais e seu conteúdo garantem a legitimação desta ou daquela forma de dominação de classe” e utópico no sentido de “encarnar um impulso propriamente utópico, ou ressoar um valor universal inconsistente com os limites mais estreitos do privilégio de classe que informa sua vocação ideológica mais imediata” (JAMESON, 1992, p. 300).

⁹⁰ JE, p. 3 [“Não havia possibilidade de sair pra uma caminhada naquele dia” (BRONTË, 1996, p. 11)].

⁹¹ Como podemos perceber de seu *Farewell to Angria*: “we must change [...] Yet do not urge me too fast reader. It is no easy thing to dismiss from my imagination the images which have filled it so long” [“devemos mudar [...] No entanto, não me exorte rápido demais, leitor. Não é algo fácil descartar de minha imaginação as imagens que a preencheram por tanto tempo”] (*apud* DUNN, 2001, p. 425, tl) e em carta para G. H. Lewes: “You warn me to beware of Melodrama and you exhort me to adhere to the real. When I first began to write, so impressed was I with the truth of the principles you advocate that I determined to take Nature and Truth as my sole guides and to follow in their footprints; I restrained imagination, eschewed romance, repressed excitement; over-bright colouring too I avoided, and sought to produce something which should be soft, grave and true. My work [*The Professor*]” [“Você me alerta para ter cuidado com o melodrama e você me exorta a aderir ao real. Quando comecei a escrever, eu estava tão impressionada com a verdade dos princípios que você defende que eu decidi tomar a Natureza e a Verdade como meus únicos guias e seguir suas pegadas; eu contive a imaginação, evitei o romanesco, reprimi a emoção; excesso de descrições extravagantes também evitei e procurei produzir algo que deveria ser suave, grave e verdadeiro. Meu trabalho [*O Professor*]”] (*apud* SMITH, 2007, p. 90, tl) teve a publicação rejeitada.

⁹² “uma metáfora dos problemas que ela [Jane] deve resolver a fim de atingir a maturidade” (tl).

had brought with it clouds **so sombre**, and a rain **so penetrating**”⁹³. Como no manifesto (“**must** have action”, “**too** rigid a restraint”, “**too** absolute a stagnation”, “**ought to be** satisfied”), é possível sentir o que Williams (1984, p. 74) chamou de “the voice pleading for this experience, for understanding of it”⁹⁴, isto é, que a chuva e o frio pareçam tão limitantes a nós, leitores, quanto pareceram à Jane; que nunca duvidemos que eram tão severos a ponto de “further out-door **exercise** was now out of the question”⁹⁵.

Como bem percebeu G. H. Lewes, questionando “Is it not vivid, real, picturesque?”, desde sua abertura *Jane Eyre* “reads like a page out of one’s own life”⁹⁶. Claramente, o principal impulso do livro é conquistar empatia, isto é, que sintamos como Jane e não tenhamos distanciamento para duvidar dela ou criticá-la. Mas por que essa narradora, a mulher que nasceu do processo de formação narrado no livro, deseja tanto ter o leitor do seu lado? É como se almejasse obter nosso aval. Contudo, somos convidados a sancionar o quê?

No manifesto feminista do capítulo XXII é defendido que as mulheres “need **exercise for their faculties**”. Era de se esperar que Jane sentisse pela impossibilidade de caminhar, de se exercitar, de agir, porém: “I was glad of it: I never liked long walks, especially on chilly afternoons”⁹⁷. Em retrospecto, pode ser significativo: como esta é uma autobiografia, Jane está narrando suas memórias depois de enfrentar longas caminhadas entre Lowood e a igreja num frio congelante e em meados do romance ela vaga no frio até ficar à beira da morte. Seria isso que a narradora quer que entendamos? É para isso que o tom confessional e o apelo ao *pathos* dessa narrativa querem ganhar nossa complacência?

Vale ainda lembrar que ela é uma órfã. Cardoso (2006, p. 131) em sua tese sobre órfãos na literatura destaca que “[e]mbora frequentemente destemidas, essas personagens são frágeis, solitárias, requerem atenção e ajuda, evocam complacência, altruísmo e solidariedade”. Tom intimista, enredo perpassado por violências diversas e personagem parecem convergir para um único efeito nesse romance: empatia.

No entanto, rapidamente o que era uma questão de gosto (“never liked”) ou talvez trauma, logo passa a ser tratado como uma deficiência, “inferioridade” nas palavras da narradora: “**humbled** by the consciousness of my physical **inferiority** to Eliza, John, and

⁹³ JE, p. 3, grifo nosso [“o vento frio do inverno trouxera consigo nuvens **tão sombrias** e uma chuva **tão penetrante**” (BRONTË, 1996, p. 11, grifo nosso)].

⁹⁴ “a voz implorando por esta experiência, para sua compreensão” (tl).

⁹⁵ JE, p. 3, grifo nosso [“que mais **exercícios** estavam fora de questão” (BRONTË, 1996, p. 11)].

⁹⁶ Respectivamente: “Não é vívido, real, pitoresco?”; “pode ser lido como uma página extraída da própria vida de alguém” (ALLOTT, 2001, p. 86, tl).

⁹⁷ JE, p. 3 [“Eu fiquei satisfeita com isso; não gostava de caminhadas longas, especialmente em tardes frias” (BRONTË, 1996, p. 11)].

Georgiana Reed”⁹⁸. Caminhadas não estão entre as habilidades de Jane ou apenas se comparada com os primos? Por que a narradora traça logo na primeira página uma linha que a separa (em prejuízo de si mesma) deles?

Note-se ainda que, ao tratar da caminhada, outro aspecto destacado que a entristece além do frio em si e a “inferioridade física” é: “with nipped fingers and toes, and **a heart saddened by the chidings of Bessie, the nurse**”⁹⁹. Novamente curioso e perigoso para o romance: além de começar falando de algo que não consegue fazer em vez de algo que consegue fazer, ou seja, além de destacar limitações, essa narradora permite que, ainda na primeira página do romance, saibamos que sofria constantes repreensões. Não causa espanto, portanto, observar na recepção e fortuna crítica da obra interpretações nada positivas sobre ela.

É tentador caracterizar os narradores de Charlotte Brontë como “não confiáveis”. Por vezes, pode-se ouvir até a acusação de que Jane, como na supracitada abertura do capítulo XII, adquire um quê de psicopata. O que dizer dos capítulos iniciais de *Villette* (1853), então, nos quais Lucy nada faz além de observar outras personagens? Com o passar dos capítulos, é possível até a caracterizarmos como um tipo de *stalker* de Graham e Paulina.

Esse é outro ponto de discórdia na crítica do romance: Jane é uma narradora confiável ou não? Já se argumentou que a característica marcante do romance seria exatamente a *confiabilidade* da narradora. Como exemplo, podemos citar um artigo de Knies (1966, p. 553), no qual o autor procura rebater acusações de “falta de unidade” e de inconsistência feita por críticos influenciados pelas considerações de Henry James com a afirmação: “her [Jane’s] frankness, both in talking to characters within the novel and to us, convinces us of her reliability”¹⁰⁰, sendo exatamente esse foco narrativo confiável o elemento que dá unidade à obra. No entanto, tal interpretação parece desconsiderar discussões que remontam à época de publicação de *Jane Eyre*, pois, como vimos, o romance suscitou interpretações divergentes desde as primeiras resenhas que recebeu.

Por outro lado, é tão fácil transformar essa narradora em puramente dissimulada. Talvez a isso Williams (1984, p. 74) tenha chamado de “falha” do método que tanto elogiou e que apontamos anteriormente. Porém, mais interessante que fazer uma avaliação negativa

⁹⁸ JE, p. 3, grifo nosso [“**humilhada** pela consciência de minha **inferioridade** física em relação a Eliza, John e Georgiana Reed” (BRONTË, 1996, p. 11, grifo nosso)].

⁹⁹ JE, p. 3, grifo nosso [“com os dedos das mãos e dos pés congelados, **com o coração oprimido pelas repreensões de Bessie, a babá**” (BRONTË, 1996, p. 11, grifo nosso)].

¹⁰⁰ “sua franqueza [de Jane], tanto ao falar com personagens dentro do romance quanto conosco, convence-nos de sua confiabilidade” (tl).

prévia (à qual o termo “não confiável” parece levar) ou dar uma explicação patológica é *entender*¹⁰¹ a situação dessas personagens.

Em termos retóricos, ver em romances em primeira pessoa certo “apriorismo”, lendo toda a narrativa como se esses narradores soubessem “de antemão o que quer[em] provar”¹⁰² e, para tanto, sabem exatamente quais ocorrências devem mostrar, em qual ordem e tom cada uma delas deve aparecer parece uma via que, em última instância, limita em demasia o que se pode falar desses romances, já que toda a experiência narrada seria apenas mera dissimulação retórica.

Se ler essas narrativas com o “pé atrás”¹⁰³ parece uma boa ideia, deve-se especificar o que exatamente se entende pela ressalva para não ver no romance apenas “cálculo engenhoso”¹⁰⁴, impedindo interrogações mais profundas sobre a forma e o conteúdo narrados.

Além disso, seleção e “apriorismo” não são características exclusivas dos narradores em primeira pessoa. Como destaca Candido (2004, p. 105): “Nós sabemos que, embora filha do mundo, a obra é um mundo, e que convém antes de tudo pesquisar nela mesma as razões que a sustêm como tal”. Segundo o autor, qualquer elemento de um texto advém de alguma seleção e aponta para a delimitação de uma visão de mundo. Assim, de toda obra podemos depreender um ponto de vista¹⁰⁵, uma interpretação da realidade, a qual, longe de mera manipulação, está intimamente ligada a seu momento histórico.

Grande esforço para distinguir narradores “fidedignos” e “não fidedignos” foi feito por Booth (1980, p. 174-175), que define a não confiabilidade de um narrador a partir do distanciamento entre esse e o autor implícito da obra: “não merecer confiança não consiste, normalmente em mentir, [...] o narrador engana-se, ou pensa que tem qualidades que o autor não lhe deu”.

Segundo Booth (1980, p. 173): “Sob o ponto de vista do autor, uma boa leitura do seu livro tem que eliminar toda a distância entre as normas essenciais do seu autor implícito e as normas do leitor postulado”. Assim, o crítico interpreta a narradora do romance *Emma* (1815)

¹⁰¹ Apesar das duras críticas em *Myths of Power* e em *The Brontës*, o próprio Eagleton (2013, p. 52-53, tl) consente esse ponto: “As long as there are bigamously minded Rochesters around, as well as religious fanatics like St John Rivers eager to drag you off to an early death in Africa [*sic.*], an orphaned, penniless young woman like Jane would be ill advised to relax her moral vigilance. Pleasantness is for those who can afford it” [“Enquanto existirem mentes bigamas como a de Rochester por perto, bem como fanáticos religiosos como St. John Rivers, ansiosos para arrastá-la para uma morte precoce na África [*sic.*], a uma jovem órfã sem dinheiro como Jane seria imprudente relaxar sua vigilância moral. Amabilidade é para aqueles que podem bancá-la”].

¹⁰² Para falar com Santiago (1978, p. 36).

¹⁰³ Como diria Baptista (1994).

¹⁰⁴ A expressão é de Eagleton (1988, p. 18, tl).

¹⁰⁵ Também Lefebvre (1980, p. 181) afirma: “toda narrativa ficcional é subjetiva e ideológica”.

de Jane Austen como um modelo de narrador confiável, estipulando como limite interpretativo aquilo que a obra quer nos mostrar: “Emma tem que merecer a simpatia permanente do leitor, caso contrário este não desejará a sua reforma nem a apreciará o suficiente” (1980, p. 260). Essa leitura deixaria Austen encantada, mas lermos Jane Eyre como vítima e merecedora do crédito que ganha também não é a intenção para a qual os efeitos de tom, enredo e personagem de romance de Brontë estão voltados?

É curioso notar que a aposta interpretativa de Booth em relação a *Emma* é exatamente o vínculo que o leitor cria com a essa heroína cheia de defeitos. Apesar de essa ser uma narrativa em terceira pessoa, o autor observa que a estratégia adotada para as falhas da personagem não a desmoralizarem por completo foi “o uso da própria heroína como uma espécie de narrador” (1980, p. 261), fazendo com que “a nossa reação emocional a tudo quanto diz respeito a Emma tende a tornar-se semelhante à dela” (1980, p. 264).

Como vimos, esse pode ser considerado o próprio motor narrativo de *Jane Eyre*: buscar a empatia do leitor. Note-se também que é essa ideia que parece estar por trás da interpretação de Knies (1966) exposta anteriormente, pois o autor interpreta o tom intimista e o *pathos* do romance como indícios do que chamou de “frankness” [franqueza] da narradora e, portanto, de sua confiabilidade.

Apenas o fato de o romance de Brontë não contar com um narrador onisciente não parece justificativa suficiente para podermos lê-lo a despeito dessa almejada empatia enquanto o de Austen não. Ao mesmo tempo, não endossar completamente esse impulso do livro não parece se resumir apenas à simples decisão de ter o “pé atrás” típica de nossa época ou ao fato de, como observa Booth (1980, p. 387), termos “olha[do] por tanto tempo para paisagens nevoentas reflectidas em espelhos enevoados, que nos habituamos a *gostar* de nevoeiro. Clareza e simplicidade são suspeitas”.

Ademais, não parece haver distância entre a autora implícita e a narradora de *Jane Eyre*, pois apesar de ser possível ver no discurso de Jane arrivismo e cálculo (o que é incompatível com leituras que veem o romance apenas como revolucionário), tal interpretação não parece nascer de um descompasso entre o discurso da narradora e “pistas” da autora implícita.

Como é possível perceber nos dois trechos do capítulo XII analisados anteriormente, os próprios discurso e posicionamento da narradora ao longo do romance parecem permitir ambas as leituras, isto é, a fratura que estamos tentando explorar aqui parece ser inerente a essa narradora e não consequência de uma “autora implícita” que fala pelas suas costas. Note-

se ainda que o posicionamento da obra parece ser a favor de Jane, pois há vários momentos nos quais o romance corrobora as impressões da narradora, como na mencionada percepção que Rochester tem de Adèle. Por fim, vale destacar que, em termos de intencionalidade autoral, Charlotte parece endossar o ponto de vista de Jane, como vimos em sua defesa do romance frente a críticas.

Então, por que *Jane Eyre* despertou interpretações contraditórias? Por que uma boa leitura tem que aceitar que Emma “tem todos os requisitos para merecer a felicidade, menos um. Tem inteligência, espírito, beleza e posição e o amor dos que a rodeiam”¹⁰⁶? Por que não podemos questionar os pressupostos de *Emma*?

Charlotte Brontë criticou outro romance de Austen, questionando exatamente valores¹⁰⁷ que seriam considerados necessários serem aceitos pelo público leitor segundo Booth. Assim, essa discussão sobre confiabilidade, mesmo conforme exposta pelo crítico, não parece conseguir responder as perguntas suscitadas por *Jane Eyre*.

Esta dissertação entende a obra como uma organização formal no sentido em que ela é uma “representação de uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade”, como elucidado por Candido (2002, p. 85-86). Assim, um romance parece ser passível de ser amado ou questionado independentemente de seu narrador ser um patife ou não, ser a precisa e ponderada narradora onisciente dos romances de Austen ou, ainda, a intimista narradora-personagem de *Jane Eyre*.

A recepção positiva ou negativa de um romance tampouco parece depender tanto dos esforços do autor implícito, pois, mesmo no caso de romances como *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, há parte da recepção que resiste a leituras com “pé atrás” apesar dos indícios salientados por parte da crítica, nos quais o autor implícito alertaria sobre os narradores em ambas as obras. Podemos dizer que algo parecido se deu em relação às avaliações que Charlotte fez da obra de Austen. Enfim, não parece satisfatório considerar leituras divergentes simplesmente como “errôneas”.

¹⁰⁶ Como proposto por Booth (1980, p. 260).

¹⁰⁷ Sobre *Orgulho e Preconceito*, Charlotte escreveu: “An accurate daguerreotyped portrait of a common-place face; a carefully-fenced, highly cultivated garden with neat borders and delicate flowers – but no glance of a bright vivid physiognomy – no open country – no fresh air – no blue hill – no bonny beck. I should hardly like to live with her ladies and gentlemen in their elegant but confined houses” [“Um daguerreótipo preciso de uma face *clichê*; um jardim cuidadosamente cercado e altamente cultivado com bordas bem arrumadas, além de delicadas flores - mas nenhum olhar de uma fisionomia vívida e brilhante - nenhuma área aberta - nenhum ar livre - nenhum monte azul - nenhum regato bonito. Eu dificilmente gostaria de viver com suas damas e cavalheiros em suas casas elegantes, mas confinadas”] (*apud* SMITH, 2007, p. 99, tl).

Apesar de trazer várias considerações relevantes, parece que, ao tentar se prender ao texto, Booth acaba por ignorar as dimensões ideológica, social e histórica essenciais para *Candido*. O crítico estadunidense parece focar nos efeitos que construções retóricas podem ter sobre o leitor, preocupando-se em controlar “leituras errôneas”, chegando mesmo a afirmar:

A maior parte de nós, especialmente os que, desde jovens leram abundantemente e sem orientação de leitores mais experientes, poderá recordar leituras errôneas deste tipo. Elas vão desde o prazer sádico em cenas destinadas a provocar horror ou repulsa, à aceitação de posições intelectuais que o autor quer satirizar (BOOTH, 1980, p. 405).

A abordagem de *Candido* é mais dialética e ampla, não esperando que o texto e suas leituras consagradas tenham tanto controle sobre quem o lê: “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate [...] nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco”, pois “o seu efeito transcende as normas estabelecidas” (1995, p. 243-244).

Mais produtivo do que caracterizar a narradora de *Jane Eyre* como “fidedigna”, “confiável” ou não, parece ser tentar iluminar aspectos históricos, sociais, psicológicos e ideológicos constitutivos da própria forma da obra, como o método de *Candido* aponta¹⁰⁸. A necessidade do “pé atrás”, entendida como intenção de desvendar a visão de mundo específica da obra, longe de ser característica dos narradores “não confiáveis”, é característica de qualquer narrativa.

¹⁰⁸ Longe de querer substituir a régua da verossimilhança dos primeiros críticos de *Jane Eyre* ou a de efeito retórico de Booth pela da ideologia, ter a última como norte aparenta ser, ao menos para a presente análise, mais produtiva. Note-se ainda que podemos dar uma resposta à surpresa de Booth (1980, p. 193) ao afirmar que “[s]eria, talvez, de esperar, que todo o espaço dedicado à retórica sem disfarce fosse gasto em questões susceptíveis de dúvida. É, contudo, surpreendente a quantidade de comentário dirigido ao reforço de valores que a maior parte dos leitores deveria já ter por certos”. Como as relações sociais são permeadas por contradições e lutas, não é espanto observar reforço de valores na esfera da produção cultural. Novamente, a despeito dos reforços do autor, a leitura da obra pode lhe escapar como o caso de Charlotte lendo Austen. A primeira, em meados do século XIX, não conseguiu aceitar os valores (literários, morais, sociais) da última ou, como colocou Q. D. Leavis (1996, p. 11, tl), nas obras das irmãs Brontë “the idea of a novel, the novelist’s ambition and the expression of it, are all curiously suggestive of D. H. Lawrence. Charlotte and Emily Brontë were evidently united in their determination not to write novels which gave merely a surface imitation of life (‘more real than true’) nor to be satisfied with studying people in their social and intellectual character. They aimed at achieving through prose fiction something serious, vital, and significant as the work of their favourite poets, which should voice the tragic experience of life, be true to the experience of the whole woman, and convey a sense of life’s springs and undercurrents” [“a ideia de um romance, a ambição da romancista e sua expressão são curiosamente sugestivos de D. H. Lawrence. Charlotte e Emily Brontë estavam evidentemente unidas em sua determinação de não escrever romances que davam apenas uma imitação da superfície da vida (‘mais real do que verdadeira’), nem se satisfaziam com o estudo de pessoas em seu caráter social e intelectual. Elas visavam obter por meio da prosa de ficção algo sério, vital e significativo como o trabalho de seus poetas favoritos, que deve expressar a experiência trágica da vida, ser fiel à experiência da mulher completa e transmitir uma sensação das nascentes e correntes da vida”].

Também Leite (1985, p. 85) encerra seu livro sobre o narrador apontando essa via, a qual o presente trabalho pretende seguir: “É só saber ler, nas linhas e entrelinhas, o que o narrador diz e o que ele cala, e ver funcionando, desconfiando do encoberto, porque como ensina o velho Blau, ‘o sonho não tem lindeiros nem tapumes’”. Assim, perguntas sobre a confiabilidade da narradora e a veracidade daquilo que narra podem ser reformuladas. A seleção feita, longe de dissimulação espúria, pode ser lida como o próprio impulso do romance de figuração da realidade relevante para seu momento histórico.

Antes de avançarmos, é preciso destacar ainda que, em termos ideológicos, o risco é aceitar passivamente o ponto de vista de Jane ou execrá-lo furiosamente. O prejuízo do último extremo fica claro na resenha de Eastlake, que sobre o sofrimento e a solidão de Jane, não consegue ir além de questionar:

She flees from Mr. Rochester, and has not a being to turn to. Why was this? ... Jane had lived for eight years with 110 girls and fifteen teachers. Why had she formed no friendship among them? Other orphans have left the same and similar institutions, furnished with friends for life, and puzzled with homes to choose from¹⁰⁹.

Retomando as propostas de Booth (1980), teria Eastlake feito uma leitura “errada” de *Jane Eyre* simplesmente porque não conseguiu acompanhar as pistas da autora implícita que endossa o ponto de vista da narradora? A sensação de autopropaganda observada no segundo excerto do capítulo XII é apenas um erro de julgamento de quem não percebeu que “ao vermos tudo através da visão do sofredor isolado, somos obrigados a sentir pelo seu coração”¹¹⁰?

Ao mesmo tempo em que o caso da narradora de *Jane Eyre* não parece ser o de uma narradora não confiável conforme a definição de Booth (1980), as leituras feitas a contrapelo das intenções e efeitos do livro não parecem ser meros “erros” de interpretação. Faz-se necessário, assim, investigar outro aspecto da obra que explique as diferentes leituras.

Vale ainda ressaltar que quem considerava a pequena Jane “a compound of virulent passions, mean spirit, and dangerous duplicity”¹¹¹ eram seus opressores no romance. Assim, julgar Jane como não confiável, vendo-a apenas como uma arrivista calculista, que se vale de

¹⁰⁹ “Ela foge do Sr. Rochester, e não tem ninguém a quem recorrer. Por que isso? ... Jane tinha vivido durante oito anos com 110 meninas e quinze professoras. Por que ela não fazia amizades entre elas? Outras órfãs deixaram a mesma instituição ou instituições semelhantes providas de amigas para toda a vida, e perplexas com casas para escolher” (ALLOTT, 2001, p. 109, tl).

¹¹⁰ A afirmação é de Booth (1980, p. 296) em relação a Emma, mas se encaixa ainda melhor para a órfã renegada Jane.

¹¹¹ JE, p. 12 [“um composto de paixões virulentas, espírito mesquinho e perigosa duplicidade” (BRONTË, 1996, p. 27)].

várias estratégias apenas para se destacar e se justificar, significa adotar a visão deles bem como a ideologia que os movia. Destaque-se o apagamento das violências narradas no romance ao se adotar tal perspectiva, como as considerações de Eastlake demonstram. Ignorar completamente o que Jane narra, isto é, não apreender sua experiência como permeada por violências e sofrimento, pode ser um caminho que perpetra em si uma violência de classe contra alguém que tanto buscou falar e se colocar frente a um mundo que lhe é sim muito hostil.

Por outro lado, tentando evitar o prejuízo do outro extremo, para além do efeito da construção retórica característico dessa narradora, *o pathos*, e a necessidade de despertar empatia, há que se destacar o ponto de vista do livro, isto é, o impulso do romance é que sintamos como Jane e Williams destacou com precisão o efeito decorrente: *se sentirem como eu, entenderão*¹¹²; porém, é necessário perceber que essa voz, que quer nossa complacência, fala de um lugar específico e tem uma posição específica frente ao mundo que narra, a qual não pode ser ignorada. Assim, é o próprio foco narrativo do livro que parece oscilar e permitir interpretações aparentemente contraditórias.

Ao explorar o foco narrativo e caracterizar o ponto de vista do romance como específico, espera-se ganhar uma via para entender e julgar, pois, como defende Eagleton (2013), compaixão é bom, mas empatia é ruim para a análise literária¹¹³, ou seja, é bem vindo sentir *por* Jane, mas não sentir *como* Jane¹¹⁴ (ou Emma¹¹⁵). Ao mesmo tempo, visa-se a compreender esse ponto de vista à luz das experiências de Jane, não as descartando, mas sim buscando entendê-las.

Se o livro trata de suas experiências, é para elas, “para o entendimento delas” como colocou Williams (1984, p. 74), que a narradora quer a nossa empatia, mas há mais que isso: o

¹¹² “the world will judge me in certain ways if it sees what I do, but if it knew how I felt it would see me quite differently” [“o mundo vai me julgar de certa maneira se ver o que eu faço, mas se soubesse como eu me sinto iria me ver de forma bastante diferente”] (WILLIAMS, 1984, p. 74, tl).

¹¹³ “To judge involves holding something a little at arm’s length, a move which is compatible with sympathy but not with empathy” [“Julgar envolve manter um pouco de distância, um movimento que é compatível com compaixão, mas não com empatia”] (EAGLETON, 2013, p. 76, tl).

¹¹⁴ “The play [*Oedipus*] expects us to feel pity for its doomed protagonist, but there is a difference between feeling *for* someone (sympathy) and feeling *as* them (empathy). If we merge ourselves imaginatively with Oedipus, how can we pass judgment on him?” [“A peça [*Édipo*] espera que tenhamos pena de seu protagonista condenado, mas há uma diferença entre sentir *por* alguém (compaixão) e sentir *como* eles (empatia). Se nós nos fundimos imaginativamente com Édipo, como podemos julgá-lo?”] (EAGLETON, 2013, p. 76, tl).

¹¹⁵ É justo destacar que Booth (1980, p. 265) nota esse perigo, mas sua preocupação ainda é julgar o romance estritamente dentro de seus efeitos almejados com o intuito de controlar leituras “errôneas”: “a própria efectividade da retórica destinada a produzir simpatia poderia levar a uma leitura gravemente errônea do livro. Quando se reduz o distanciamento emocional, a tendência natural é reduzir [...] o distanciamento moral e intelectual”.

ponto de vista que pode ser depreendido de seu discurso impõe problemas para leituras que veem Jane e o romance apenas como revolucionários. Na cena de abertura, a situação da protagonista ao longo do livro é bem resumida por uma imagem ali construída: Jane sozinha observando, de um lado, o frio de um dia chuvoso e, do outro, o calor da lareira que aquece a família Reed.

Por isso as comparações e a caracterização em detrimento próprio – a matéria narrada nasceu de observação e comparação e em seu centro está a impossibilidade, nesse momento consequência da exclusão: “The said Eliza, John, and Georgiana were now clustered round their mama in the drawing-room: she lay reclined on a sofa by the fireside, and with her darlings about her (for the time neither quarrelling nor crying) **looked perfectly happy**”¹¹⁶. Felicidade da qual, como da caminhada e de tantas outras alegrias e ações ao longo do romance, Jane é excluída.

É curioso acompanhar seu olhar na abertura do livro: de um lado, a família Reed, o calor, o padrão da família nuclear e, do outro, a chuva, o frio, o desconhecido, o inaudito, o qual é retratado como algo turbulento e assustador: “Afar, it offered a pale blank of mist and cloud; near a scene of wet lawn and storm-beat shrub, with ceaseless rain sweeping away wildly before a long and lamentable blast”¹¹⁷.

In between: Jane já está entre dois mundos. Quem cunhou tal expressão foi Eagleton (1988, p. 16), que percebe essa posição de Jane em seu emprego em Thornfield. Tal situação da governanta, a posição entre as classes altas e baixas que essa figura ocupa também é explorada por outros críticos¹¹⁸. No entanto, esse romance já abre com essa posição. Essa fratura é tão mais profunda em *Jane Eyre* que se apresenta logo na primeira página. Essa situação, da qual decorre uma visão específica é inaugural na obra de Brontë. Esse olhar *in between*, esse estar *in between* é central, primordial.

Tal posição, que perpassa todo o romance, parece ser o elemento estrutural chave para entendermos as ambivalências do livro, tais como entre revolucionário e conservador aqui exploradas.

¹¹⁶ JE, p. 3, grifo nosso [“Os mencionados Eliza, John e Georgiana estavam agora aninhados ao redor de sua mamãe na sala-de-estar: ela se encontrava reclinada num sofá ao lado da lareira, e com os seus queridos em volta (naquela hora nem brigando nem chorando) **parecia perfeitamente feliz**” (BRONTË, 1996, p. 11, grifo nosso)].

¹¹⁷ JE, p. 3 [“A distância, apresentava-se um vazio pálido de névoa e nuvem; mais perto, uma cena de grama molhada e arbustos açoitados pela tempestade, com uma chuva incessante varrida violentamente pelo vento em rajadas longas e lastimosas” (BRONTË, 1996, p. 12)].

¹¹⁸ Em especial Peterson (1970), cujas ideias ressoam em Eagleton (1988, p. 16) e Gilbert e Gubar (2000, p. 349).

Ao longo do romance, Jane repetidamente se encontra nessa posição: após o incidente do quarto vermelho, “[Mrs. Reed] had drawn a more marked line of separation than ever between me and her own children; [...] condemning me to take my meals alone, and pass all my time in the nursery, while my cousins were constantly in the drawing-room”¹¹⁹; em um momento posterior, Jane percebe que sua posição em Gateshead é entre “a room full of ladies and gentlemen” e “the lively regions of the kitchen”¹²⁰, a qual se repete em Thornfield após a chegada dos convidados do Sr. Rochester:

And issuing from my asylum with precaution, I sought a back-stairs which conducted directly to the kitchen. All in that region was fire and commotion; the soup and fish were in the last stage of projection, and the cook hung over her crucibles in a frame of mind and body threatening spontaneous combustion. In the servants’ hall two coachmen and three gentlemen’s gentlemen stood or sat round the fire; the abigails, I suppose, were upstairs with their mistresses; the new servants, that had been hired from Millcote, were bustling about everywhere. [...] It was well I secured this forage, or both she, I, and Sophie, to whom I conveyed a share of our repast, would have run a chance of getting no dinner at all: every one downstairs was too much engaged to think of us¹²¹.

Sobre esse ponto de vista, vale uma comparação com outra obra de Charlotte Brontë: *Villette*. Nos capítulos iniciais, acompanhar o olhar da narradora Lucy Snowe é, no mínimo, curioso. Como já mencionado anteriormente, tudo o que ela parece fazer é observar Graham e Paulina. É como se, nesse começo, ela fosse apenas narradora e as personagens principais fossem os dois. Assim como Jane, ela também está em uma posição *in between*: está com a família de sua madrinha, a qual, como a dos Reed, parece ser uma família de posses (em especial as duas casas, Gateshead e a casa dos Bretton, são muito similares), mas Lucy também não se encaixa naquela família. Há o mesmo jogo de pertencer e ao mesmo tempo não pertencer do começo de *Jane Eyre*.

¹¹⁹ JE, p. 20 “[a sra. Reed] demarcara com mais nitidez do que nunca a linha divisória entre mim e seus filhos, [...] condenando-me a fazer refeições a sós, e passar todo o meu tempo na sala dos brinquedos, enquanto meus primos estavam constantemente na sala de visitas” (BRONTË, 1996, p. 41)].

¹²⁰ JE, p. 22 “[uma sala cheia de damas e cavalheiros”; “as regiões mais animadas da cozinha” (BRONTË, 1996, p. 43)].

¹²¹ JE, p. 146 “[E saindo de meu asilo com precaução, procurei uma escada nos fundos que conduzia direto à cozinha. Tudo naquela parte da casa era fogo e agitação; a sopa e o peixe estavam no último estágio de preparo, e a cozinheira debruçava-se sobre seus cadinhos num estado físico e mental que ameaçava combustão instantânea. Na sala dos criados dois cocheiros estavam de pé ou sentados ao redor do fogo; as aias, eu suponho, estavam lá em cima com suas patroas; os novos criados, contratados em Millcote para a ocasião, corriam azafamados por todo canto. [...] Foi bom ter garantido essa ração, caso contrário ela, eu e Sophie, a quem levei uma parte de nosso repasto, teríamos corrido o risco de ficar sem comida alguma: todo o mundo lá em baixo estava ocupado demais para pensar em nós” (BRONTË, 1996, p. 231, 232)].

Como muitas vezes em *Thornfield* Jane apenas observará (a mansão, Rochester e depois seus convidados), Lucy parece nada *fazer* ou nada acontece a ela, ela está presa à *inação*, e por isso observa os outros dois habitantes da casa, os quais deveriam ser seus companheiros, mas de cujas brincadeiras e entretenimento foi excluída.

É por conta dessa visão, tão importante para os romances de Charlotte Brontë, que precisamos apreender o ponto de vista do livro não como “comum” ou o de “Everywoman”¹²², nem mesmo de uma “hard-pressed, hard-driven, excluded majority”¹²³, mas como específico dessas personagens que ocupam esse lugar *in between*, típico da classe média.

A questão fica clara em *Shirley* (1849). A experiência narrada é mais específica ainda do que se pensássemos que retrata as opressões do gênero não “privilegiado” (para usar um termo do manifesto do capítulo XII) da humanidade, pois nesse romance é perceptível que os dramas vivenciados por Caroline Helstone, sua experiência do patriarcado, não são os mesmos da herdeira. Enquanto Caroline sofre com a inação a ponto de quase morrer no meio do romance, Shirley é ativa e vivaz. Tampouco observamos a experiência da “maioria oprimida”, pois tanto Jane quanto Caroline, Lucy e Crimsworth não são exatamente filhos da classe trabalhadora, mas personagens que, apesar de não pertencerem à alta burguesia ou à *gentry*, são criados em espaços que lhes permitem ter contato com essas classes e adquirir o que Hobsbawm (2010a, p. 305) chamou de “recursos iniciais”, essenciais para depois se lançarem à “carreira aberta ao talento”.

Assim, bem menos que a “maioria oprimida” e mais especificamente que “toda mulher”, a experiência no centro do romance é de uma mulher da classe média baixa como bem ressaltaram o crítico do *Examiner* já citado anteriormente e, com maior perspicácia, Forçade:

Among the middle classes especially, how many girls belonging to the junior branch of the family, must decline through poverty to dependence and destitution! How often must one find, especially among these Englishwomen, that inner conflict, that fatality arising from their situation, so cruelly felt by our needy middle classes, and which grows out of a disharmony between birth, education and fortune. It is in this class that our author has chosen the heroine of her novel¹²⁴.

¹²² “Toda Mulher”, como interpretaram Gilbert e Gubar (2000, p. 339, tl).

¹²³ “uma duramente pressionada maioria excluída”, segundo Williams (1991, p. 90, tl) sobre certo tipo de prosa, o qual, argumentou-se, corresponde àquela do manifesto feminista do capítulo XII.

¹²⁴ “Entre as classes médias, principalmente, quantas moças que pertencem ao ramo menos antigo da família, devem decair por meio da pobreza à dependência e à miséria! Quantas vezes deve-se encontrar, especialmente entre essas mulheres inglesas, aquele conflito interno, aquela fatalidade decorrente da sua situação, tão

É possível perceber a confusão da posição de Jane no sistema de “castas”¹²⁵ inglês no modo como as empregadas de Gateshead a chamam:

“What shocking conduct, Miss Eyre, to strike a young gentleman, your benefactress’s son! Your young master.”

“Master! How is he my master? Am I a servant?”

“No; you are less than a servant, for you do nothing for your keep. There, sit down, and think over your wickedness”¹²⁶.

Jane é tratada como “miss”, mas ao mesmo tempo é “menos que uma criada”. A mesma confusão acomete o Sr. Rochester quando a encontra na estrada:

‘You are not a servant at the hall, of course. You are—’. He stopped, ran his eye over my dress, which, as usual, was quite simple: a black merino cloak, a black beaver bonnet; neither of them half fine enough for a lady’s-maid. He seemed puzzled to decide what I was; I helped him. ‘I am the governess’. ‘Ah, the governess!’ he repeated; ‘deuce take me, if I had not forgotten! The governess!’¹²⁷.

Estar nessa posição significa poder vislumbrar o mundo dos, digamos, “seres mais privilegiados” e as oportunidades que a eles são servidas em bandejas, mas ter esse mundo repetidamente negado: ter acesso aos livros de John Reed, mas não esquecer que eles têm outro dono; não ser uma sem-teto, mas também não ocupar os quartos principais de Gateshead; não ter que se vestir em andrajos, mas tampouco usar sedas ou musselinas e cachos de uma Georgiana ou Eliza Reed; rebelar-se contra insultos, mas pouco poder contra eles; ser confundida com uma *lady*, mas precisar trabalhar para sobreviver.

Vale observar os comentários de Jane ao retratar uma festa de fim de ano em Gateshead:

cruelmente sentida por nossas classes médias necessitadas, a qual brota de uma desarmonia entre nascimento, educação e fortuna. É desta classe que nosso autor escolheu a heroína de seu romance” (ALLOTT, 2001, p. 102, tl).

¹²⁵ Uso aqui e posteriormente um termo da própria Jane: JE, p. 19 [“eu não tinha heroísmo suficiente para comprar minha liberdade ao preço de minha casta” (BRONTË, 1996, p. 37)].

¹²⁶ JE, p. 7, grifo nosso [“‘Que vergonha! Que vergonha!’ – exclamava a criada da senhora. – ‘Que conduta chocante, **srtá. Eyre**, bater num jovem cavalheiro, o filho de sua benfeitora! **Seu jovem [senhor]!**’ // ‘[Senhor]! Meu [senhor]? Eu sou alguma criada?’ // ‘Não; **você é menos que uma criada**, pois não faz nada para obter seu sustento. Agora, sente-se e reflita sobre sua malvadeza” (BRONTË, 1996, p. 19, grifo nosso – com correção assinalada)].

¹²⁷ JE, p. 99-100 [“‘Você não é empregada na mansão, naturalmente. Você é...’ – parou, percorreu com os olhos o meu vestido que, como de costume, era muito simples uma capa preta de merino, uma touca preta de castor; nenhum dos dois correspondia à metade da elegância que se exigia de uma criada de madame. Pareceu perplexo decidindo o que eu era; então ajudei. ‘Sou a governanta’. ‘Ah, a governanta!’ – repetiu ele. ‘Que o diabo me carregue se não havia me esquecido! A governanta!’” (BRONTË, 1996, p. 161)].

November, December, and half of January passed away. Christmas and the New Year had been celebrated at Gateshead with the usual festive cheer; presents had been interchanged, dinners and evening parties given. From every enjoyment I was, of course, excluded: my share of the gaiety consisted in witnessing the daily apparelling of Eliza and Georgiana, and seeing them descend to the drawing-room, dressed out in thin muslin frocks and scarlet sashes, with hair elaborately ringletted; and afterwards, in listening to the sound of the piano or the harp played below, to the passing to and fro of the butler and footman, to the jingling of glass and china as refreshments were handed, to the broken hum of conversation as the drawing-room door opened and closed¹²⁸.

Por que a impossibilidade, a inação, a exclusão estão no centro dos romances de Charlotte Brontë? Por que essas personagens não têm um “campo de ação”? Encontraremos a resposta nas experiências narradas: violências de gênero e classe. Jane e Lucy estão “sobrando” dentro daquelas famílias, não há espaço para elas ali. Para piorar, são algo como órfãs deixadas pelos parentes pobres. Jane não é só vítima da ideologia do anjo do lar e da divisão das esferas, outros valores burgueses se contrapõem a ela, trabalham contra ela: nessa abertura, a família nuclear e a classe.

No entanto, a pergunta crucial sobre essa visão é: já que essas personagens estão a olhar dois mundos, qual elas escolhem? Lucy não esconde sua decisão nem por uma única página:

When I was a girl I went to Bretton about twice a year, and well I liked the visit. The house and its inmates specially **suited me**. The large peaceful rooms, the well-arranged furniture, the clear wide windows, the balcony outside, looking down on a fine antique street, where Sundays and holidays seemed always to abide—so quiet was its atmosphere, so clean its pavement—**these things pleased me well**¹²⁹.

A decisão de Jane vem após um momento de autoconhecimento no quarto vermelho: “I was not heroic enough to purchase liberty at the price of caste”¹³⁰. Esse indivíduo que

¹²⁸ JE, p. 21-22 [“Novembro, dezembro e metade de janeiro se passaram. O Natal e o Ano Novo haviam sido celebrados em Gateshead com a costumeira alegria festiva; trocaram-se presentes, ofereceram-se almoços e jantares. De toda a diversão eu fui, é claro, excluída: minha parte na celebração constituiu em testemunhar Eliza e Georgiana sendo enfeitadas todos os dias, vê-las descendo para a sala de visitas, vestidas a rigor em trajes de delicada musselina cingidos por faixas vermelhas, com os cabelos elaboradamente anelados; depois, ouvir o som do piano ou da harpa tocando lá em baixo, os passos do mordomo ou do criado indo e voltando, e o tintilar dos copos e louças conforme se distribuíam os comes e bebes, o murmúrio entrecortado das conversas conforme as portas da sala de visitas se abriam e fechavam” (BRONTË, 1996, p. 43)].

¹²⁹ “Quando eu era uma menina eu ia para Bretton cerca de duas vezes por ano e eu gostava muito da visita. A casa e seus habitantes em especial **me caíam bem**. Os grandes quartos tranquilos, os móveis bem-dispostos, as amplas janelas claras, a varanda do lado de fora, olhando para baixo havia uma rua elegante e antiga, onde domingos e feriados pareciam sempre persistir - tão tranquila era a sua atmosfera, tão limpo seu pavimento - **essas coisas me agradavam muito**” (BRONTË, 2000, p. 5, tl, grifo nosso).

¹³⁰ JE, p. 19 [“eu não tinha heroísmo suficiente para comprar minha liberdade ao preço de minha casta” (BRONTË, 1996, p. 37)].

consegue olhar para cima e para baixo do sistema de “castas” tem as opções de divergir ou querer inserção e ascensão. Eagleton ressalta esse ponto, ligando-o à orfandade das personagens:

At the centre of all Charlotte's novels, I am arguing, is a figure who either lacks or deliberately cuts the bonds of kinship. This leaves the self a free, blank, 'pre-social' atom: free to be injured and exploited, but free also to progress, move through the class-structure, choose and forge relationships, strenuously utilize its talents in scorn of autocracy and paternalism. [...] For the social status finally achieved by the *déraciné* self is at once meritoriously won and inherently proper¹³¹ (EAGLETON, 1988, p. 25).

Longe de contradizer a presente análise, que decidiu explorar o foco narrativo em vez da personagem, esses elementos dialogam e, ademais, a escolha por personagens órfãs parece ter, além do já mencionado efeito de despertar empatia, a função de deixar a personagem central ainda mais exposta a toda sorte de incidente. A ambivalência da visão que estamos explorando é intensificada pela falta de um porto-seguro. Mais que isso, frente a uma sociedade hostil, é interessante pensar que elas têm somente a própria voz para se defender, não contam nem ao menos com um narrador onisciente¹³² para endossar sua causa.

Dessa forma, o romance traz um pouco de cada coisa: manifestos, retrato de violências e críticas divergem do *status quo*, mas ações e parte do discurso da narradora vão na direção contrária. Contudo, sendo os pontos mais marcantes do romance seu tom intimista, o *pathos* e necessidade de despertar empatia, o impulso que parece vencer é o de buscar *aceitação, inserção*.

Pell (1977, p. 405) interpreta *Jane Eyre* sob a luz de um impulso de sobrevivência. Ora, essa é a primeira impressão que podemos ter da leitura dessa abertura: seu desgosto por caminhadas no frio, sua tentativa de ganhar nossa complacência para sua posição, a qual seria, então, a de uma vítima tentando sobreviver. Contudo, ao defender que a resposta de Jane à tia “‘I must keep in good health and not die’ [...] may be taken as a rubric for the rest of the

¹³¹ “No centro de todos os romances de Charlotte, eu estou afirmando, está uma figura que ou carece ou deliberadamente corta os laços de parentesco. Isso deixa o indivíduo um átomo livre, em branco, ‘pré-social’: livre para ser ferido e explorado, mas igualmente livre para progredir, mover-se pela estrutura de classe, escolher e forjar relações, tenazmente utilizar seus talentos em desprezo da autocracia e do paternalismo. [...] Pois o *status* social finalmente alcançado pelo indivíduo *déraciné* é ao mesmo tempo meritocraticamente conquistado e inerentemente adequado” (tl).

¹³² Exceto em *Shirley*, mas, como indica o título, é a herdeira, não Caroline, a heroína do romance.

novel”¹³³, tal via interpretativa acaba por abafar o caráter de classe e gênero das violências retratadas no livro.

Os rebaixamentos de Jane em relação a outras personagens, sua posição *in between*, bem como a sua decisão de não “arriscar sua casta” são interpretados por Pell (1977, p. 405) como “Jane’s health impulses lead her to refuse to deny herself the good things that are presently available to her”¹³⁴. Explorar esse impulso de aceitação tendo em vista as exclusões e a posição classe média da narradora-personagem parece permitir destacar questões mais profundas e complexas do que interpretar todas as ações de Jane como necessidade de sobrevivência.

O anjo da história de Benjamin¹³⁵ olha para um passado em ruínas impedido de interferência pelo vento do “progresso”. Nessa autobiografia tão permeada por violências, a posição de Jane narradora é algo parecido: ela reconta suas experiências sem deixar de relatar o quinhão de desgraça que lhe foi concedido e que constantemente a rondou. No final do livro, ela progrediu e o impulso de sua narrativa é que endossemos sua ascensão. Assinamos embaixo das ações dessa pessoa que, lutando sozinha contra sérias adversidades, subiu na vida? É esse o apelo do livro.

Mesmo depois de todo o processo de *Bildung* narrado no romance, de todos os manifestos e declarações de independência e igualdade, bem como depois de ascender por meio da herança e do casamento com Rochester, Jane ainda busca ser aceita, pedindo nosso aval para sua inserção e ascensão.

Dissimulada? (Não) confiável? Revolucionária? O adjetivo que melhor parece caracterizar Jane e sua história é *triste*. Note-se que a classe para a qual ela ascendeu parece não aceitá-la como podemos ler na resenha de Eastlake:

As regards the author’s chief object, however, it is a failure – that, namely, of making a plain, odd woman, destitute of all the conventional features of feminine attraction, interesting in our sight. [...] Jane Eyre, in spite of some great things about her, is a being totally uncongenial to our feelings from beginning to end. We acknowledge her firmness – we respect her determination – we feel for her

¹³³ ““Eu preciso me manter em boa saúde e não morrer’ [...] pode ser tomado como uma rubrica para o resto do romance” (tl).

¹³⁴ “O impulso de preservação de Jane leva-a a se recusar a negar a si mesma as coisas boas que lhe aparecem disponíveis” (tl).

¹³⁵ “O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. [...] Essa tempestade é o que chamamos progresso” (BENJAMIN, 2008, p. 226).

struggles; but, for all that, [...] the impression she leaves on our minds is that of a decidedly vulgar-minded woman¹³⁶.

Pior que isso, deseja sua extinção: uma jovem como Jane seria “one we should not care for as an acquaintance, whom we should not seek as friend, whom we should not desire for a relation, and whom we should scrupulously avoid for a governess”¹³⁷.

Frente a uma afirmação violenta como essa, pode-se ler em nova chave o que anteriormente chamamos de autopropaganda e que Eagleton viu como “ambição” e “cálculo engenhoso”. Parece que Jane, assim como Charlotte Brontë, sabia muito bem para quem falava e várias vezes ao longo do livro antecipa as críticas que pode receber.

Após o parágrafo de abertura do capítulo XII, Jane tenta defender seu ponto de vista afirmando:

This, par parenthèse, will be thought cool language by persons who entertain solemn doctrines about the angelic nature of children, and the duty of those charged with their education to conceive for them an idolatrous devotion: but I am not writing to flatter parental egotism, to echo cant, or prop up humbug; [...] Who blames me? Many, no doubt; and I shall be called discontented. I could not help it: the restlessness was in my nature; it agitated me to pain sometimes¹³⁸.

Foi exatamente essa linha que Eastlake perseguiu reafirmando o ideal angélico e etéreo das governantas e considerando Jane ingrata contra sua sina. No entanto, é importante ressaltar que a percepção e rejeição das pressões dos ideais de gênero e também de classe presentes em passagens como essa não podem obliterar nem desculpar o julgamento igualmente severo que Jane faz de Adèle e da Sra. Fairfax, o qual constitui em si um preconceito de classe.

¹³⁶ “No que diz respeito ao objeto principal do autor, no entanto, observa-se um fracasso - aquele, nomeadamente, de fazer uma mulher comum e estranha, destituída de todas as características convencionais de encanto feminino, interessante a nossa visão. [...] Jane Eyre, a despeito de algumas grandes coisas sobre ela, é um ser totalmente desagradável aos nossos sentimentos do começo ao fim. Reconhecemos sua firmeza - nós respeitamos sua determinação - sentimos por suas contendas; mas, por tudo isso, [...] a impressão que ela deixa em nossas mentes é o de uma mulher de mente decididamente vulgar” (ALLOTT, 2001, p. 110, tl).

¹³⁷ “alguém que não devemos fazer questão de ter como um conhecido, a quem não devemos procurar como amigo, a quem não devemos desejar para uma conexão, e que deveríamos escrupulosamente evitar para governanta” (ALLOTT, 2001, p. 110, tl).

¹³⁸ JE, p. 94-95 [“Isso (abrindo um parêntese), será considerado uma linguagem fria por quem alimenta doutrinas solenes sobre a natureza angelical das crianças e sobre o dever que têm os encarregados de sua educação de expressar por elas uma devoção idólatra. Mas [eu não estou escrevendo para lisonjear o egoísmo dos pais, para ecoar hipocrisia, ou sustentar farsas] [...] Quem me censura? Muitos, sem dúvida; e eu serei chamada de insatisfeita. Era inevitável: a inquietação estava em minha natureza, e às vezes me agitava até doer” (BRONTË, 1996, p. 153, 154, com correção assinalada)].

Se explorarmos a questão, lembrando que o ponto de vista aqui retratado é aquele da classe média, longe de contraditória, essa ambivalência é característica: apesar de não querer arriscar a “casta” à qual acredita pertencer, Jane acaba sim tendo que vender sua força de trabalho. Nesse sentido, não há nada que a diferencie de qualquer outro empregado. Assim, ela é sensível ao perceber violências diversas, mas também não permite que pensemos que ela é igual nem aos empregados, nem à classe de Blanche.

Eagleton (1988, p. 27) interpreta o impulso de independência de Jane como “not wanting to be a servant, which implies a class-judgment on those below you as well as suggesting a radical attitude to those above”¹³⁹. Parece haver mais nesse impulso de independência do que simplesmente não querer ser empregado, pois é dele que nasce a tão comentada e característica rebelião de Jane, possibilitando as críticas que o livro faz. Como destaca Lima, “é exatamente nessa aspiração de Jane por liberdade e por ação que acreditamos encontrar a fertilidade do romance de Brontë” (2013, p. 24) e “nessas ‘queixas’ da protagonista [...] há um comprometimento social da autora” (2013, p. 28).

No entanto, a segunda parte da afirmação de Eagleton é bastante perspicaz da ambivalência advinda do ponto de vista classe média que almejamos ressaltar aqui. Similarmente, lembrando que no manifesto Jane defende a “igualdade”, enquanto decide destacar suas diferenças em relação a essas outras duas habitantes de Thornfield, pode-se já suspeitar que essa “igualdade” também passará sob o crivo desse ponto de vista, sendo ela também específica: igualdade entre seus pares.

Se tivéssemos caracterizado Jane como dissimulada ou arrivista desde o início, não teríamos atentado aos efeitos da narrativa e perderíamos de vista as violências que o romance retrata. Se a tivéssemos caracterizado como revolucionária desde o início, perderíamos de vista o viés de classe que também acompanha as violências e o impulso do livro (de que o leitor sancione a ascensão de Jane). Assim, não podemos ver a necessidade de despertar empatia e conquistar endossamento apenas como reação ao patriarcado ou como necessidade de sobrevivência, pois configuram um apelo de dimensão política específico.

Porém, longe de propaganda ou discussão, esse impulso de Jane toma forma de experiência. Como ressalta Lima (2013, p. 66): “O desejo por emancipação social, moral e sexual adquire, nesse romance, nuances políticas incontestáveis, questionamentos subversivos, acerca de concepções de poder, altamente compatíveis com o caráter de Jane e

¹³⁹ “não querer ser um criado, o que implica um julgamento de classe sobre aqueles abaixo de você, assim como sugere uma atitude radical em relação àqueles acima” (tl).

com a biografia de Brontë”. É necessário destacar que esse desejo está arraigado em contradições impostas por seu momento histórico, não sendo passível de ser reduzido à pura ambição ou arrivismo e tampouco sendo puramente revolucionário.

Assim, o que se observa não é nem pura rebeldia nem dissimulação, mas algo mais profundo e tingido de melancolia. Retomando a frase: “**humbled** by the consciousness of my physical **inferiority** to Eliza, John, and Georgiana Reed”¹⁴⁰, “humbled” é mais uma palavra de difícil tradução. O romance almeja o seguinte significado: “demonstrando que você não se acha tão importante quanto as outras pessoas”¹⁴¹; ou seja, “não especial”, “comum” ou até “aquém”. Assim, essa frase está em consonância com a estranha abertura que destaca deficiências, impossibilidades e talvez até defeitos da narradora-personagem. Em português, “humbled” pode ser traduzido por “humilhada”, “vexada”, ou “rebaixada”.

No entanto, a frase que abre esse parágrafo é: “I was glad of it: I never liked long walks, especially on chilly afternoons” e ela não soa nada humilde. Conte-se também com a ironia da expressão: “to my humble opinion”, a qual, na verdade, “sugere que você não é tão importante quanto as outras pessoas, mas de uma maneira que não é sincera ou séria”¹⁴² e o significado e a intenção dessas duas frases tornam-se turvos: novamente, Jane não gostava de caminhadas ou não gostava da sensação de inferioridade em relação aos primos? Ela aceita que era inferior a eles ou devemos ler esse “humbled” de maneira adversa de seu significado original, aproximando a frase da que abre o parágrafo e pensando que Jane a usou apenas para fazer boa figura, disfarçando parcamente sua arrogância e tentando ganhar nossa complacência?

O importante aqui parece ser notar que a questão da *inferioridade* marcou profundamente a experiência de Jane. Ainda criança, já incomodada, sentia-se injustiçada e depois, quando adulta (narradora), consegue reagir a ela, tentando se defender e miná-la. Contudo, seu tom parece sim arrogante, altivo e é parecido com o mesmo esnobismo que dirigiam contra ela, como nessa passagem de um possível discurso da Sra. Reed:

¹⁴⁰ JE, p. 3, grifo nosso [“**humilhada** pela consciência de minha **inferioridade** física em relação a Eliza, John e Georgiana Reed” (BRONTË, 1996, p. 11, grifo nosso)].

¹⁴¹ HUMBLE. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humble_1#humble_1__4n>. Acesso em: Mai. 2015, tl.

¹⁴² HUMBLE. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humble_1#humble_1__4n>. Acesso em: Mai. 2015, tl.

Me, she had dispensed from joining the group; saying, ‘**She regretted to be under the necessity of keeping me at a distance**; but that until she heard from Bessie, and could discover by her own observation, that I was endeavouring in good earnest to acquire a more sociable and childlike disposition, a more attractive and sprightly manner—something lighter, franker, more natural, as it were—**she really must exclude me from privileges intended only for contented, happy, little children**’¹⁴³.

“‘She regretted to be under the necessity’” e “‘really must exclude’”? Assim como podemos pensar que a sensação de Jane não é de humildade, mas de altivez, é difícil acreditar que a Sra. Reed estava tão sob pressão das circunstâncias para se livrar da menina.

O relevante parece ser que, entre possíveis ironias e dissimulações da narradora, essas pequenas violências cotidianas (inferioridade, repreensões, rebaixamentos) deixaram tamanha impressão em Jane que não só ela inicia o relato de suas memórias tratando delas, mas pode-se observar que muito do que é característico no discurso de seus opositores se incorpora ao discurso da narradora. Assim, da mesma forma que era rebaixada, rebaixa Adèle e a Sra. Fairfax; como era excluída do calor da família Reed, as exclui do círculo que considera seus iguais; e assim como o tom e estrutura retórica dos argumentos da tia tentavam esconder a violência da forma como tratava Jane, o discurso da narradora por vezes não só utilizará da mesma estratégia, como também aceitará muito do que ouviu.

Essa é uma das maiores violências do livro, e quão silenciosa. Esse indivíduo *in between* que decide pelo processo de inclusão e ascensão por um lado tem tato e consegue ter voz para denunciar opressões, mas, por outro não consegue se livrar totalmente da ideologia que o oprime, perpetrando violências contra aqueles que não considera estar a sua altura. Esse parece ser o teto pequeno-burguês das reivindicações de *Jane Eyre* e da *Bildung* narrada no romance.

Da análise do foco narrativo percebe-se que, no centro do romance, está uma personagem *in between*, uma visão típica da classe média. Eagleton (1988; 2005) destaca esse ponto. Na presente dissertação, visa-se a ressaltar que ter essa visão aliada à condição material efetiva de Jane (que terá que trabalhar para sobreviver) fará com que ela, consequentemente, viva e atente para sofrimentos típicos da “casta” trabalhadora, mas com essa visão peculiar, a

¹⁴³ JE, p. 3, grifo nosso [“A mim, ela dispensara de reunir-me ao grupo, dizendo “que **lamentava ver-se na obrigação de me manter a certa distância**; mas até que ouvisse de Bessie e pudesse descobrir pela própria observação que eu estava me esforçando sincera e determinadamente para adquirir uma disposição mais sociável e infantil, modos mais atraentes e vivazes – algo mais leve, mais franco, mais natural, por assim dizer -, **devia realmente me excluir dos privilégios destinados apenas a criancinhas alegres**” (BRONTË, 1996, p. 11, grifo nosso)].

qual ainda compra muito da ideologia dominante, fazendo com que Jane incorpore e até defenda valores que lhe são antagônicos.

Note-se como isso ainda é significativo, pois, se muitas pessoas ainda se reconhecem em Jane¹⁴⁴, ver suas reações e avaliações como específicas é essencial para não se continuar entendendo como “neutra” ou “comum” a ideologia que ela compartilha. Ao mesmo tempo, não parece ser frutífero descartar de todo suas experiências, taxando-a de puramente ambiciosa, pois se muitos ainda se identificam, pouco deve ter mudado nas opressões que Jane sofria e que seus fãs ainda enfrentam.

Assim, a hipótese do presente trabalho é: o romance busca construir soluções imaginárias para contradições reais¹⁴⁵. Tomando a visão *in between* de *Jane Eyre* como termo de mediação entre a obra e a sociedade, argumentaremos que o foco narrativo captura contradições típicas de mulheres da classe média baixa, sendo, ao mesmo tempo, um instrumento de denúncia de opressões e de tentativa de harmonizar conflitos reais, naturalizando posições específicas.

No presente capítulo, buscou-se tratar de ambivalências na recepção, na crítica e em *Jane Eyre*, as quais, argumentou-se, advêm do ponto de vista classe média que perpassa o romance. No próximo capítulo serão abordadas consequências dessa posição: será explorada a representação da violência no romance, destacando a sensibilidade de Jane para retratar opressões, a qual é acompanhada, no entanto, da incorporação do discurso de seus opositores, perceptível em especial na discrepância entre a voz da narradora madura e a da pequena Jane nos capítulos que retratam sua infância. Observaremos, também, na reação de Jane à miséria e no tratamento que ela dispensa a algumas personagens, ecos da ideologia dominante.

Na primeira parte do segundo capítulo, analisaremos as violências que Jane sofre. Na segunda parte, veremos a consciência cindida e conflituosa dessa narradora, primeiro, na sua percepção de si mesma e, depois, na sua relação com o mundo. Suas ambivalências se revelarão, assim, sintomas de sua falsa consciência.

¹⁴⁴ Na internet circula até autoajuda baseada no romance (Ver: *11 Lessons That 'Jane Eyre' Can Teach Every 21st Century Woman About How To Live Well*. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/2013/10/16/jane-eyre-lessons-_n_4101000.html>. Acesso em: Jul. 2014).

¹⁴⁵ Segundo Jameson (1992, p. 72), “a ideologia não é algo que informa ou envolve a produção simbólica; em vez disso, o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico em si próprio, com a função de inventar ‘soluções’ imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis”.

2. *In between* e violência: resistência, negociações e incorporações

*PSYCHOLOGICAL TRAUMA is an affliction of the powerless. At the moment of trauma, the victim is rendered helpless by overwhelming force. When the force is that of nature, we speak of disasters. When the force is that of other human beings, we speak of atrocities. Traumatic events overwhelm the ordinary systems of care that give people a sense of control, connection, and meaning*¹.

(Judith Herman, *Trauma and recovery*, 2015, p. 33)

The largely concealed structure of values which informs and underlies our factual statements is part of what is meant by 'ideology'. By 'ideology' I mean, roughly, the ways in which what we say and believe connects with the power-structure and power-relations of the society we live in [...] those modes of feeling, valuing, perceiving and believing which have some kind of relation to the maintenance and reproduction of social power"².

(Terry Eagleton, *Literary theory: an introduction*, 1998, p. 13)

*[...] am I to spend all the best part of my life in this wretched bondage, forcibly suppressing my rage at the idleness, the apathy and the hyperbolic and asinine stupidity of those fatheaded oafs, and on compulsion assuming an air of kindness, patience and assiduity? Must I from day to day sit chained to this chair prisoned within these four bare walls, while these glorious summer suns are burning in heaven and the year is revolving in its richest glow and declaring at the close of every summer day the time I am losing will never come again?*³.

(Charlotte Brontë, *Roe Head Journal*, 2001, p. 404)

Uma possibilidade de resumir *Jane Eyre* é: jovem órfã, oprimida na casa da tia, escapa para a escola e depois, já crescida, para um posto como governanta, onde conhece o singular Sr. Rochester. Ambos se apaixonam apesar das diferenças de idade, posição social e do fato de ele ser patrão dela. A princípio, a união dos dois é impedida por ele ainda ter uma esposa

¹ “O TRAUMA PSICOLÓGICO é uma aflição dos impotentes. No momento do trauma, a vítima é tornada impotente por uma força esmagadora. Quando a força é a da natureza, falamos de desastres. Quando a força é a de outros seres humanos, falamos de atrocidades. Eventos traumáticos destroem os sistemas comuns de cuidado que dão às pessoas um senso de controle, conexão e significado” (tl).

² “A estrutura de valores amplamente velada que informa e fundamenta nossas afirmações factuais faz parte do que se entende por ‘ideologia’. Por ‘ideologia’ quero dizer, grosso modo, as maneiras com as quais o que dizemos e acreditamos se conecta com a estrutura de poder e as relações de poder da sociedade em que vivemos [...] aqueles modos de sentir, julgar, perceber e crer que têm algum tipo de relação com a manutenção e reprodução do poder social” (tl).

³ “[...] devo desperdiçar toda a melhor parte da minha vida nesta servidão miserável, forçosamente suprimindo a minha raiva da inatividade, da apatia e da estupidez hiperbólica e asinina desses imbecis idiotas, e, sob coerção, assumir um ar de bondade, paciência e assiduidade? Devo dia após dia sentar acorrentada a esta cadeira aprisionada dentro destas quatro paredes vazias enquanto esses gloriosos raios de sol de verão estão ardendo no céu e o ano está girando em seu brilho mais rico, declarando no fim de cada dia de verão que o tempo que eu estou perdendo jamais voltará?” (tl).

viva. Rochester propõe que Jane faça vista grossa ao fato, mas ela, adotando uma atitude que lembra a de Pamela Andrews, não aceita. A personagem-narradora foge e encontra refúgio na casa dos Rivers e, depois, em um posto de professora em uma pequena vila. O livro poderia acabar aí, mas a “sorte” agiu por intermédio da pena de Brontë: não só os tais Rivers se revelam primos de Jane, como uma herança aparece para salvar todos da “pobreza”; e mais, Bertha morre (não sem antes punir o marido), permitindo que a protagonista termine o romance em uma relação com Rochester não só lícita, mas aparentemente segura e igualitária.

O que geralmente escapa a resumos do enredo é como *Jane Eyre* é um romance permeado pela violência. No entanto, não há um só capítulo em que ela não esteja presente: da abertura soturna que destaca a exclusão de Jane do círculo dos Reed e sua aparente inferioridade em relação aos primos – exclusão e inferioridade que marcarão a experiência de Jane ao longo de todo o romance – a uma vasta gama de agressões que vão de xingamentos a privações e castigos físicos, passando por ameaças e constantes lembretes de *inferioridade*, a qual deveríamos chamar de *vulnerabilidade*.

Atentar ao retrato da violência no romance é interessante principalmente pelo fato de que tudo se passa dentro da esfera que foi eleita como solo sagrado das amenidades pela ideologia burguesa vitoriana: a esfera privada. As exceções podem parecer Lowood e Thornfield, mas a escola se mostra nada mais que extensão de Gateshead, reforçando as mesmas lições que Jane deveria aprender lá e, apesar de Jane residir em Thornfield por conta de seu emprego, vimos que o trabalho da governanta, assim como costurar e cozinhar, era uma atividade feminina considerada apropriada por sua restrição à esfera privada ou, como destacam Davidoff e Hall (1987, p. 305), “within these posts women reproduced their domestic role”⁴.

A restrição a essa esfera poderia ser vista como uma desvantagem da obra de Brontë. O estudo literário-geográfico de Moretti (2003) ilustra com clareza como a trajetória dos *Bildungsromane* femininos do século XIX é curta e distante de grandes centros. No caso do romance aqui analisado, apesar de Jane afirmar ansiar por “vastos horizontes” e um dos motivos destacados por ela para se mudar para Thornfield ser sua localização mais próxima de Londres, ela não retoma essa possibilidade posteriormente. A protagonista não sai do interior e, mais que isso, com exceção do capítulo XXVIII, ela está sempre confinada a espaços privados.

⁴ “dentro desses postos as mulheres reproduziam seu papel doméstico” (tl).

Já para os contemporâneos de *Jane Eyre*, dada a limitação do romance a essa esfera, era de se esperar uma recepção mais positiva à autoria feminina, mas o que se observou foi, ao contrário, primeiro a suposição de que o romance foi escrito por um homem e, depois, indignação e mal-estar quando a autoria foi revelada, pois o livro pareceu a muitos críticos extremamente “*unfeminine*”⁵ [não feminino].

Nesse sentido, é possível destacar pelo menos três elementos de *Jane Eyre* que chocaram muitos de seus contemporâneos: os ataques diretos aos rígidos padrões vitorianos de gênero – como no manifesto feminista discutido no capítulo anterior; a sensualidade que permeia a narrativa de Jane – como destacou Gilbert (1998); e o retrato da violência no espaço privado.

Esse espaço era figurado como refúgio seguro das mazelas do espaço público pela ideologia vitoriana. Segundo Davidoff e Hall, apesar de a classe média ser dividida por interesses diferentes⁶, o que marcou a passagem do século XVIII para o XIX foi a união dessa classe em torno de valores que permitiram a formação, em meados do XIX, de uma “powerful unified culture” (1987, p. 23), a qual elegeu a esfera privada como o “proper setting for its practice”⁷ (1987, p. 25) e, dentro do lar, uma forma de feminilidade atrelada à domesticidade foi se naturalizando.

Como esclarece Ellis, a ideia da “felicidade doméstica” surgiu no final do século XVIII “as the middle-class home, distanced in ideology and increasingly in fact from the place where money was made, became a ‘separate sphere’ from the ‘fallen’ world of work”⁸ (1989, p. ix). A promessa do conceito das “esferas separadas” era prover maior proteção às mulheres. Nas palavras da crítica: “it gave women a role in creating a bulwark against this danger, a revolution in ‘manners’ whose aim was, paradoxically, to keep them ignorant of corruption, immorality, and violence. In effect, women were being told to reverse the events of the fall, to give up knowledge in return for safety”⁹ (1989, p. 11). No entanto, essa ideologia deixava, ao contrário, as mulheres mais vulneráveis.

⁵ Conforme resenhas citadas em Allott (2001, p. 267) e em Dunn (2001, p. 449; 453).

⁶ Altick (1973, p. 18, tl) afirma que a sociedade vitoriana “was fragmented into many interest-groups, partly social, partly religious, partly occupational, partly demographic – rural as again urban. The emergent groups were often mutually suspicious, sometimes overtly hostile” [“era fragmentada em vários grupos de interesse, parcialmente sociais, parcialmente religiosos, parcialmente profissionais, parcialmente demográficos – rural e urbano. Os grupos emergentes nutriam frequentemente suspeitas mútuas, às vezes abertamente hostis”].

⁷ Respectivamente: “poderosa cultura unificada” (tl); “ambiente adequado para sua prática” (tl).

⁸ “quando o lar da classe média, distante em ideologia e cada vez mais, de fato, do lugar onde o dinheiro era feito, tornou-se uma ‘esfera separada’ do mundo ‘caído’ do trabalho” (tl).

⁹ “ele dava às mulheres um papel na criação de um baluarte contra esse perigo, uma revolução nas ‘maneiras’, cujo objetivo era, paradoxalmente, mantê-las ignorantes da corrupção, da imoralidade e da violência. Com efeito,

Lawson e Shakinovsky (2002), em seu estudo sobre a representação da violência doméstica na literatura vitoriana, destacam a existência de uma vasta quantidade de materiais (“estórias, romances e ensaios”) publicados ao longo do século XIX que abordavam a questão na classe proletária. Tal prolixidade era acompanhada de um silêncio sobre o que se passava nas outras classes sociais. Para as autoras, essa era uma tentativa de isolar o fenômeno às chamadas “*lower orders*” [classes baixas] e revela como a violência nos espaços burgueses constituía um verdadeiro tabu.

Assim, Lawson e Shakinovsky (2002, p. 14) identificam a violência dentro desse espaço como o “*unspeakable*”, o “inexprimível” da literatura vitoriana, e seu estudo busca investigar a representação da violência nos círculos da classe média, a qual se dá, dentro do *corpus* selecionado pelas autoras, de maneira velada, por meio de silêncios nos textos ou imagens simbólicas.

Tal característica contrasta com o que se pode observar no romance aqui estudado. Não só Jane se encontra constantemente vulnerável dentro do assim eleito espaço da segurança, mas o romance não se furta a descrever explicitamente constantes agressões psicológicas e físicas que a narradora-personagem sofreu. Mais do que expor a violência, porém, o romance aponta para o fato de ela ser estrutural no sentido de ser consequência das desigualdades de poder nas relações dentro dessa esfera, pois, como se pretende mostrar, a violência perpassa toda a vida de Jane.

Tais desigualdades são engendradas pela própria forma como a ideologia burguesa vitoriana definiu e moldou a esfera privada e a posição da mulher. É sob o signo da assimetria de poder que diferentes tópicos se unem: classe, gênero, idade, pertencer ou não a uma família nuclear, as relações professor-aluno, patrão-empregado e marido-mulher.

A representação dessas assimetrias passa pela lente da narradora, que, estando sempre *in between*, apesar de retratar o céu burguês não como propenso à serenidade e tranquilidade, mas a recorrentes abusos, incorpora e reproduz muito do que a oprime, sendo esse o segundo grande foco de interesse na investigação da violência em *Jane Eyre*.

Dessa forma, o presente capítulo terá duas partes: uma que explora o retrato da violência no romance e outra que tratará do posicionamento da narradora madura em relação a essa experiência. Acompanhando tanto as reações da personagem contra e depois sua incorporação da violência sofrida, temos a dimensão do quanto o foco narrativo é

as mulheres foram instruídas a inverter os acontecimentos da queda, a desistir do conhecimento em troca de segurança” (tl).

ambivalente, isso é, do quanto estamos diante de uma consciência cindida por conta da posição social que ocupa.

2.1. Primeira parte

Se adulta Jane é capaz de retratar passagens, como o manifesto feminista do capítulo XII, e de descrever atmosferas que comunicam muito bem sua opressão, como quando descobre sobre a existência de Bertha Rochester, não se pode negar que chegamos a Thornfield certos de que *passionate* é o melhor adjetivo para descrever livro, narrativa e narradora-personagem principalmente por conta das percepções de Jane ainda criança nos primeiros capítulos do romance. Desde os momentos iniciais de *Jane Eyre*, essa palavra de difícil tradução se aproxima do campo semântico de “impetuosidade”. Mais que isso, porém, é possível perceber que, no romance, a palavra “*passion*” está ligada a “resistência”.

Nos capítulos iniciais, por Jane ainda ser criança, espera-se a narração de lições relevantes para a sua formação, mas o que se observa é que o processo de formação de Jane é marcado pela violência. Na parte da narrativa que se passa em Gateshead, fica claro que Jane toma consciência de sua posição deslocada na família Reed. Conforme ela cresce dentro desse ambiente que lhe é hostil, ela vai percebendo os insultos e as violências até mesmo físicas e tentando organizar sua experiência. No final do primeiro capítulo e no seguinte, a pequena parece conseguir organizar suas sensações e percepções. O momento crucial, o qual se dá no quarto vermelho, parece ser o seguinte:

All John Reed's violent tyrannies, all his sisters' proud indifference, all his mother's aversion, all the servants' partiality, **turned up in my disturbed mind like a dark deposit in a turbid well.** **Why** was I always suffering, always browbeaten, always accused, for ever condemned? **Why** could I never please? **Why** was it useless to try to win any one's favour? Eliza, who was headstrong and selfish, was **respected**. Georgiana, who had a spoiled temper, a very acrid spite, a captious and insolent carriage, was universally **indulged**. Her **beauty**, her pink cheeks and golden curls, seemed to give **delight** to all who looked at her, and to **purchase** indemnity for every fault. John no one thwarted, much less punished; though he twisted the necks of the pigeons, killed the little pea-chicks, set the dogs at the sheep, stripped the hothouse vines of their fruit, and broke the buds off the choicest plants in the conservatory: he called his mother “old girl,” too; sometimes reviled her for her dark skin, similar to his own; bluntly disregarded her wishes; not unfrequently tore and spoiled her silk attire; and he was still “her own darling.” I dared commit no fault: **I strove to fulfil every duty**; and I was termed naughty and tiresome, sullen and sneaking, from morning to noon, and from noon to night.

My head still ached and bled with the blow and fall I had received: no one had reproved John for wantonly striking me; and because I had turned against him to avert farther irrational violence, I was loaded with general opprobrium.

“Unjust!—unjust!” said my reason, forced by the agonising stimulus into precocious though transitory power: and Resolve, equally wrought up, instigated some strange expedient to achieve escape from insupportable oppression—as running away, or, if that could not be effected, never eating or drinking more, and letting myself die.

What a **consternation of soul** was mine that dreary afternoon! **How all my brain was in tumult**, and all my heart in insurrection! Yet **in what darkness, what dense ignorance**, was the mental battle fought! I could not answer the ceaseless inward question—**why** I thus suffered; **now, at the distance of—I will not say how many years, I see it clearly**¹⁰.

Novamente há a comparação com os primos e a experiência da diferença feita entre Jane e eles, as quais já haviam sido sugeridas na abertura do romance. Se no capítulo anterior John Reed é retratado como um jovem tirano e comparado aos imperadores romanos, aqui suas irmãs também são descritas de maneira nada positiva: Eliza é “headstrong and selfish” e Georgiana “had a spoiled temper, a very acrid spite, a captious and insolent carriage, was universally indulged”.

O uso do “olhar infantil” nos capítulos iniciais, isto é, o uso do ponto de vista da criança pode ser lido como mais um aviso de não confiabilidade. Aliado a caracterizações como essas, uma possibilidade de leitura, similar à autopropaganda que tratamos no capítulo anterior, seria argumentar que observamos apenas Jane narradora fazendo uso dessa visão de

¹⁰ JE, p. 10, grifo nosso. [“Todas as violentas tiranias de John Reed, toda a indiferença orgulhosa de suas irmãs, toda a aversão da mãe, toda a parcialidade da criadagem, **surgiram na minha mente perturbada como um depósito escuro num poço turvo. Por que** eu estava sempre sofrendo, sempre sendo amedrontada, sempre acusada, para sempre condenada? **Por que** nunca conseguia agradar? **Por que** era inútil tentar conquistar os favores de qualquer pessoa? Eliza, que era obstinada e egoísta, era **respeitada**. Georgiana, que tinha um temperamento mimado, um rancor muito cáustico, maneiras insolentes e capciosas, era universalmente **perdoada**. Sua **beleza**, suas faces rosadas e seus cachos dourados pareciam deliciar a todos os que a olhavam, e **obter compensação** para cada erro. A John ninguém punha obstáculos, muito menos punia, embora ele torcesse o pescoço dos pombos, matasse os filhotinhos de pavão, aticasse os cachorros contra as ovelhas, despissem as vinhas da estufa de seus frutos e quebrasse os brotos das plantas mais bonitas no jardim de inverno; também chamava a mãe de ‘velha garota’; algumas vezes a injuriava por sua pele escura, semelhante à sua própria; claramente desrespeitava seus desejos; muitas vezes estragava e rasgava suas roupas de seda, e ainda era ‘seu queridinho’. Eu não ousava cometer erro algum; **lutava para cumprir todos os deveres**; e era chamada de malcriada e desagradável, teimosa e mesquinha, de manhã até o meio-dia, e do meio-dia até a noite. // Minha cabeça ainda doía e sangrava devido ao golpe e à queda que sofrera; ninguém reprovara John por ter me espancado arbitrariamente; e, porque eu me voltara contra ele para impedir mais violência irracional, lançaram sobre mim o peso do opróbrio geral. // – **Injusto! Injusto! – dizia minha razão, forçada pelo estímulo agonizante a assumir uma força precoce**, embora transitória; e a Resolução, igualmente excitada, instigava algum estranho expediente para achar uma saída daquela insuportável opressão – como fugir ou, se fosse factível, nunca mais comer ou beber, morrendo à míngua. // Que **consternação de espírito** experimentei naquela tarde medonha! **Que tumulto dominava toda a minha mente**, e como todo o meu coração se revoltava! Apesar disso, em que **escuridão**, em que **densa ignorância** foi travada a batalha mental! Eu não conseguia responder à incessante indagação interna – **por que** eu sofria assim; **agora, distanciada – não direi quantos anos – posso ver com clareza**” (BRONTË, 1996, p. 23-24, grifo nosso)].

quando era criança para denegrir os primos, para se vingar ou mesmo para se autopromover. No entanto, a visão e reações *passionate* da pequena Jane parecem funcionar, ao contrário, como instrumento de denúncia.

Showalter (1977, p. 113) interpreta esse excerto como um tipo de “menarca emocional” da personagem. Apesar de Jane ter apenas dez anos de idade nesse momento, o trecho parece tão crucial à *Bildung* retratada que a crítica o lê como a passagem da personagem para a adolescência e sua posterior saída de Gateshead, consequência da tomada de consciência nesse momento, a qual continua a se desenrolar nos próximos dois capítulos, como sua entrada na vida adulta.

Destaque-se que a razão de Showalter ter feito essa leitura é exatamente a descrição daquilo que se passava na mente da jovem. Similarmente, Q. D. Leavis ressalta que *Jane Eyre* “is not an *éducation sentimentale* like *David Copperfield* but a moral-psychological investigation” (1996, p. 13) e que “the child is capable of judging her experiences by a fine instinct for what makes for her own psychic health and happiness, thus making her able to face life more successfully after each experience”¹¹ (1996, p. 14).

Assim, longe de dissimulação ou autopropaganda, as descrições das lembranças e sensações da menina e do que a narradora insiste em chamar apenas de “tormento”, “turbilhão” ou “consternation of soul” – e que leitores menos sensíveis poderiam interpretar apenas como lamúria – são de extrema relevância porque apontam rachaduras em ideais caros à moral burguesa vitoriana.

É pela perspectiva da pequena Jane, sua revolta e *passion* que não há constrangimento em nomear, com precisão e perspicácia, o que a oprimia. Não é surpresa, assim, que para *Lady Eastlake*: “The little Jane, with her sharp eyes and dogmatic speeches, is a being you neither could fondle nor love”¹².

O tom da passagem é similar ao do manifesto feminista do capítulo XII e parece resumir o que acontecia com a protagonista: “All John Reed’s violent tyrannies, all his sisters’ proud indifference, all his mother’s aversion, all the servants’ partiality”. No entanto, o que se segue são perguntas: “Why was I always suffering, always browbeaten, always accused, for

¹¹ Respectivamente: “não é uma *éducation sentimentale* como *David Copperfield*, mas uma investigação moral-psicológica” (tl); “a criança é capaz de julgar suas experiências por meio de um instinto apurado do que contribui para sua própria saúde física e felicidade, tornando-a, assim, apta a enfrentar a vida com mais sucesso após cada experiência” (tl).

¹² “A pequena Jane, com seu olhar afiado e discursos dogmáticos, é um ser que não se pode afagar nem amar”. Excerto da resenha para o *Quarterly* (apud DUNN, 2001, p. 452, tl).

ever condemned? Why could I never please? Why was it useless to try to win any one's favour?"', as quais o trecho não responde claramente.

A narrativa de Jane dá inúmeros exemplos das tais “violent tyrannies”, “proud indifference”, “aversion” e “partiality”. O próprio episódio do quarto vermelho é precedido exatamente pela tirania de John Reed (que, apenas no primeiro capítulo do livro, bate em Jane três vezes), pela indiferença das irmãs (que delatam seu esconderijo), pela aversão da Sra. Reed (que ordena que a tranquem no quarto e depois lá a manterá, pois via a violência de Jane como repulsiva [“most repulsive”¹³] enquanto não enxergava a de John) e pela parcialidade de Bessie e Abbott (que estão prontas a reprovar Jane, mas nunca seu primo).

Podemos também afirmar que no próprio excerto se observam mais exemplos dessas violências e a revolta da pequena Jane contra elas, mas não exatamente a resposta de por que ela é assim tratada. De maneira simples, a abertura desse trecho, sua narrativa posterior somada aos vários outros exemplos narrados falam *o quê*, mas qual seria *o porquê*?

Observando alguns trechos de diferentes momentos do livro é possível notar alguns elementos que se reiteraram. A sensação de inferioridade observada já na cena de abertura de *Jane Eyre* não é apenas uma impressão da narradora-personagem, mas uma realidade repetida de diferentes formas ao longo do romance, “a vague sing-song”¹⁴ que não se restringe à infância de Jane.

2.1.1. Gateshead

A cena que segue a abertura do romance se passa numa “breakfast-room adjoined the drawing-room”¹⁵, na qual Jane encontra exílio após ser banida da companhia dos seus primos e de sua tia, os quais se reúnem na sala de estar [*drawing-room*]. John aparece para atrapalhar a paz da prima.

Em sua primeira frase, John chama Jane de “Madame Mope”. É relevante fazer um levantamento dos epítetos da protagonista em Gateshead. O próprio John Reed a chama também de “bad animal”, “you rat” e “mad cat”; Abbot de “underhand little thing” e “little toad”; e Bessie de “strange child”, “a little roving, solitary thing”, “such a queer, frightened,

¹³ JE, p. 12.

¹⁴ JE, p. 8. [“vaga ladainha” (BRONTË, 1996, p. 20)].

¹⁵ JE, p. 3. [“sala contígua à sala de estar” (BRONTË, 1996, p. 12)].

shy little thing” e “little sharp thing”¹⁶. Nenhuma dessas denominações é positiva. Poderíamos muito bem chamá-las de xingamentos, mas, seja qual for o nome que queiramos dar, seu efeito é inegavelmente depreciativo.

Ao longo dos capítulos que se passam em Gateshead, também é possível perceber a repetição de opiniões negativas que as personagens têm sobre Jane. A já mencionada acusação da Sra. Reed de que ela seria “a compound of virulent passions, mean spirit, and dangerous duplicity” parece ser corroborada principalmente por Abbott, para quem Jane “always looked as if she were watching everybody, and scheming plots underhand”, cujo mau caráter é corroborado por seu ataque a John Reed, pois confirma que sua maldade ““was always in her [...] I never saw a girl of her age with so much cover””. Assim, quando a menina suplica para deixarem-na sair do quarto vermelho, para a criada seus gritos foram apenas um artifício, exatamente a mesma opinião da irredutível Sra. Reed: ““tricks will not answer””¹⁷.

Mesmo a outra criada da casa, Bessie, que se mostra mais amável com Jane, frequentemente a repreendia: na abertura do romance, a Sra. Reed justifica o isolamento da sobrinha afirmando que Bessie não teria fornecido um parecer favorável ao comportamento da menina e, posteriormente, ficamos sabendo de pelo menos uma vez na qual a criada julga necessário passar um longo sermão na jovem protagonista¹⁸.

O último reforço a essa visão negativa de Jane é adicionado pela Sra. Reed, já prestes a se livrar da menina, em conversa com Sr. Brocklehurst. A tia afirma que seu maior desejo é que a escola possa “to guard against her worst fault, a tendency to deceit”. O diretor prontamente toma a opinião da Sra. Reed como verdade, chegando mesmo a ver no fato de Jane não gostar dos Salmos da Bíblia que ela “have a wicked heart”¹⁹. Tal caráter duvidoso de Jane só será contestado em Lowood, quando a Srta. Temple a absolve das acusações do diretor ao contrastá-las com o relato do boticário Sr. Lloyd.

¹⁶ Respectivamente: JE, p. 5 [“Dona Palerma!” (BRONTË, 1996, p. 14)]; JE, p. 5 [“bicho ruim” (BRONTË, 1996, p. 14)]; JE, p. 6 [“sua ratazana” (BRONTË, 1996, p. 15)]; JE, p. 7 [“gato furioso” (BRONTË, 1996, p. 19)]; JE, p. 8 [“criaturinha desleal” (BRONTË, 1996, p. 20)]; JE, p. 20 [“sapinha” (BRONTË, 1996, p. 39)]; JE, p. 31 [“criança estranha” (BRONTË, 1996, p. 57)]; JE, p. 31 [“criaturinha solitária e sem rumo” (BRONTË, 1996, p. 57)]; JE, p. 32 [“criaturinha estranha, amedrontada e tímida” (BRONTË, 1996, p. 57)]; JE, p. 32 [“criaturinha cáustica” (BRONTË, 1996, p. 58)].

¹⁷ Respectivamente: JE, p. 12 [“um composto de paixões virulentas, espírito mesquinho e perigosa duplicidade” (BRONTË, 1996, p. 27)]; JE, p. 19 [“sempre parecia estar vigiando todo mundo, e armando planos clandestinos” (BRONTË, 1996, p. 38)]; JE, p. 8 [“sempre esteve nela [...] nunca vi uma menina da idade dela com tanta dissimulação” (BRONTË, 1996, p. 20)]; JE, p. 12 [“truques não adiantam” (BRONTË, 1996, p. 27)].

¹⁸ Cf. JE, p. 20.

¹⁹ Respectivamente: JE, p. 26-27 [“que a guardassem de sua pior falta, uma tendência à dissimulação” (BRONTË, 1996, p. 50)]; JE, p. 26 [“tem um coração maligno” (BRONTË, 1996, p. 50)].

Depois que John encontra Jane, ele exige que ela o chame de “Master Reed” e seu tom é claramente autoritário: “‘Say, ‘What do you want, Master Reed?’” was the answer. ‘I want you to come here’”²⁰, o que revela que John de fato não a via como igual, pois “master” é como os criados deviam chamá-lo, mas não suas irmãs. Posteriormente, tal tom de comando será o mesmo do Sr. Brocklehurst²¹, da Sra. Scatcherd²², do Sr. Rochester²³ e de St. John²⁴.

A descrição do primo Reed destaca ainda diferenças de físico e idade entre ele e Jane e o desamparo dela frente às violências do primo:

John Reed was a schoolboy of fourteen years old; four years older than I, for I was but ten: large and stout for his age, with a dingy and unwholesome skin; thick lineaments in a spacious visage, heavy limbs and large extremities. [...] John had not much affection for his mother and sisters, and an antipathy to me. He bullied and punished me; not two or three times in the week, nor once or twice in the day, but continually: every nerve I had feared him, and every morsel of flesh in my bones shrank when he came near. There were moments when I was bewildered by the terror he inspired, because I had no appeal whatever against either his menaces or his inflictions; the servants did not like to offend their young master by taking my part against him, and Mrs. Reed was blind and deaf on the subject²⁵.

²⁰ JE, p. 5 [“Diga: ‘O que o senhor deseja, sr. Reed’ – foi a resposta – ‘Quero que você venha aqui’ (BRONTË, 1996, p. 14)].

²¹ Quando Jane se aproxima dele pela primeira vez, a cena lembra muito essa com John Reed: ele também é grande e desperta medo. Seu tom também é igualmente autoritário e ele exige exatamente a mesma coisa de Jane: “come here”. Portanto, assim como nada de bom se seguiu à presença de John Reed, fica o leitor avisado que não se pode esperar nada de positivo do Sr. Brocklehurst, que, de fato, será mais uma figura abusiva nesse romance.

²² Essa se dirige a Helen Burns: “‘Burns, you are standing on the side of your shoe; turn your toes out immediately’. ‘Burns, you poke your chin most unpleasantly; draw it I’. ‘Burns, I insist on your holding your head up; I will not have you before me in that attitude’” (JE, p. 44) [“Burns, você está pisando errado; endireite seus pés imediatamente. Burns, você joga o queixo para frente de modo mais desagradável; puxe-o para trás. Burns, vou falar de novo para você levantar a cabeça; não admito essa sua atitude na minha presença” (BRONTË, 1996, p. 76)].

²³ No capítulo XII eles se encontram pela primeira vez e ocorre o contrário, isto é, Rochester não quer que Jane vá até ele. À oferta de ajuda de Jane, ele secamente responde: “You must just stand on one side” (JE, p. 98) [“Você deve é se afastar” (BRONTË, 1996, p. 159)]. Na segunda vez em que se encontram, a princípio Rochester mostra pouco interesse em Jane: “‘Let Miss Eyre be seated,’ said he [...] which seemed further to express, ‘What the deuce is it to me whether Miss Eyre be there or not? At this moment I am not disposed to accost her’” (JE, p. 105) [“Faça a srta. Eyre sentar-se – disse ele [...] que parecia também dizer: ‘Que diabos tenho eu com o fato de a srta. Eyre estar presente ou não? Neste momento não estou disposto a dirigir-me a ela’” (BRONTË, 1996, p. 170)], mas, por fim, a chama com “Come to the fire” (JE, p. 105) [“Venham para o fogo” (BRONTË, 1996, p. 171)]. Em todos os casos, seu tom é igualmente autoritário, o qual, se não passa despercebido à narradora, parece-lhe mais natural.

²⁴ Apesar de encontrar Jane quase sem forças na soleira de sua casa, St. John acha apropriado ordenar-lhe: “‘Young woman, rise, and pass before me into the house.’ With difficulty I obeyed him” (JE, p. 297) [“Jovem, levante-se e entre na casa antes de mim. – Com dificuldade eu o obedeci” (BRONTË, 1996, p. 463)].; enquanto Jane se alimenta: “‘Not too much at first—restrain her,’ said the brother; ‘she has had enough.’ And he withdrew the cup of milk and the plate of bread” (JE, p. 297) [“Não exagere no início, não deixe que ela coma muito” – disse o irmão – ‘ela já comeu bastante’” (BRONTË, 1996, p. 464)].

²⁵ JE, p. 5,6. [“John Reed era um colegial de quatorze anos de idade, quatro anos mais velho que eu, que tinha só dez; grande e robusto para a sua idade, com uma pele desbotada e doentia; traços grosseiros num rosto grande, pernas pesadas e extremidades compridas. John não tinha muita afeição por sua mãe e irmãs; por mim, alimentava uma antipatia. Intimidava-me e me punia, não duas ou três vezes por semana, nem uma ou duas vezes

Posteriormente, quando Jane descreve a Sra. Reed, ela também destacará esses dois elementos (idade e físico): “Mrs. Reed might be at that time some six or seven and thirty; she was a woman of robust frame, square-shouldered and strong-limbed, not tall, and, though stout, not obese: [...] her constitution was sound as a bell”. Brocklehurst é um “black pillar”²⁶ e, tão assustador quanto John, chega a lembrar um lobo-mau.

Várias personagens no romance são descritas como sobrepujante e assustadoramente maiores que Jane. Assim, não é surpresa que, no capítulo XII, quando ela ouve algo se aproximando na estrada, a primeira coisa que ocorre a Jane é algo similar: sobrenaturalmente grande e ameaçador, um “Gytrash—a lion-like creature with long hair and a huge head”²⁷.

Destaque-se no excerto o medo que Jane sente do primo: “every nerve I had feared him, and every morsel of flesh in my bones shrank when he came near”; o qual a deixa “bewildered by the terror” e a faz desejar “fervently he might not discover my hiding-place”, bem como faz com que ela trema “at the idea of being dragged forth”²⁸ nessa passagem.

Showalter (1977, p. 114) afirma que “[f]rom the undifferentiated awareness of her ‘physical inferiority’ to the Reed children, Jane becomes minutely conscious [...] of the ‘disgusting and ugly’ physical sadism of John Reed”²⁹. No entanto, é necessário ressaltar que aquilo que Jane chama de “inferioridade” e que tanto a incomodou e marcou parece ser, na verdade, sua constante *vulnerabilidade* dentro da estrutura social vitoriana.

Se a abertura trouxe como elemento ligado a essa sensação da narradora-personagem a sua exclusão da família nuclear, o romance não demora a adicionar outros elementos que impedem que a orfandade de Jane ou questões de afinidade deem conta de explicar a sua situação na casa. Apesar de a própria narradora constantemente aludir a uma falta de afinidade entre ela e os Reed (no excerto, por exemplo, John teria uma “antipatia” por ela), é

ao dia, mas continuamente. Eu o temia com todos os meus nervos, e cada centímetro de músculo sobre meus ossos tremia quando ele se aproximava. Havia momentos em que eu ficava sem saber o que fazer diante do terror que ele me inculcia, pois contra suas ameaças eu não tinha a quem apelar. As criadas não gostavam de ofender o jovem patrão tomando meu partido contra ele, e a sra. Reed era cega e surda em relação ao assunto” (BRONTË, 1996, p. 14-15.).

²⁶ Respectivamente: JE, p. 28 [“Naquela época a sra. Reed devia estar por volta dos trinta e seis ou trinta e sete anos; era uma mulher de estrutura robusta, de ombros largos e braços e pernas fortes, não era alta e, embora corpulenta, não era obesa [...] de constituição forte como um touro” (BRONTË, 1996, p. 52)]; JE, p. 25 [“um pilar negro” (BRONTË, 1996, p. 47)].

²⁷ [“Gytrash – uma criatura semelhante a um leão com cabelos longos e uma cabeça enorme”] JE, p. 97, tl.

²⁸ Respectivamente: [“fervorosamente que ele não descubra meu esconderijo”; “frente à ideia de ser arrastada”] JE, p. 5, tl.

²⁹ “[d]a consciência indiferenciada de sua ‘inferioridade física’ em relação às crianças Reed, Jane se torna minuciosamente consciente [...] do ‘repugnante e feio’ sadismo físico de John Reed” (tl).

interessante notar que suas “lamúrias” revelam um quadro maior, que não desaparece na vida adulta da personagem.

Assim, há que se destacar que os relatos de Jane tratam de constantes *abusos* físicos e psicológicos da sua infância à maturidade. O emprego de tal terminologia pode soar anacrônico. Lawson e Shakinovisky (2002) enfrentaram o mesmo problema em seu estudo, pois o termo “violência doméstica” não era empregado pelos vitorianos, cujos debates giravam em torno de termos como “*marital cruelty*” e “*wife-beating*”.

Pensando como as autoras, usar um termo, o que implica também uma perspectiva moderna, é justificado tanto por ele conseguir cobrir aspectos psicológicos e físicos que os termos empregados na época de publicação do romance não abrangiam, quanto pelo fato de, como escrevem Lawson e Shakinovisky (2002, p. 9), “many instances of abuse within these novels occur outside the institution of marriage, making many Victorian terms—such as ‘marital cruelty’—unsuitable”³⁰, o que corresponde ao caso da protagonista da obra de Charlotte Brontë.

Além disso, ressaltar os constantes abusos presentes na narrativa de Jane abre uma via que parece não ter sido focada pela crítica. Allison Stegeland (2015), no que parece ser o único estudo acadêmico que se dedicou exclusivamente à temática do abuso em *Jane Eyre*³¹, destaca que Anne Brontë, em especial seu *A inquilina de Wildefell Hall* (1848), despertou o interesse da crítica moderna por tratar da violência doméstica, enquanto a mesma atenção sobre o tema não foi dada às obras de suas duas irmãs. Mesmo Lawson e Shakinovisky (2002) citam *Jane Eyre* apenas pontualmente e, na esteira de Gilbert e Gubar (2000), dão destaque a Bertha Mason quando comentam sobre a questão da violência.

A violência contra essa personagem pode ser mais flagrante, mas as memórias pessoais de Jane também estão marcadas por ela. Caracterizar certos “acontecimentos” narrados como “abuso” é uma forma de tornar visível a violência que transpassou a experiência da narradora-personagem. Sob essa perspectiva, o comportamento de figuras como Sra. Reed, John Reed, Sra. Scatcherd, Sr. Rochester e St. John não se resume a simples “sadismo”; e muito menos a experiência de Jane e sua aparente inferioridade seriam um “suave masoquismo” – para usar palavras de Terry Eagleton (2013, p. 52) –, mas revelam sua vulnerabilidade dentro das relações sociais retratadas no romance.

³⁰ “muitos casos de abuso dentro desses romances ocorrem fora da instituição do casamento, tornando muitos termos vitorianos – como ‘crueldade conjugal’ – inadequados” (tl).

³¹ Até o final da seleção do material para a bibliografia que compõe esta dissertação, não se encontrou nenhum outro estudo que focasse exclusivamente a temática.

Vale ainda ressaltar que a época de publicação de *Jane Eyre* testemunhou uma crescente consciência social. Dentro de vários temas que entraram em pauta, a questão do que hoje chamamos de violência doméstica e de abuso (apesar do emprego de termos diferentes pelos vitorianos) também começou a ser abordada. Stegeland (2015) aponta o *Offenses Against the Person Act* [Lei dos Crimes contra a Pessoa] de 1828 como a primeira lei a tratar dessa questão, a qual, apesar de mal recebida por seus contemporâneos, permitiu denúncias e abriu a discussão nos jornais. Lawson e Shakinovisky (2002, p. 16) destacam também maior atenção sobre o assunto na década de 1850 devido a reformas nas leis sobre o divórcio.

É curioso como ainda hoje apenas situações extremas como a de Bertha são mais notadas. Esse era exatamente o problema da lei vitoriana, a qual oferecia alguma proteção apenas para casos fisicamente visíveis da chamada “*marital cruelty*”, ou, nas palavras de Sir William Scott:

What merely wounds the mental feelings is in few cases to be admitted where they are not accompanied with bodily injury, either actual or menaced. Mere austerity of temper, petulance of manners, rudeness of language, a want of civil attention and accommodation, even occasional sallies of passion, if they do not threaten bodily harm, do not amount to legal cruelty: they are high moral offences in the marriage state undoubtedly, not innocent surely in any state of life, but still they are not that cruelty against which the law can relieve³² (*apud* LAWSON; SHAKINOVISKY, 2002, p. 13).

Note-se que “*offences against the person*” também abarca apenas violências físicas. Portanto, assim postas, as leis não ofereciam nenhum apoio para alguém na situação de Jane (quando adulta, tampouco quando criança) ou mesmo para mulheres na situação de Bertha. Apenas em 1856, J. W. Kaye, em ensaio para o *British Review*, ressalta uma perspectiva mais próxima da que temos hoje, apesar de a sensibilidade moderna ainda parecer ser maior para casos de violência física³³:

³² “O que fere apenas os sentimentos mentais pode em poucos casos ser admitido onde eles não são acompanhados de lesões corporais, quer reais ou ameaçadas. Apenas austeridade de temperamento, petulância de comportamento, grosseria de linguagem, falta de atenção cortês e de acomodação, mesmo ocasionais acessos de fúria, se eles não ameaçam danos corporais, não equivalem a crueldade legal: eles são indubitavelmente grandes ofensas morais à situação do casamento, certamente não inocentes em qualquer situação de vida, mas ainda não são essa crueldade contra a qual a lei pode auxiliar” (tl).

³³ É significativo, por exemplo, que o *Portal Brasil*, site governamental de divulgação de notícias e serviços relacionados ao governo federal brasileiro, dê destaque ao fato que de a *Lei Maria da Penha* (em vigor desde setembro de 2006) “protege[r] mulheres não só dos parceiros” e apesar de “muitas pessoas conhece[rem] a lei Maria da Penha pelos casos de agressão física [...] a lei vai além e identifica também como casos de violência doméstica: sofrimento psicológico, como o isolamento da mulher, o constrangimento, a vigilância constante e o insulto” (9 fatos que você precisa saber sobre a Lei Maria da Penha. Disponível em:

Men of education and refinement do not strike women; neither do they strike one another. This is not their mode of expressing resentment. They may utter words more cutting than sharp knives; they may do things more stunning in their effects on the victim than the blows of pokers or hammer³⁴ (*apud* LAWSON; SHAKINOVISKY, 2002, p. 14).

Se mesmo fatos como John bater em Jane ou Rochester ameaçá-la dizendo “Jane! will you hear reason? [...] because, if you won’t, I’ll try violence” podem passar despercebidos, os tormentos emocionais da narradora-personagem (tão presentes na narrativa) mais raramente ainda são explorados como decorrentes de violência que ela sofreu. No entanto, o romance retrata tanto abusos físicos quanto psicológicos e, como essa é uma narrativa em primeira pessoa, uma “moral-psychological investigation” como apontou Q. D. Leavis (1996), acompanhamos de perto a descrição do efeito que esses abusos têm em Jane ou, nas palavras da própria narradora, “some fearful pangs of mental suffering”³⁵.

Efetivamente, abusos físicos sempre vêm acompanhados de alguma “justificativa”, isto é, de abusos psicológicos. Na abertura do romance, o isolamento de Jane da família teve como justificativa seu mau comportamento. Na cena com o primo, a primeira vez que John a agride, ele não deixa de falar: “That is for your impudence in answering mama awhile since [...] and for your sneaking way of getting behind curtains, and for the look you had in your eyes two minutes since”. Depois ele irá atirar nela o livro que Jane estava lendo, fazendo com que ela se machuque, mas John afirma que o faz sob o seguinte pretexto:

You have no business to take our books; you are a dependent, mama says; you have no money; your father left you none; you ought to beg, and not to live here with gentlemen’s children like us, and eat the same meals we do, and wear clothes at our mama’s expense. Now, I’ll teach you to rummage my bookshelves: for they are mine; all the house belongs to me, or will do in a few years³⁶.

<<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/10/9-fatos-que-voce-precisa-saber-sobre-a-lei-maria-da-penha>>. Acesso em: Abr. 2016).

³⁴ “Homens de educação e refinamento não batem em mulheres; nem batem uns nos outros. Esse não é seu modo de expressar ressentimento. Eles podem pronunciar palavras mais cortantes do que facas afiadas; eles podem fazer coisas mais impressionantes em seus efeitos sobre a vítima do que os golpes de atizadores ou martelos” (tl).

³⁵ Respectivamente: JE, p. 267 [“Jane! Você não vai dar ouvidos à razão? [...] Porque, se não for, vou tentar a violência” (BRONTË, 1996, p. 418)]; JE, p. 14 [“temíveis espasmos de sofrimento mental” (BRONTË, 1996, p. 31)].

³⁶ Ambas as citações de JE, p. 6 [“Isso é por seu descaramento ao responder à mamãe agora há pouco [...] e por seu jeito furtivo de ficar se escondendo atrás de cortinas, e pela expressão que tinha nos olhos dois minutos atrás” (BRONTË, 1996, p. 15); “Você não tem o direito de pegar nossos livros; você é uma dependente, é o que mamãe diz; não tem dinheiro; seu pai não lhe deixou nenhum; deveria mendigar, e não viver aqui com filhos de gente nobre como nós, fazendo as mesmas refeições e vestindo roupas a expensas de nossa mãe. Agora, vou lhe ensinar a remexer em minhas estantes: pois elas são minhas; toda esta casa me pertence, ou pertencerá em alguns anos” (BRONTË, 1996, p. 16)].

O mesmo acontece quando Jane é arrastada para o quarto vermelho. Enquanto Bessie e Abbot tentam contê-la fisicamente, também a repreendem: “What shocking conduct, Miss Eyre, to strike [...] Your young master”; “sit down, and think over your wickedness”; ““You ought to be aware, Miss, that you are under obligations to Mrs. Reed: she keeps you: if she were to turn you off, you would have to go to the poorhouse””; “And you ought not to think yourself on an equality with the Misses Reed and Master Reed, because Missis kindly allows you to be brought up with them. They will have a great deal of money, and you will have none”³⁷.

É relevante atentar ao que era esperado de Jane. A Sra. Reed, na cena de abertura do romance, ressalta que Jane deveria “**speak pleasantly**”. Ao levar Jane ao quarto vermelho, Abbot exige que a menina “be humble, and to try to **make yourself agreeable**”. As criadas ordenam que ela se acalme [“sit **still**”], ao que Jane, contendo-se, “I attached myself to my seat by my hands”. A ideia da inação e da submissão é retomada pela Sra. Reed: “it is only on condition of **perfect submission and stillness** that I shall liberate you”³⁸.

Vale ainda destacar que, se nas palavras de Jane as criadas eram apenas “parciais”, isso é, não impediam os abusos da família, a cena do quarto vermelho mostra que elas faziam muito mais que apenas “*enable*”³⁹ [permitir] o comportamento abusivo dos Reed, elas participavam, exatamente adotando a visão dos patrões. É significativo que, no quarto vermelho, mesmo a “bondosa” Bessie age de maneira mais ativa e incisiva que Abbot na tentativa de punir Jane, ameaçando a menina até com a possibilidade de amarrá-la: “If you don’t sit still, you must be tied down”⁴⁰.

O discurso do primo e os sermões das empregadas têm em comum o fato de que as repreensões a Jane começam com uma pátina moral: a conduta dela seria repreensível, seu

³⁷ Respectivamente: JE, p. 7 [“Que conduta chocante, srta. Eyre, bater num jovem cavalheiro [...] Seu jovem patrão!”]; “sente-se e reflita sobre a sua malvadeza” (BRONTË, 1996, p. 19)]; JE, p. 8 [“Você deveria estar consciente, senhorita, de que deve favores à sra. Reed: ela a mantém: se a mandasse embora, você teria de ir para o albergue dos pobres”; “E não deveria se considerar em pé de igualdade com as srtas. Reed e o jovem sr. Reed, só porque a senhora gentilmente permite que seja criada junto deles. Eles terão um monte de dinheiro, e você não vai ter nenhum” (BRONTË, 1996, p. 19)].

³⁸ Respectivamente: JE, p. 3, grifo nosso [“**falar de forma agradável**” (BRONTË, 1996, p. 12, grifo nosso)]; JE, p. 8, grifo nosso [“ser humilde, e **tentar ser agradável**” (BRONTË, 1996, p. 20, grifo nosso)]; JE, p. 7, grifo nosso [“ficar **quieta**” (BRONTË, 1996, p. 19, grifo nosso)]; JE, p. 8 [“prendi-me no banco com minhas próprias mãos” (BRONTË, 1996, p. 20)]; JE, p. 12, grifo nosso [“só sob a condição de **perfeita submissão e silêncio** que vou então liberá-la” (BRONTË, 1996, p. 27, grifo nosso)].

³⁹ Esse termo “*enable*” [permitir] foi utilizado por Stegeland (2015, p. 5, tl) comentando precisamente o comportamento das criadas em *Jane Eyre*.

⁴⁰ JE, p. 7 [“Se não ficar quieta, vai ter de ser amarrada” (BRONTË, 1996, p. 19)].

comportamento causaria desagrado (o mesmo argumento da Sra. Reed na abertura: Bessie diz que ela não tem se comportado bem). Jane **deveria ser** [*ought to be*] diferente.

No entanto, logo o discurso desliza para outras questões: Jane é “dependente”, sem posses, “pobre” e “*unfeminine*” na visão dos Reed e dos criados. Também na conversa entre a Sra. Reed e o Sr. Brocklehurst, o que começa como repreensão de cunho moral, isto é, a Sra. Reed destaca a falha de caráter de Jane, nomeadamente, o fato de ela ser mentirosa como a informação mais importante que se deve ter em Lowood sobre a menina, o discurso da tia “benfeitora” logo escorrega para outra questão: “‘I should wish her to be brought up in a manner **suiting her prospects**,’ continued my benefactress; ‘to be made useful, to be kept humble’” e mais adiante ela frisarà “‘there being trained **in conformity to her position and prospects**’”⁴¹.

O que está subjacente a todas essas “justificativas” é o fato de Jane não pertencer à classe dos Reed como causa de sua posição deslocada na família, bem como da opressão que a pequena denuncia. Somado a isso, é possível destacar também o fato de Jane se desviar da idealização de feminilidade: ela não era dócil, agradável [*pleasant*] tampouco bonita e exuberante como a prima, a qual, ao contrário da protagonista, consegue mesmo “purchase indemnity for every fault”.

Antonio Ciampa, dialogando com Goffman, destaca três tipos de estigma:

1. as abominações do corpo (ou as deformidades físicas), 2. as culpas de caráter individual (inferidas a partir de relatos, p. ex., de distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio, comportamento político radical etc.) e 3. os estigmas tribais de raça, nação, religião etc. (CIAMPA, 2002, p. 2).

Os abusos psicológicos que Jane sofreu em Gateshead vieram nessas três frentes – 1. ela é considerada feinha, estranha, depressiva; 2. é malvada, raivosa, mentirosa, ardilosa, insubmissa, desagradável; e 3. é pobre, dependente e “*unfeminine*” – e tiveram grande impacto na protagonista. Tal impacto será explorado na segunda parte do presente capítulo.

Por fim, vale destacar como a pequena Jane reagia aos abusos. A narradora nos informa que ela era “[h]abitually obedient to John” e dá a entender que na cena narrada ela só reage quando sente que atingiu um limite: “my terror had passed its climax; other feelings

⁴¹ Respectivamente: JE, p. 27, grifo nosso [“Eu desejo que ela seja educada **de maneira adequada às suas possibilidades futuras** – continuou minha benfeitora; – que se torne alguém útil, e mantenha a humildade” (BRONTË, 1996, p. 51, grifo nosso)]; JE, p. 28, grifo nosso [“e lá tenha um treinamento **em conformidade com a sua posição e possibilidades futuras**” (BRONTË, 1996, p. 51, grifo nosso)].

succeeded”. Então, Jane reage a John primeiro verbalmente, chamando-o de “cruel”, “assassino” e “Imperador Romano”, ao que ele responde: “I felt him grasp my hair and my shoulder”⁴² – e então a violência física é revidada por Jane.

A narradora coloca a situação da seguinte maneira: “these sensations for the time predominated over fear, and I received him in frantic sort” e as empregadas da casa denominarão “such a picture of passion!”⁴³. Uma leitura que decidiu ver essa narradora como calculista leria essas passagens como desculpas bastante esfarrapadas de Jane na tentativa de se isentar de suas ações subsequentes: ela afirma que não teve controle sobre suas ações. No entanto, esse padrão se repetirá ao longo do romance. As reações mais *passionate* de Jane coincidem com reviravoltas no enredo: seu envio à escola, sua saída de Lowood, sua fuga de Thornfield, sua fuga de St. John e sua busca por Rochester. As cenas que antecedem essas mudanças são marcadas por alguma grande sensação de opressão de Jane decorrente de situações abusivas.

2.1.2. Lowood

Num primeiro momento, a escola se apresenta a Jane como sua chance de se livrar dos Reed e a possibilidade de encontrar uma situação mais favorável a suas aspirações. Na primeira vez em que considera sua ida para a escola, Jane consegue distinguir o que poderia ser um empecilho e o que seria seu objetivo: “if Bessie’s accounts of **school-discipline** [...] were somewhat appalling, her details of certain **accomplishments** attained by these same young ladies were, I thought, equally attractive”⁴⁴.

De fato, o olhar de Jane ao chegar a Lowood foca com espanto a ordem e disciplina que para as outras alunas pareciam naturais. A pequena assiste com assombro à prontidão das colegas para obedecerem aos comandos que lhe eram dados e formarem filas, círculos, grupos: “Miss Miller repeatedly exclaimed, ‘Silence!’ and ‘Order!’ When it subsided, I saw them all drawn up in four semicircles, before four chairs, placed at the four tables; all held

⁴² Respectivamente: JE, p. 6 [“De hábito obediente a John” (BRONTË, 1996, p. 15)]; JE p. 6 [“meu terror ultrapassara seu clímax: outros sentimentos o sucederam” (BRONTË, 1996, p. 16)]; JE, p. 7 [“senti-o agarrando meus cabelos e ombros” (BRONTË, 1996, p. 160)].

⁴³ Ambas citações: JE, p. 7 [“essas sensações, naquele momento, predominaram sobre o medo, e eu o enfrentei de um modo frenético” (BRONTË, 1996, p. 16-17); “que retrato de *passion*” (tl)].

⁴⁴ JE, p. 19, grifo nosso [“se os relatos de Bessie sobre a **disciplina escolar** [...] tinham algo de apavorante, seus detalhes sobre **certas realizações** dessas mesmas moças eram, achava eu, atraentes na mesma medida” (BRONTË, 1996, p. 37, grifo nosso)].

books in their hands”, de modo que “[m]y first quarter at Lowood [...] comprised an irksome struggle with difficulties in **habituating myself to** new rules and unwonted tasks”⁴⁵.

Jane afirma ter conseguido adquirir os tais *accomplishments* na instituição, mas o faz à custa de se acostumar à ordem e à ideologia que movia Lowood. Há uma continuidade entre aquilo que era exigido de Jane em Gateshead e em Lowood. O que irá mudar e marcar o sucesso da instituição será seu efeito sobre as reações da personagem, que passará a questionar menos e a obedecer mais.

Uma das primeiras experiências de Jane na escola é a de se deparar com uma má refeição. Apesar de estar faminta por causa da longa viagem de Gateshead até Lowood, nem mesmo a menina consegue comer o mingau queimado [“*burnt porridge*”] que é oferecido. Nas palavras da narradora: “Breakfast was over, and none had breakfasted. **Thanks being returned for what we had not got**, and a second hymn chanted, the refectory was evacuated for the schoolroom”⁴⁶.

A Sra. Reed gostaria que Jane fosse mais agradável e, principalmente, que fosse grata pelo tratamento a ela dispensado. Se em Gateshead a atitude da pequena é *não* ser grata pelo que *não* teve (ou seja, o respeito e cuidado dos Reed), em Lowood Jane não conseguirá sustentar a mesma postura.

Vale observarmos, no capítulo VII, como o Sr. Brocklehurst vê o mesmo episódio. Tendo Miss Temple servido uma nova refeição às alunas, já que elas foram incapazes de se alimentar, o resoluto diretor a repreende:

You are aware that my plan in bringing up these girls is, not to accustom them to habits of luxury and indulgence, but to render them hardy, patient, self-denying. Should any little accidental disappointment of the appetite occur, such as the spoiling of a meal, the under or the over dressing of a dish, the incident ought not to be neutralised by replacing with something more delicate the comfort lost, thus pampering the body and obviating the aim of this institution; it ought to be improved to the spiritual edification of the pupils, by encouraging them to evince fortitude under temporary privation⁴⁷.

⁴⁵ Respectivamente: JE, p. 37 [“a srta. Miller exclamou repetidas vezes ‘Silêncio!’ e ‘Ordem!’”. Quando a balbúrdia se aclamou, vi todas as garotas posicionadas em quatro semicírculos, diante de quatro cadeiras, colocadas junto às quatro mesas: todas tinham livros nas mãos” (BRONTË, 1996, p. 64-65)]; JE, p. 50, grifo nosso [“Meu primeiro trimestre em Lowood [...] foi um tempo de luta enfadonha **para me habituar a** novas regras e a tarefas que não me eram costumeiras” (BRONTË, 1996, p. 85, grifo nosso)].

⁴⁶ JE, p. 38, grifo nosso [“Estava terminada a refeição e ninguém tinha comido. **Dadas as graças pelo que não recebemos**, e cantando um segundo hino, o refeitório foi evacuado e nos dirigimos à sala de estudos” (BRONTË, 1996, p. 37, grifo nosso)].

⁴⁷ JE, p. 53 [“A senhorita sabe que meu plano na educação dessas meninas é não acostumá-las a hábitos de luxo e mimo, mas torná-las resistentes, pacientes e abnegadas. Se ocorrer qualquer contrariedade accidental do apetite, como uma refeição estragada, falta ou excesso de tempero num prato, o incidente não deve ser neutralizado com a substituição do conforto perdido por algo mais delicado, o que vai contra os princípios desta instituição;

É essa ideologia de humildade, resignação e gratidão presente nas palavras do diretor, a qual já estava presente em Gateshead, principalmente nas admoestações das criadas, que moldará toda a prática escolar de Lowood e o romance retrata que ela se sustenta à base de coerção psicológica e física.

Na conversa da Sra. Reed e do Sr. Brocklehurst foi dito que em Lowood Jane encontraria uma educação condizente com “her position and prospects”. Assim, é possível perceber que essa ideologia é voltada a meninas que se encontram em situação parecida com a de Jane. Lowood é uma instituição de caridade [*charity institution*] e suas colegas também não podiam contar, ao contrário das crianças Reed, com o porto-seguro de uma família poderosa.

A precariedade do ensino da época é notável e Teachman (2001) traz trechos de diários cujas vozes lembram o misto de horror e impotência do discurso de Jane. Vale citar Hannah Lynch: “Do the ladies of Lysterby continue to train atrociously and mismanage children, to starve and thwart them, as they did in those far-off days”; e Frances Power Cobbe: “Everything was taught us in the inverse ratio of its true importance”⁴⁸.

Hobsbawm também aponta o caráter moralizante e precário da escola da época, ressaltando a existência de razões políticas para este fato:

[...] até mesmo nos países que adquiriram um sistema público de ensino, a educação primária era muito negligenciada; e, mesmo onde ela existisse, estava restrita, por razões políticas, a um mínimo de alfabetização, obediência moral e conhecimentos de aritmética (HOBSBAWM, 2010a, p. 304).

Tal questão da precariedade do ensino em si era justificada tendo em vista a posição social das alunas. Nas palavras de uma grande divulgadora da “*charity school*”, a Sra. Sarah Trimmer:

[...] however desirable it may be to rescue the lower kinds of people from that deplorable state of ignorance, in which the greatest part of them are suffered to remain, it cannot be right to train them all in a way which will most probably raise their ideas above the very lowest occupations of life, and disqualify them for those servile offices, which must be filled by some of the members of the community, and

devemos considerar o ocorrido como uma contribuição à edificação espiritual das alunas, encorajando-as a demonstrar resistência diante da privação temporária” (BRONTË, 1996, p. 89)].

⁴⁸ Respectivamente: “As senhoras de Lysterby continuam a treinar atrozmente e a gerir mal as crianças, a fazê-las passar fome e a frustrá-las, como faziam naqueles dias longínquos” (*apud* TEACHMAN, 2001, p. 44, tl); “Tudo nos era ensinado na razão inversa da sua verdadeira importância” (*apud* TEACHMAN, 2001, p. 41, tl).

in which they may be equally happy with the highest, if they will do their duty⁴⁹
(*apud* TEACHMAN, 2001, p. 34).

Portanto, tentando se desvencilhar do tratamento da tia, Jane acaba em uma instituição moldada e movida pela mesma lógica contra a qual lutava em Gateshead.

Apesar de sua afirmação de ter tido dificuldades em se adaptar a Lowood, no capítulo VII percebe-se que Jane parece estar aberta às pressões e aos ensinamentos da instituição: “The **fear of failure** in these points harassed me worse than the physical hardships of my lot; though these were no trifles”. Apesar desse medo, que ressoa a vontade que Jane tinha de agradar e pertencer à família Reed, Helen Burns comenta que Jane se adapta bem à estrutura da escola: “I observed you in your class this morning, and saw you were closely attentive: your thoughts never seemed to wander while Miss Miller explained the lesson and questioned you”⁵⁰.

De fato, Jane parece adquirir em Lowood os elementos necessários para poder sobreviver na vida adulta, mas esse aprendizado vem acompanhado de uma doutrina de resignação que em Gateshead parecia incompatível com a pequena. Frente à necessidade de se educar e, assim, poder sobreviver posteriormente, a submissão à moral de Lowood oferece a Jane um caminho, uma possibilidade de ao menos não seguir sua amiga Helen Burns para o túmulo.

Esse caminho é a carreira como professora, que Hobsbawm (2010a, p. 305) afirma estar relacionada às ideias burguesas da carreira aberta ao talento e do *self-made man*: “a educação representava, tão eficazmente quanto os negócios, a competição individualista, a ‘carreira aberta ao talento’ e o triunfo do mérito sobre o nascimento e os parentescos”. O historiador destaca ainda a necessidade de certos pré-requisitos ou “recursos iniciais” para se lançar em tais caminhos. São esses “pré-requisitos” que Lowood oferecerá a Jane.

Sarah Trimmer ressalta exatamente o caminho meritocrático que a instituição poderia abrir para suas alunas:

⁴⁹ “[...] por mais desejável que seja resgatar as pessoas dos tipos mais baixos daquele estado deplorável de ignorância, no qual a maior parte delas é permitida permanecer, não pode ser correto treiná-las de uma maneira que muito provavelmente elevará suas ideias acima das ocupações mais baixas da vida e desqualificá-las para aqueles trabalhos servis, os quais devem ser preenchidos por alguns dos membros da comunidade, e em que elas podem ser igualmente felizes com seus superiores, se cumprirem o seu dever” (tl).

⁵⁰ Respectivamente: JE, p. 50, grifo nosso [“O **medo de falhar** nesses pontos me atormentava mais que as dificuldades físicas do trabalho, embora essas não fossem desprezíveis” (BRONTË, 1996, p. 85, grifo nosso)]; JE, p. 47 [“Observei-a na sua aula esta manhã, e vi que você prestava bastante atenção; seus pensamentos nunca pareciam se perder enquanto a srta. Miller explicava a lição e lhe fazia perguntas” (BRONTË, 1996, p. 80)].

And if there be others whose bright genius breaks through the thick clouds of ignorance and poverty, reason and humanity plead in their behalf, that they should be indulged with such tuition as may enable them to advance themselves, by the exertion of their abilities, to a higher station, and fill it with propriety⁵¹ (*apud* TEACHMAN, 2001, p. 36).

Gilbert e Gubar (2000, p. 347) insistem que a rebeldia de Jane não foi superada: “Her [Jane’s] way of confronting the world is still the Promethean way of fiery rebellion, not Miss Temple’s way of ladylike repression, not Helen Burns’s way of saintly renunciation”⁵². No entanto, esta se transforma em algo próximo à rebeldia notada por ela em suas colegas quando o Sr. Brocklehurst as observa – “he would perhaps have felt that, whatever he might do with the outside of the cup and platter, the inside was further beyond his interference than he imagined”⁵³ – e que já está contida na reação ao mingau: interiormente pode-se até perceber a injustiça e rebelar-se contra ela, porém, no momento, Jane foi obrigada a agradecer pelo que não teve.

Como Gateshead, Lowood buscou ensinar-lhe humildade, gratidão, submissão e resignação: valores tidos como condizentes com seu gênero e sua posição social. Na escola, assim como na casa da Sra. Reed, por trás da pátina moral, o fator determinante para a educação da protagonista e o tratamento a ela dispensado foi o fato de ela ser uma menina pobre. Teachman (2001, p. 27) ressalta que “in the Victorian period, the form and content of one’s education depended largely on one’s economic and social standing”⁵⁴. Isso significa que o que era ensinado às alunas de Lowood levava em conta o fato de elas serem meninas pobres e muitas vezes enjeitadas, isso é, a prática escolar da instituição era moldada tendo em vista objetivos diversos daqueles que, digamos, uma instituição que acolhesse Georgiana ou Eliza Reed adotaria. Assim, em sua primeira tentativa de fuga, Jane parece esbarrar no mesmo problema do qual tentava fugir.

⁵¹ “E se houver outros cujo brilhante gênio rompe as espessas nuvens da ignorância e da pobreza, a razão e a humanidade imploram em seu favor que eles sejam saciados com uma educação que lhes permita avançar, pelo exercício de suas habilidades, para uma posição superior e preencham-na com exatidão” (tl)

⁵² “Sua maneira [de Jane] de confrontar o mundo ainda é a maneira prometeica de rebelião ardente, não o modo de repressão elegante da Srta. Temple, não o modo de renúncia santa de Helen Burns” (tl).

⁵³ JE, p. 55 [“poderia ter sentido, talvez que apesar de tudo o que pudesse fazer com o exterior da xícara e do pires, o interior estava muito mais além de sua interferência do que ele imaginava” (BRONTË, 1996, p. 91)].

⁵⁴ “no período vitoriano, a forma e o conteúdo do ensino dependiam em grande parte da posição econômica e social do aluno” (tl).

2.1.3. Rochester

Tampouco o próximo espaço da jornada de Jane se mostrará satisfatório. A personagem, no entanto, parece ter um julgamento diferente:

‘I grieve to leave Thornfield: I love Thornfield: – I love it, because I have lived in it a full and delightful life, – momentarily at least. I have not been trampled on. I have not been petrified. I have not been buried with inferior minds, and excluded from every glimpse of communion with what is bright and energetic and high. I have talked, face to face, with what I reverence, with what I delight in, – with an original, a vigorous, an expanded mind. I have known you, Mr. Rochester; and it strikes me with terror and anguish to feel I absolutely must be torn from you for ever. I see the necessity of departure; and it is like looking on the necessity of death’⁵⁵.

Apesar do que afirma, o tom autoritário, as depreciações e as disparidades de físico, idade, gênero e classe também marcarão a experiência de Jane em Thornfield. Sua vida na mansão não se restringiu a seu relacionamento com o Sr. Rochester; contudo, como o excerto anterior permite observar, o último se torna tão relevante para a protagonista que chega mesmo a se imiscuir com o lugar. Assim, nesta parte, focaremos o relacionamento dos dois.

A relação do casal protagonista pode ser descrita como uma briga de poder e no capítulo XIV há mesmo uma cena na qual eles parecem discutir exatamente sobre isso. Com o tom autoritário que lhe é característico, Rochester consegue conversar quase a sós com Jane, tendo isolado Adèle e a Sra. Fairfax. Mais precisamente, o herói byrônico⁵⁶ exige que Jane converse com ele bem como que sua tutelada e a governanta não o incomodem, reduzindo a conversa das duas a uma “subdued chat”⁵⁷.

Em comparação com a Sra. Fairfax e Adèle (sobre quem ele comenta na presença das duas: “I am not fond of the prattle of children [...] Nor do I particularly affect simple-minded

⁵⁵ JE, p. 222 [“Me aflige deixar Thornfield: eu amo Thornfield: amo este lugar, porque aqui vivi uma vida repleta e deliciosa – pelo menos em alguns momentos. Aqui não fui pisada. Não fui aterrorizada. Não fui enterrada ao lado de mentes inferiores, nem excluída de qualquer vislumbre de convívio com o que é claro, enérgico e elevado. Conversei, face a face, com o que reverencio, e com o que me dá prazer – com uma mente original, vigorosa e aberta. Conheci o senhor, sr. Rochester; e me fere com terror e angústia sentir que devo ser absolutamente arrancada do senhor e para sempre. Vejo a necessidade da partida; e é como ver a necessidade da morte” (BRONTË, 1996, p. 350)].

⁵⁶ Impossível não reconhecer em Rochester tal figura. O herói byrônico é definido no *Dicionário de Termos Literários* por Quinn (2006, p. 60, tl) como “the dark, brooding, rebellious and defiant hero. [...] In the 19th century the Byronic hero became a major feature of ROMANTICISM, its internally conflicted, alienated, and demonic strain at once attractive and dangerous” [“O herói escuro, taciturno, rebelde e desafiador. [...] No século XIX, o herói byrônico se tornou uma característica importante do Romantismo com sua tensão internamente conflituosa, alienada e demoníaca ao mesmo tempo atraente e perigosa”]. Um estudo sobre as origens e desdobramentos dessa figura foi realizado por Thorslev (1965).

⁵⁷ JE, p. 114 [“prosa contida” (BRONTË, 1996, p. 183)].

old ladies”), seu tom é mais amistoso com Jane (“well, come forward; be seated here”; “Don’t draw that chair farther off, Miss Eyre; sit down exactly where I placed it—if you please, that is. Confound these civilities! I continually forget them”⁵⁸) ao menos de início.

Na conversa, o objetivo de Rochester é convencer Jane que seu tom autoritário é natural: “you must still agree to receive my orders now and then, without being piqued or hurt by the tone of command”. Inicialmente, Jane reage similarmente a como reagia antes do incidente que a levou ao quarto vermelho – “usualmente obediente”: “I did as I was bid, though I would much rather have remained somewhat in the shade; but Mr. Rochester had such a direct way of giving orders, it seemed a matter of course to obey him promptly”⁵⁹.

No entanto, ela logo se sente desconfortável com a conversa e se silencia. Frente ao silêncio de Jane, a reação de Rochester é simplesmente ordenar: “Fale!” [*“Speak!”*] e, como ela não prossegue, ele formula uma desculpa-armadilha:

“Stubborn?” he said, “and annoyed. Ah! it is consistent. I put my request in an absurd, almost insolent form. Miss Eyre, I beg your pardon. The fact is, once for all, **I don’t wish to treat you like an inferior**: that is” (correcting himself), “I claim only such **superiority** as must result from **twenty years’ difference in age and a century’s advance in experience**. This is legitimate, *et j’y tiens*, as Adèle would say; and it is by virtue of this superiority, and this alone, that I desire you to have the goodness to talk to me a little now, and divert my thoughts, which are galled with dwelling on one point—cankering as a rusty nail”⁶⁰.

A idade já havia sido um elemento destacado nas descrições de John Reed e da Sra. Reed. No discurso de Rochester acresce-se nova nuance: experiência. No entanto, o que Rochester reivindica como superioridade de experiência são exatamente os “horizontes” que sempre estiveram fechados a Jane: “I have battled through a varied experience with many

⁵⁸ Respectivamente: JE, p. 113 [“Não aprecio a tagarelice das crianças [...] Nem tenho predileção particular por velhas damas simplórias”; “Ah! Bem; venha, sente-se aqui. [...] Não afaste a cadeira, srta. Eyre; sente-se exatamente onde a coloquei; quer dizer, por favor. Malditas gentilezas! Vivo me esquecendo delas!” (BRONTË, 1996, p. 182-183)].

⁵⁹ Respectivamente: JE, p. 117 [“você deve ainda concordar em receber minhas ordens de vez em quando, sem ficar amuada ou ressentida com meu tom de comando” (BRONTË, 1996, p. 188)]; JE, p. 114 [“Fiz como me mandou, embora tivesse preferido bastante ficar um pouco oculta pelas sombras; mas o sr. Rochester tinha um jeito tão direto de dar ordens, que parecia natural obedecê-lo prontamente” (BRONTË, 1996, p. 183)].

⁶⁰ JE, p. 116, grifo nosso [“Teimosa – disse ele – e irritada. Ah! é coerente. Faço meu pedido numa forma absurda, quase insolente. Srta. Eyre, peço-lhe desculpas. De uma vez por todas, o fato é que **não quero tratá-la como uma subalterna**: ou seja – corrigindo-se – só reivindico a **superioridade** que pode resultar de **vinte anos de diferença em idade** e de **uma vantagem de um século em experiência**. Isso é legítimo, *et j’y tiens*, como diria Adèle, e é por força dessa superioridade, e só por ela, que desejo que você tenha a bondade de conversar um pouco comigo agora, e distrair meus pensamentos, que estão cansados de permanecer em um só ponto – apodrecendo como um prego enferrujado” (BRONTË, 1996, p. 187)].

men of many nations, and roamed over half the globe, while you have lived quietly with one set of people in one house”⁶¹.

Dois parágrafos antes do manifesto feminista, Jane afirma:

I longed for a power of vision which might overpass that limit; which might reach the busy world, towns, regions full of life I had heard of but never seen – that then I desired more of practical experience than I possessed; more of intercourse with my kind, of acquaintance with variety of character, than was here within my reach⁶².

Assim, o argumento de Rochester, velado de simples disparidade de idade, é um argumento profundamente machista: as mulheres seriam inferiores por sua reclusão e consequente inexperience prática. Como já discutido anteriormente, a esfera pública era negada às mulheres, as quais haviam sido associadas à domesticidade pela moral burguesa vitoriana, podendo, na melhor das hipóteses, segundo Davidoff e Hall (1987, p. 305), “establish a niche in the less public part of a field”⁶³. Essa restrição foi profundamente sentida por Jane: da inação da abertura do romance à “stiller doom” do manifesto feminista. Portanto, Rochester está explorando um ponto crucial da experiência de Jane, o qual também era das mulheres vitorianas da classe média baixa.

Quando Rochester volta para Thornfield, é exatamente o sopro desses horizontes, do não doméstico, do público, que Jane nota invadir e animar a casa:

Thornfield Hall was a changed place: no longer silent as a church, it echoed every hour or two to a knock at the door, or a clang of the bell; steps, too, often traversed the hall, and new voices spoke in different keys below; a rill from the outer world was flowing through it; it had a master⁶⁴.

Davidoff e Hall (1987) ressaltam que era esse contato com a força de trabalho dominada por homens o elemento especialmente malvisto quando se considerava a questão do trabalho feminino. Sendo a própria economia entendida como parte da esfera pública, esse

⁶¹ JE, p. 117 [“batalhei através de uma experiência variada com muitos homens de muitas nações, e vaguei por meio globo, enquanto você vivia tranquila com um único grupo de pessoas em uma casa” (BRONTË, 1996, p. 188)].

⁶² JE, p. 94 [“eu almejava que pudesse ir além desse limite; que pudesse alcançar o mundo agitado, cidades, regiões cheias de vida de que eu ouvira falar mas jamais tinha visto, que então eu desejava mais experiência prática do que possuía; mais intercâmbio com a minha espécie, mais intimidade com tipos variados do que tinha aqui ao meu alcance” (BRONTË, 1996, p. 154)].

⁶³ “estabelecer um nicho na parte menos pública de uma área” (tl).

⁶⁴ JE, p. 103 [“Thornfield Hall havia mudado. Já não era um lugar silencioso como uma igreja, ressoava a cada uma ou duas horas com batidas na porta ou toques da campainha; também se ouviam passos atravessando o saguão, e vozes novas de diferentes tons lá embaixo. Agora havia um patrão” (BRONTË, 1996, p. 167)].

não era um caminho no qual Jane era *inexperiente*, mas um que sempre esteve fechado para ela.

Inicialmente, Jane cai na armadilha de Rochester, só combatendo seu argumento quando ele a incita: “I don’t think, sir, you have a right to command me, merely because you are older than I, or because you have seen more of the world than I have; your claim to superiority depends on the use you have made of your time and experience”⁶⁵.

O segundo ponto em favor de Rochester é destacado pela própria Jane: “he seems to forget that he pays me £30 per annum for receiving his orders”, o qual ela posteriormente descarta: “No, sir, not on that ground; but, on the ground that you did forget it, and that you care whether or not a dependent is comfortable in his dependency”⁶⁶. No entanto, esse seu argumento, contrastado com o comportamento dele em relação à Sra. Fairfax na cena, é facilmente desmentido.

A discussão é deixada em aberto: Jane com suas opiniões e Rochester com as dele, mas o romance se esforça para construir uma relação igualitária entre os dois, os quais seriam iguais entre si por apresentarem intelecto e personalidade parecidos. Em especial, Rochester afirmará várias vezes que Jane é sua igual⁶⁷, mas tais afirmações sempre vêm acompanhadas de elementos que revelam o oposto.

Nesse capítulo, o “I don’t wish to treat you like an inferior” dificilmente deveria soar como elogio – não quer tratá-la, mas poderia tratá-la e efetivamente muitas vezes a tratará –, apesar de Jane parecer entender a condescendência de Rochester de maneira positiva. Como ressalta Stegeland (2015, p. 20): “Although Rochester claims that Jane is his intellectual and spiritual equal, his physical actions reflect a desire to physically dominate her”⁶⁸.

Não só as ações físicas de Rochester, mas também seu comportamento e trechos de seu discurso apontam para o fato de ele repetidamente falhar em conseguir ver Jane como sua

⁶⁵ JE, p. 117 [“Não acho, senhor, que tenha o direito de me dar ordens só porque é mais velho que eu, ou porque conhece mais do mundo do que conheço; sua reivindicação de superioridade depende do uso que o senhor fez desse tempo e dessa experiência” (BRONTË, 1996, p. 188)].

⁶⁶ JE, p. 117 [“parece esquecer que me paga trinta libras por ano para que eu receba as suas ordens” (BRONTË, 1996, p. 188); “Não, senhor, não nessas bases; mas baseando-me no fato de que o senhor realmente se esqueceu disso, e de que o senhor se preocupa em saber se um dependente sente-se ou não confortável em sua dependência” (BRONTË, 1996, p. 189)].

⁶⁷ Por exemplo, Rochester diz: “be my second self, and best earthly companion” (JE, p. 223) [“seja meu segundo eu, e minha melhor companhia na Terra” (BRONTË, 1996, p. 352)]; “My bride is here[...] because my equal is here, and my likeness” (JE, p. 224) [“Minha esposa está aqui (...) porque minha igual está aqui, e minha semelhança” (BRONTË, 1996, p. 352)].

⁶⁸ “Embora Rochester afirme que Jane é sua igual intelectual e espiritual, suas ações físicas refletem um desejo de dominá-la fisicamente” (tl).

igual. Nessa cena, ele ainda afirmará: “I was your equal at eighteen – quite your equal”⁶⁹. Similarmente ao “I don’t wish to treat you like an inferior”, também aqui a tentativa de declaração de igualdade traz consigo seu oposto: o verbo está no passado, o tempo e a idade os distanciam.

Outra cena na qual alegações de igualdade retornarão será a do pedido de casamento sob o castanheiro; mas essas alegações também virão manchadas por disparidades. O capítulo XXIII começa no tom onírico comum a cenas de pedido de casamento convencionais. A natureza não está apenas encantadora, mas resplandece com perfeição ímpar. “Esplêndido” [*Splendid*] é o primeiro adjetivo do capítulo e as cores e cheiros descritos posteriormente cativam e enfeitiçam. Essa poderia ser apenas mais uma cena de pedido de casamento das mais idealizadas, mas *Jane Eyre* parece fadado a ser um romance esquisito. Se atentarmos à problemática do abuso no romance, é possível descrever esse capítulo como uma lenta e calculada tortura à qual Rochester submete Jane.

Como na cena em que discutem sobre poder, na qual Rochester coloca Jane em uma situação que lhe é incômoda, mas logo afirma o contrário – “And so, under pretence of softening the previous outrage, of stroking and soothing me into placidity, you stick a sly penknife under my ear!”⁷⁰ –, quase no final do capítulo ele acusará Jane de ser sua torturadora. No capítulo XXIII, fazendo uso de ambiguidadesafiadas, Rochester golpeia a alma de Jane a ponto de fazê-la chorar, um bom exemplo da violência descrita por J. W. Kaye.

Tendo propagado a falsa ideia de que irá se casar com Blanche, Rochester é preciso em manipular Jane, atingindo-a nos pontos em que ela era mais vulnerável, retomando, assim, questões observadas desde o início do romance. Sua conduta nesse capítulo pode ser lida como o ápice da sua estratégia abusiva de sedução, pois seu plano de ação claramente é incitar a paixão de Jane, manipulando-a com o ciúme⁷¹.

Gilbert (1998), em um dos ensaios mais interessantes sobre *Jane Eyre*, destaca o erotismo que permeia o romance de Brontë. A crítica ressalta a falta de pudor e a franqueza

⁶⁹ JE, p. 119 [“Eu era igual a você aos dezoito – bem igual” (BRONTË, 1996, p. 190)].

⁷⁰ JE, p. 115 [“E então, sob o pretexto de suavizar a afronta anterior, de me agradar e acalmar para que eu fique sereno, você espeta um canivete malicioso em minha orelha!” (BRONTË, 1996, p. 185)].

⁷¹ Antes de trazer convidados para Thornfield, dentre eles a Srta. Ingram, Rochester comenta perceber que Jane jamais experimentara o ciúme e depois assumirá “I feigned courtship of Miss Ingram, because I wished to render you as madly in love with me as I was with you; and I knew jealousy would be the best ally I could call in for the furtherance of that end” (JE, p. 231) [“fingi um namoro com a srta. Ingram, porque eu queria deixar você tão loucamente apaixonada por mim como eu estava por você; e sabia que o ciúme seria o melhor aliado que poderia convocar para a execução desse meu objetivo” (BRONTË, 1996, p. 364)].

com que o desejo do casal protagonista é retratado, defendendo que “her [Jane’s] narrative dramatizes a ‘furious’ yearning not just for political equality but for equality of desire”⁷² (p. 357). Acrescentando essa nuance ao argumento do *Madwoman in the attic*, Gilbert verá na rebeldia e no erotismo de *Jane Eyre* traços revolucionários do livro.

A autora comenta a cena do pedido de casamento de duas adaptações cinematográficas do romance e ressalta o desejo presente no olhar da protagonista. No romance, o desejo mútuo dos dois é fato conhecido já há alguns capítulos, mas como explicar o comportamento de Rochester que, mesmo após Jane abertamente confessar que não quer deixar Thornfield por conta dele, insiste na farsa com Blanche? Devemos ver suas ações nesse capítulo, nos anteriores e posteriores como “naturais”, isto é, são justificadas pelo fato de ele estar apaixonado por Jane? Além disso, como lidar com as reações da protagonista, que, frente a Rochester, parece baixar a guarda?

Se as conversas abertas entre os dois e o interesse mútuo retratados na narrativa são um desafio à comedida moral burguesa, parece haver também complicações que precisam ser exploradas. Especificamente sobre o foco narrativo, Gilbert (1998, p. 365) destacará que “[t]hroughout the novel, indeed, Jane’s gaze turns voraciously, even at times voyeuristically, toward Rochester”⁷³. Por outro lado, exatamente por vermos Rochester através dos olhos apaixonados de Jane, sua conduta abusiva não chega ao leitor da mesma maneira que a de outras personagens como John Reed e o Sr. Brocklehurst. Contudo, prestando atenção no discurso de Rochester é possível perceber que, além de manipular Jane com o ciúme, ele também a deprecia, distorce informações e mina sua percepção.

A conversa entre os dois no capítulo XXIII é bastante estranha para anteceder um pedido de casamento. Se no final Rochester irá afirmar a igualdade entre ele e Jane, no início ele foca a desigualdade entre os dois. O primeiro ponto que ele ataca é o desejo de pertencimento de Jane. Perguntando-lhe se ela se sentia “apegada à casa” [“attached to the house”], Rochester a ameaça com a exclusão e a solidão, um dos medos de Jane desde Gateshead: “Pity [...] It is always the way of events in this life [...] no sooner have you got

⁷² “sua narrativa [de Jane] dramatiza um anseio ‘furioso’ não apenas por igualdade política, mas por igualdade de desejo” (tl).

⁷³ “[a]o longo do romance, de fato, o olhar de Jane se volta vorazmente, às vezes mesmo voyeuristicamente, em direção a Rochester” (tl).

settled in a pleasant resting-place, than a voice calls out to you to rise and **move on** [...] you, Miss Eyre, must get a **new situation**”⁷⁴.

Em releitura, as palavras de Rochester permitem duas interpretações. A primeira é o que a protagonista entende nesse momento: ela deve “move on” [mudar-se] de Thornfield e “get a new situation” como governanta em outro lugar. No entanto, Rochester está brincando com essas palavras, pois “move on” também pode significar “progredir”⁷⁵ e por “get a new situation” ele efetivamente quer dizer como esposa dele.

Se de início Rochester apenas se aproveita de ambiguidades e da interpretação errônea de Jane, quando ela resolve ser direta e questionar se as tais mudanças são por conta do casamento dele, ele não só não revela suas reais intenções, mas insiste na farsa citando Blanche (“to take Miss Ingram to my bosom”), extraíndo o primeiro sinal do quanto Jane está sofrendo com a conversa: “listen to me, Jane! You’re not turning your head to look after more moths, are you?”⁷⁶.

Rochester prossegue: “it was you who first said to me [...] with that foresight, prudence, and humility which befit your responsible and **dependent** position—that in case I married Miss Ingram, both you and little Adèle had better trot forthwith” e quando as palavras faltam a Jane, num segundo sinal de que a conversa está sendo bastante dolorosa para ela – “I was going to say, ‘I suppose I may stay here, till I find another shelter to betake myself to:’ but I stopped, feeling it would not do to risk a long sentence, for my voice was not quite under command” – ele apenas continua ameaçando-a com a mudança e com a dependência dela: “no need to apologise! I consider that when a **dependent** does her duty as well as you have done yours, she has a sort of claim upon her employer for any little assistance he can conveniently render her”⁷⁷.

⁷⁴ JE, p. 220, grifo nosso [“Pena! [...] É sempre assim com os acontecimentos da vida [...] assim que você se acomoda num agradável local de repouso, uma voz a convoca para se levantar e **seguir em frente** [...] você, srta. Eyre, deve conseguir [uma **nova posição**] (BRONTË, 1996, p. 346, 347, grifo nosso – com correção assinalada)].

⁷⁵ “mudar de emprego” or “desenvolver, progredir”. MOVE ON. In: LONGMAN DICTIONARY OF CONTEMPORARY ENGLISH. Edinburgh: 2003, p. 1076, tl.

⁷⁶ JE, p. 220 [“acolher a srta. Ingram no meu peito”; “escute, Jane! Você não está virando a cabeça para procurar mais besouros, está?” (BRONTË, 1996, p. 347)].

⁷⁷ JE, p. 220, grifo nosso [“foi você quem pela primeira vez me disse [...] com aquela previdência, cautela e humildade que convêm à sua posição responsável e **dependente**, que, no caso de eu me casar com a srta. Ingram, seria melhor que você e Adèle partissem logo em seguida”; “eu ia dizer que supunha que pudesse ficar lá, até que encontrasse um teto que me acolhesse: mas parei, sentindo que não seria bom arriscar uma frase longa, pois já não tinha perfeito domínio de minha voz” (BRONTË, 1996, p. 347, grifo nosso)]; JE, p. 221, grifo nosso [“Não precisa se desculpar! Considero que quando uma [**dependente**] desempenha sua função tão bem quanto você desempenhou, ela tem uma espécie de direito de reivindicar de seu empregador qualquer pequena ajuda que ele convenientemente lhe possa prestar” (BRONTË, 1996, p. 347, grifo nosso – com correção assinalada)]

Uma palavra se repete – “dependent” – e não é a primeira vez que ela aparece. Também em Gateshead ela esteve presente nas admoestações dirigidas a Jane. É curioso notar como áreas diferentes parecem se imiscuir no romance. Jane era “dependente” em Gateshead por ser uma órfã pobre, continua sendo “dependente” em Lowood que era uma “escola de caridade” e também em Thornfield por ser empregada de Rochester. A experiência de Jane na família, na escola e no emprego se repete e, se notarmos a mescla entre a “situation” de empregada ou esposa de Rochester, com certeza se repetirá no casamento, isso é, como Sra. Rochester, Jane continuará sendo “dependente”, o que ela percebe no capítulo seguinte ao do pedido de casamento.

Quando Rochester brinca com a ambiguidade de “get a new situation” e “get on” ao mesmo tempo em que frisa a “dependência” de Jane como empregada (e podemos entender também como esposa dele), a própria mescla que ele se valeu para confundir Jane trai uma visão do casamento e de Jane que não é igualitária. Para Rochester, o casamento é vantajoso para a moça, já que, em seu trocadilho com as palavras “get on” e “situation”, a tal nova “situation” como esposa significa “get on” – “ascender”, “progredir”. Apesar do que Rochester afirma, ele repetidamente falha em ver Jane como sua igual.

A palavra “dependente” também é relevante para entender a repetição da experiência de Jane e a imiscuição do que seriam diferentes áreas. Davidoff e Hall (1987, p. 21) ressaltam que a presença dessa palavra no discurso dos patrões para se referir aos empregados revela a “persistence of paternalist thinking among many employers”, para os quais “wives, children, servants, labourers, all could be described in the language of paternalism as the dependants and children of their father their master, their guardian”⁷⁸. Nesse sentido, Ellis explica que o *status* dependente das mulheres após a separação das esferas pública e privada

was not only a new development but one that put women in a worse position vis-à-vis men than the mutual dependence they had enjoyed as economic partners in agriculture or small business, where the labor of each was equally necessary to the survival of the economic enterprise and the family unit⁷⁹ (ELLIS, 1989, p. 13).

⁷⁸ Respectivamente: “persistência do pensamento paternalista entre muitos empregadores”; “esposas, filhos, criados, trabalhadores, todos poderiam ser descritos na linguagem do paternalismo como dependentes e filhos de seu pai, seu senhor, seu guardião” (tl).

⁷⁹ “não era apenas um desenvolvimento novo, mas um que colocava as mulheres numa posição pior em relação aos homens do que a dependência mútua que tinham desfrutado como parceiros econômicos na agricultura ou nas pequenas empresas, onde o trabalho de cada um era igualmente necessário à sobrevivência do empreendimento econômico e da unidade familiar” (tl).

Assim, com seu discurso ambíguo, longe de estar simplesmente brincando e afirmando sua igualdade com Jane, Rochester se insere dentro desse pensamento paternalista e, não conseguindo superá-lo, além de se mostrar continuamente condescendente com Jane, suas ações e seu discurso, parcamente justificados por seu interesse ou paixão, adquirem requintes bastante cruéis.

Após extrair de Jane que o maior motivo de ela sentir sua partida de Thornfield ser o fato de deixá-lo, ao que ela “my tears gushed out. I did not cry so as to be heard, however; I avoided sobbing”, Rochester não desfaz o mal-entendido e dá o toque final: “Jane, do you hear that nightingale singing in the wood? Listen!”, provocando nela “In listening, I sobbed convulsively; for I could repress what I endured no longer; I was obliged to yield, and I was shaken from head to foot with acute distress”⁸⁰.

Apenas quando Jane finalmente reage, similarmente à reação contra John Reed, “roused to something like passion”, Rochester se dispõe a desfazer o mal-entendido, mas não começa por se explicar. Primeiro, ele julga adequado beijá-la e quando ela o repele, ele qualifica a sua revolta apenas como uma “luta” [*struggle*] de um “wild frantic bird that is rending its own plumage in its desperation”⁸¹. Após ele mesmo já ter mencionado Blanche e até a Sra. Ingram na conversa, claro que Jane não entende que ele a está pedindo em casamento, mas, para Rochester, ela está apenas “demasiado agitada” [*over-excited*] e, mais uma vez, ele a fará chorar.

Godfrey (2005, p. 861-862) observa que “the text encourages readers to take note of her [Jane’s] relative childishness within her relationship to Rochester”⁸². O relevante parece ser não argumentar em favor da inocência de Jane por conta de sua idade (e falta de experiência, o Sr. Rochester acrescentaria), mas observar que, além de manipular Jane com o ciúme e distorcer informações como exposto anteriormente, Rochester ainda a depreciará e desestabilizará de outras formas, desmentindo suas afirmações de igualdade e marcando uma postura abusiva em relação a ela.

Rochester recorrentemente subestima a percepção de Jane. Nessa cena do pedido de casamento ele sabia muito bem que ela não estava “over-excited” e, na cena em que

⁸⁰ JE, p. 221[“minhas lágrimas brotaram. No entanto não chorei a ponto de ser ouvida; evitei soluçar” (BRONTË, 1996, p. 348)]; JE p. 222 [“Jane, está ouvindo aquele rouxinol cantando no bosque? Escute!” (BRONTË, 1996, p. 349); “Escutando, soluçei convulsivamente; pois não conseguia mais reprimir o que sentia; fui obrigada a ceder, e fui tomada da cabeça aos pés por uma dor aguda” (BRONTË, 1996, p. 349, 350)].

⁸¹ JE, p. 223 [“pássaro selvagem e frenético que destrói toda a sua plumagem em desespero” (BRONTË, 1996, p. 351)].

⁸² “o texto encoraja os leitores a notarem a infantilidade relativa dela [de Jane] dentro de seu relacionamento com Rochester” (tl).

conversam no capítulo XIV, ele também usa da suposta falta de “experiência” de Jane para descreditar as visões dela, exigindo que ela “don’t venture on generalities of which you are intensely ignorant” e retorquindo “[y]ou have no right to preach to me, you neophyte”⁸³.

Notável também é a cena na qual ele tenta dissuadir Jane de que ela viu Bertha. Enquanto a protagonista não tem dúvidas que seu juízo dos fatos é bastante concreto, Rochester insiste que tudo foi fruto de sua mente agitada: “The creature of an over-stimulated brain; that is certain. I must be careful of you, my treasure: nerves like yours were not made for rough handling”. Quando contrariado, Rochester chega mesmo a acusar Jane de irracionalidade: “Would I be quiet and talk rationally?”⁸⁴, como nos conta a narradora.

Além disso, Rochester frequentemente a chama de “menina” – na cena do castanheiro: “That was only a lady-clock, **child**”, “a **girl** of your sense”, “my **little** friend”; anteriormente: “**young** lady”, “**little girl**”, “**quaint, inexperienced girl**”; e mesmo depois que ela aceita se tornar sua noiva, ele ainda chamará “**Young** Mrs. Rochester”, “Fairfax-Rochester **girl-bride**”⁸⁵. Portanto, assim como em Gateshead Jane era depreciada com epítetos negativos, Rochester faz o mesmo de maneira mais sutil.

Destaque-se ainda como a visão que ele tem de Jane se aproxima da das personagens de Gateshead. Na cena em que Rochester finge ser uma cigana, em suas “previsões”, as quais são a percepção dele de Jane até o momento, ela é impudente [“It’s like your impudence to say so”]; fria, doente e boba, além de solitária, desprivilegiada e dependente: “You are cold [...] You are sick [...] You are silly”. Anteriormente, ele já havia afirmado que ela é feinha – “though you are not pretty any more than I am handsome” – e “grave, quiet”⁸⁶, isto é, não bonita, radiante e resplandecente como uma Georgiana Reed ou mesmo uma Blanche Ingram.

Além de achar Jane feia, obscura e vulnerável, Rochester ainda acha que ela toca piano mal e que “it is not your forte to tell of yourself, but to listen while others talk of themselves” – curiosa frase para uma narradora. Sobre os desenhos de Jane, dos quais ela se

⁸³ JE, p. 118 [“não se aventure em generalidades das quais é tão completamente ignorante” (BRONTË, 1996, p. 189)]; JE, p. 119 [“Você não tem o direito de me fazer sermões, sua neófito” (BRONTË, 1996, p. 192)].

⁸⁴ JE, p. 250-251 [“A criação de uma mente hiperestimulada; isto é certo, devo tomar cuidado com você, meu tesouro; nervos como os seus não foram feitos para serem tratados com rudeza” (BRONTË, 1996, p. 393)]; JE, p. 241 [“Eu não me conteria e falaria racionalmente?” (BRONTË, 1996, p. 378)].

⁸⁵ Respectivamente: JE, p. 220, grifo nosso [“Essa era apenas uma joaninha, **menina**” (BRONTË, 1996, p. 377, grifo nosso)]; [“uma **menina** com o seu juízo”] JE, p. 221, grifo nosso, tl; [“minha **pequena** amiga”] JE, p. 221, grifo nosso, tl; [“**jovem lady**”] JE, p. 116 e 125, tl, grifo nosso; [“**menininha**”] JE p. 118, grifo nosso, tl; [“**menina estranha e inexperiente**”] JE, p. 125, grifo nosso, tl.; JE, p. 227, grifo nosso [“**jovem** sra. Rochester”; “**menina-noiva** de Fairfax-Rochester” (BRONTË, 1996, p. 359, grifo nosso)].

⁸⁶ JE, p. 172 [“Combina com seu jeito impudente dizer isso” (BRONTË, 1996, p. 272); “Você é fria [...] Você é doente [...] Você é boba” (tl); JE, p. 115 [“embora não seja mais bonita do que eu sou atraente” (BRONTË, 1996, p. 186); [“sombria e quieta”] JE, p. 121, tl.

orgulha, Rochester, apesar de interessado, comenta: “You had not enough of the artist’s skill and science to give it full being”. Sua opinião destoa da de Rosamund Oliver, para quem Jane “drew better than her master in the first school in S-”, e da de St. John, que chega mesmo a afirmar ver “[a] well-executed picture”⁸⁷.

Outro indício de que Rochester possui uma visão problemática e distorcida de Jane é o fato de ele ver nela uma possibilidade de redenção. A cena em que conversam sobre poder termina com a deixa de que Rochester tem planos para Jane e, posteriormente, ele afirma: “while I cannot blight you, you may refresh me” e “I will break obstacles to happiness, to goodness [...] I wish to be a better man than I have been, than I am”. Apesar de a conversa não estar clara para a protagonista, ela tenta convencer seu inflexível interlocutor de que o que ele chama de “inspiration” e “angel of light” e “bonny wanderer”, capaz de transformar seu coração de “a sort of charnel; it will now be a shrine” lhe parece um caminho “liable to abuse”. Ele, porém, apenas mais uma vez desdenha do discernimento dela com a pergunta: “By what instinct do you pretend to distinguish between a fallen seraph of the abyss and a messenger from the eternal throne—between a guide and a seducer?”⁸⁸.

Ao lado dessa visão de Jane como “menina”, “inocente”, “anjo”, “salvadora” – ou ainda “my pet lamb”, “my dove” e “[y]ou are my sympathy—my better self—my good angel” –, Rochester também tem um estoque de epítetos negativos para se referir a ela. Quando Jane o contraria, ela é uma “hard little thing”; no capítulo XIII ele a acusa de enfeitiçar o cavalo dele e quando ela o acorda para salvá-lo do fogo a chama de “witch, sorceress”; durante o noivado, Jane afirma que “when I appeared before him now, he had no such honeyed terms as ‘love’ and ‘darling’ on his lips: the best words at my service were ‘provoking puppet,’ ‘malicious elf,’ ‘sprite,’ ‘changeling,’ etc.” e, além disso, “[f]or caresses, too, I now got grimaces; for a pressure of the hand, a pinch on the arm; for a kiss on the cheek, a severe tweak of the ear”⁸⁹.

⁸⁷ JE, p. 119 [“não é seu forte falar de si, mas ouvir enquanto os outros falam consigo mesmos” (BRONTË, 1996, p. 190-191)]; JE, p. 110 [“Faltou-lhe muito da habilidade e ciência do artista para dar a ele existência plena” (BRONTË, 1996, p. 178)]; JE, p. 326 [“Eu desenhava melhor que sua professora da melhor escola em S-” (BRONTË, 1996, p. 507)]; JE, p. 329 [“Um retrato bem executado” (BRONTË, 1996, p. 510)].

⁸⁸ JE, p. 125 [“ao mesmo tempo em que não consigo lhe trazer más influências, você pode me aliviar” (BRONTË, 1996, p. 201)]; “vou romper obstáculos que me separam da felicidade, da bondade [...] Desejo ser um homem melhor do que tenho sido” (BRONTË, 1996, p. 200)]; JE, p. 120 [“anjo de luz”; “belo viandante”; “uma espécie de ossário; agora será um relicário” (BRONTË, 1996, p. 192)]; JE, p. 121 [“pode levar ao abuso” (BRONTË, 1996, p. 193)]; JE, p. 120 [“Com que instinto você presume distinguir entre um serafim caído do abismo e um mensageiro do trono eterno, entre um guia e um sedutor?” (BRONTË, 1996, p. 192)].

⁸⁹ JE, p. 190 [“minha ovelha preferida” (BRONTË, 1996, p. 299)]; [“minha pomba”] JE p. 273, tl; JE, p. 278 [“Você é minha alma-gêmea, minha melhor parte, meu anjo bom” (BRONTË, 1996, p. 435)]; JE, p. 241

Essa alternância na percepção que Rochester tem de Jane se insere em uma dicotomia que marcou a Era Vitoriana. Ora Rochester a percebe como elevada, como o “anjo do lar” – segundo Gilbert e Gubar, paradigma da mulher vitoriana ideal, que era associada a adjetivos como “unselfish, gentle, simple, noble”, cuja virtude é “makes her man great” (2000, p. 22). Ora, em especial quando contrariado, ele a rebaixa à categoria de “monstro”, vendo-a como “selfish, powerful, deceitful, artful”, o que trai o “male dread of women and, specifically, male scorn of female creativity”⁹⁰ (2000, p. 29).

Esses dois paradigmas opostos são duas faces da mesma ideologia: aquela que elegeu um tipo de feminilidade atrelada ao lar como ideal e marca, portanto, como monstruoso qualquer desvio do padrão idealizado. Gilbert e Gubar (2000, p. 84) ressaltam que o ideal angélico foi cada vez mais percebido como limitante, confinante e enlouquecedor: exatamente como denunciado por Jane no seu “manifesto feminista”. A contribuição relevante de *Jane Eyre* parece ser, além de se inserir nesse debate destacando a insatisfação com e o afastamento de Jane desse ideal, o fato de o romance retratar como essa ideologia se materializa em violência psicológica e também física. Violência essa que pode ser extrema como o enclausuramento de Bertha ou cotidiana como retratado na narrativa da protagonista.

Apenas no dia do casamento Rochester alterna seu comportamento: ora trata Jane com grosseria (destaque-se o fato de ele a arrastar até a igreja a ponto de ela ter dificuldade para respirar⁹¹), ora a adula, chamando-a, por exemplo, de “fair as a lily, and not only the pride of his life, but the desire of his eyes”⁹². O pedestal do anjo anda lado a lado com beliscões, ameaças e xingamentos.

Dentro desse quadro, ser um “anjo” é tão aviltante quanto ser uma “bruxa” e é exatamente assim que Jane se sente, isto é, ela se incomoda tanto com os, digamos, “elogios” e o tratamento “enaltecedor” quanto com os “xingamentos” e as violências. No entanto, Jane afirma mais de uma vez estar mais à vontade com os últimos.

[“coisinha cruel”] (BRONTË, 1996, p. 377)]; JE, p. 130 [“bruxa, feiticeira” (BRONTË, 1996, p. 208)]; JE p. 241 [“quando eu agora chegava à sua presença ele não tinha nos lábios termos açucarados tais como ‘amor’ e ‘querida’: as melhores palavras que me dispensava eram ‘boneca provocadora’, ‘bruxa maligna’, ‘duende’, ‘fada enfeitada’, etc.”]; “Como carinhos, também, eu recebia agora caretas; em vez de um aperto de mão, um beliscão no braço; em vez de um beijo no rosto, um forte puxão na orelha” (BRONTË, 1996, p. 378-379)].

⁹⁰ Respectivamente: “altruísta, gentil, simples, nobre”; “engrandece[r] seu homem”; “egoísta, poderosa, traiçoeira, astuta”; “temor masculino das mulheres e, especificamente, o desprezo masculino pela criatividade feminina” (tl).

⁹¹ “At the churchyard wicket he stopped: he discovered I was quite out of breath. ‘Am I cruel in my love?’ he said.” (JE, p. 254) [“Na portinhola do patio da igreja ele parou: descobriu que eu estava sem fôlego. – Estou sendo cruel com meu amor?” (BRONTË, 1996, p. 398)].

⁹² JE, p. 253 [“bela como um lírio, era não apenas o orgulho de sua vida, mas o desejo de seus olhos” (BRONTË, 1996, p. 397)].

Sobre a situação na fase do noivado, ela reflete: “It was all right: at present I decidedly preferred these fierce favours to anything more tender”. Gilbert e Gubar (2000, p. 82) destacam o que chamam de “atração” pela figura do herói byrônico. Atentando ao contexto violento e à experiência marcada por abusos da protagonista, parece ser possível reformular essa aparente atração e conforto frente a um tratamento injuriante. Esse era o tratamento com o qual Jane estava acostumada, isto é, aquele que ela recebeu a vida toda. Longe de uma *Bildung* iluminista, esse romance retrata uma experiência marcada pela violência. Note-se a surpresa da protagonista ao ser tratada cordialmente pela Sra. Fairfax em Thornfield: “‘She treats me like a visitor,’ thought I. ‘I little expected such a reception; I anticipated only coldness and stiffness: this is not like what I have heard of the treatment of governesses’”⁹³.

Posteriormente, em seu ensaio, Gilbert questiona: “how were we to understand the complex, at times tyrannical or even sadistic ‘lovemaking’ that led to a fantasy of such bliss [their marriage]?” (1998, p. 354) e observa que Jane: “falls in love with him [Rochester], and desires him intently, even while finding herself used and abused by him”⁹⁴ (1998, p. 358). A crítica é franca ao tratar a questão declarando sua fascinação pela paixão do casal protagonista e pela figura de Rochester, a qual, como já argumentado, deriva em grande parte da paixão da própria protagonista, já que ela é o filtro através do qual temos acesso à Rochester. Da indecisão inicial, Gilbert investe na questão do erotismo para corroborar seu juízo positivo do relacionamento dos dois.

No entanto, apesar de Jane parecer disposta a desculpar o comportamento de Rochester, ela retrata os abusos e se incomoda sim com eles ao longo de sua narrativa. Assim, o romance figura a ideologia de gênero e de classe da Era Vitoriana não apenas como restritiva, mas como criadora não do retiro calmo das mazelas da esfera pública, mas de uma realidade profunda e cotidianamente violenta – do ponto de vista do indivíduo, de Jane, esmagadoramente violenta.

Aqui é interessante retomar outra palavra que também apareceu em Gateshead. John e os criados exigem que Jane o chame e o considere “master”, ao que a menina se recusa veementemente. Em Thornfield, essa palavra reaparece e não só Jane chama Rochester de

⁹³ Respectivamente: JE, p. 241-242 [“Estava tudo bem: no momento eu decididamente preferia esses agrados agressivos a qualquer outra coisa mais carinhosa” (BRONTË, 1996, p. 379)]; JE, p. 83 [“‘Ela me trata como uma visita’, pensei eu. ‘Não esperava uma recepção. Assim; minha expectativa era apenas de frieza e cerimônia: isso não se parece com o que ouvi dizer sobre o tratamento dispensado a uma governanta’” (BRONTË, 1996, p. 137)].

⁹⁴ Respectivamente: “como compreender o complexo, às vezes tirânico ou até mesmo sádico ‘amor’ que levou a uma fantasia de tal felicidade [seu casamento]?” (tl); “se apaixona por ele [Rochester] e o deseja intensamente, mesmo enquanto se descobre usada e abusada por ele” (tl).

“master” (o que poderia argumentar-se ser uma maneira comum de endereçar os padrões na época), mas, já no capítulo XV, de “my master”.

Assim como a palavra “dependent”, “master” está ligada à persistência do patriarcalismo. Davidoff e Hall (1987, p. 30) ressaltam que “[a] heavily gendered view of the world was utilized to soften, if not disavow, the disruption of a growing class system as the master and household head was transmuted into employer on the one hand and husband/master on the other”⁹⁵.

Em Gateshead fica claro que não só John sabia e se valia do fato de que ele seria o herdeiro, mas também sua mãe, as irmãs e as criadas o viam como um “young master”, não condenando seu comportamento exatamente por isso. Algo semelhante ocorre com esse outro “master” da história. Assim como se esperava que Jane aceitasse o comportamento das pessoas em Gateshead como natural, o mesmo é esperado de Jane em relação ao tom autoritário e às ações de Rochester.

Por isso imagens e temas se repetem constantemente nesse romance. O patriarcalismo que permeia as relações faz com que as tentativas de independência de Jane malogrem e é também por causa dele que a esfera privada, longe de ser o espaço de segurança, revela-se um espaço de violência, isto é, “[t]he middle-class idealization of the home, though it theoretically protected a woman in it from arbitrary male control, gave her little real protection against male anger. Rather, it was her endangered position that was so ideologically useful”⁹⁶, como explica Ellis (1989, p. xi).

No entanto, é curioso notar que, apesar de as imagens e temas se repetirem em Gateshead, Lowood e Thornfield, no último a reação de Jane não é a mesma de quando menina.

Na parte em que foi discutida a violência em Gateshead, foram destacadas semelhanças na descrição de figuras abusivas como John Reed, Sra. Reed e Sr. Brocklehurst. A primeira descrição que Jane nos oferece de Rochester retoma os mesmos elementos: a idade e o físico, que parece ameaçador:

⁹⁵ “[u]ma visão do mundo fortemente influenciada pelo gênero foi utilizada para atenuar, se não negar, a ruptura de um sistema de classe crescente enquanto o senhor e o chefe da casa foram transmutados no empregador, por um lado, e no marido/senhor, por outro” (tl).

⁹⁶ “[a] idealização da classe média do lar, embora teoricamente protegesse uma mulher do arbitrário controle masculino, lhe dava pouca proteção real contra a raiva masculina. Em vez disso, era sua posição ameaçada que era tão ideologicamente útil” (tl).

His figure was enveloped in a riding cloak, fur collared and steel clasped; its details were not apparent, but I traced the general points of middle height and considerable breadth of chest. He had a dark face, with stern features and a heavy brow; his eyes and gathered eyebrows looked ireful and thwarted just now; he was past youth, but had not reached middle-age; perhaps he might be thirty-five. I felt no fear of him, and but little shyness. Had he been a handsome, heroic-looking young gentleman, I should not have dared to stand thus questioning him against his will, and offering my services unasked. [...] if even this stranger had smiled and been good-humoured to me when I addressed him; if he had put off my offer of assistance gaily and with thanks, I should have gone on my way and not felt any vocation to renew inquiries: but **the frown, the roughness of the traveller, set me at my ease**”⁹⁷.

Ao contrário do que se poderia esperar da impetuosa personagem, assim como Jane se sente impelida a obedecer Rochester, vê seu tom autoritário como mais natural e se sente lisonjeada pela condescendência dele, na primeira vez que o encontra, o que antes ela temia em Gateshead, aqui a tranquilizou. Mais que isso, como observado no primeiro excerto dessa parte ela acredita ter encontrado sua tão sonhada igualdade em Thornfield e em seu “master”.

Aqui nos distanciamos da pequena Jane de Gateshead. A seguir, exploraremos mais essa mudança.

2.2. Segunda Parte

Retomando o primeiro excerto do quarto vermelho –

All John Reed’s violent tyrannies, all his sisters’ proud indifference, all his mother’s aversion, all the servants’ partiality, **turned up in my disturbed mind like a dark deposit in a turbid well. Why** was I always suffering, always browbeaten, always accused, for ever condemned? **Why** could I never please? **Why** was it useless to try to win any one’s favour? Eliza, who was headstrong and selfish, was **respected**. Georgiana, who had a spoiled temper, a very acrid spite, a captious and insolent carriage, was universally **indulged**. Her **beauty**, her pink cheeks and golden curls, seemed to give **delight** to all who looked at her, and to **purchase** indemnity for every fault. John no one thwarted, much less punished; though he twisted the necks of the pigeons, killed the little pea-chicks, set the dogs at the sheep, stripped the hothouse vines of their fruit, and broke the buds off the choicest plants in the

⁹⁷ JE, p. 98-99, grifo nosso [“Sua figura estava envolta numa capa de viagem, com gola de pele e fechos de metal; os detalhes não eram visíveis, mas percebi as particularidades gerais da estatura média e largura considerável do tórax. Tinha um rosto moreno, com feições severas e uma testa pesada; seus olhos com sobranceiras unidas neste momento pareciam cheios de raiva e contrariedade; já não era jovem, mas não atingira a meia-idade; talvez tivesse trinta e cinco anos. Eu não sentia medo dele, apenas um pouco de acanhamento. Fosse ele um belo e jovem cavalheiro com aparência de herói, eu não teria ousado ficar assim fazendo perguntas contra a sua vontade, e oferecendo a minha ajuda sem ser solicitada. [...] Se esse mesmo estranho tivesse sorrido e me tivesse demonstrado bom humor quando me dirigi a ele; se tivesse descartado minha oferta de ajuda alegremente e agradecendo, eu teria seguido o meu caminho sem sentir qualquer inclinação a insistir em perguntas: mas a testa franzida e a aspereza do viajante me deixaram à vontade” (BRONTË, 1996, p. 160)].

conservatory: he called his mother “old girl,” too; sometimes reviled her for her dark skin, similar to his own; bluntly disregarded her wishes; not unfrequently tore and spoiled her silk attire; and he was still “her own darling.” I dared commit no fault: **I strove to fulfil every duty**; and I was termed naughty and tiresome, sullen and sneaking, from morning to noon, and from noon to night.

My head still ached and bled with the blow and fall I had received: no one had reproved John for wantonly striking me; and because I had turned against him to avert farther irrational violence, I was loaded with general opprobrium.

“Unjust!—unjust!” said my reason, forced by the agonising stimulus into precocious though transitory power: and Resolve, equally wrought up, instigated some strange expedient to achieve escape from insupportable oppression—as running away, or, if that could not be effected, never eating or drinking more, and letting myself die.

What a **consternation of soul** was mine that dreary afternoon! **How all my brain was in tumult**, and all my heart in insurrection! Yet **in what darkness, what dense ignorance**, was the mental battle fought! I could not answer the ceaseless inward question—**why** I thus suffered; **now, at the distance of—I will not say how many years, I see it clearly**⁹⁸.

– o primeiro parágrafo poderia ser considerado o primeiro manifesto do livro por seu tom de denúncia, não fosse sua estrutura mais descritiva (e não abertamente argumentativa) e pessoal.

Apesar da forma fortemente patética do manifesto feminista do capítulo XII, nesse trecho se observa maior polaridade de exasperação e racionalidade. Embora também arrebatado, o chamado “manifesto feminista” é mais organizado e sucinto que esse. Nota-se ainda que, naquele, Jane também fala de sua própria experiência, mas suas reivindicações são

⁹⁸ JE, p. 10, grifo nosso. [“Todas as violentas tiranias de John Reed, toda a indiferença orgulhosa de suas irmãs, toda a aversão da mãe, toda a parcialidade da criadagem, **surgiram na minha mente perturbada como um depósito escuro num poço turvo. Por que** eu estava sempre sofrendo, sempre sendo amedrontada, sempre acusada, para sempre condenada? **Por que** nunca conseguia agradar? **Por que** era inútil tentar conquistar os favores de qualquer pessoa? Eliza, que era obstinada e egoísta, era **respeitada**. Georgiana, que tinha um temperamento mimado, um rancor muito cáustico, maneiras insolentes e capciosas, era universalmente **perdoada**. Sua **beleza**, suas faces rosadas e seus cachos dourados pareciam deliciar a todos os que a olhavam, e **obter compensação** para cada erro. A John ninguém punha obstáculos, muito menos punia, embora ele torcesse o pescoço dos pombos, matasse os filhotinhos de pavão, aticasse os cachorros contra as ovelhas, despissem as vinhas da estufa de seus frutos e quebrasse os brotos das plantas mais bonitas no jardim de inverno; também chamava a mãe de ‘velha garota’; algumas vezes a injuriava por sua pele escura, semelhante à sua própria; claramente desrespeitava seus desejos; muitas vezes estragava e rasgava suas roupas de seda, e ainda era ‘seu queridinho’. Eu não ousava cometer erro algum; **lutava para cumprir todos os deveres**; e era chamada de malcriada e desagradável, teimosa e mesquinha, de manhã até o meio-dia, e do meio-dia até a noite. // Minha cabeça ainda doía e sangrava devido ao golpe e à queda que sofrera; ninguém reprovara John por ter me espancado arbitrariamente; e, porque eu me voltara contra ele para impedir mais violência irracional, lançaram sobre mim o peso do opróbrio geral. // – **Injusto! Injusto! – dizia minha razão, forçada pelo estímulo agonizante a assumir uma força precoce**, embora transitória; e a Resolução, igualmente excitada, instigava algum estranho expediente para achar uma saída daquela insuportável opressão – como fugir ou, se fosse factível, nunca mais comer ou beber, morrendo à míngua. // Que **consternação de espírito** experimentei naquela tarde medonha! **Que tumulto dominava toda a minha mente**, e como todo o meu coração se revoltava! Apesar disso, em que **escuridão**, em que **densa ignorância** foi travada a batalha mental! Eu não conseguia responder à incessante indagação interna – **por que** eu sofria assim; **agora, distanciada – não direi quantos anos – posso ver com clareza**” (BRONTË, 1996, p. 23, 24, grifo nosso)].

expostas de maneira impessoal – “É vão”, “Milhões”, “As mulheres”, “É insensato” lá – e mais pessoal aqui – “Eu”, “John Reed”, “Eliza” e “Georgiana” .

Esses detalhes podem passar despercebidos, mas são relevantes porque apontam para uma marcada diferença entre a voz e a posição da narradora adulta e a da pequena personagem. Sendo *Jane Eyre* uma autobiografia ficcional e um *Bildungsroman*, o romance terá dois tempos: o presente da narradora e o passado da personagem. Assim, também podemos afirmar que terá duas vozes: uma madura e outra em formação.

Essa conclusão tão clara no âmbito formal é, no entanto, de difícil apreensão na narrativa, isto é, em geral, não é possível distinguir o que eram sensações do tempo passado e o que são sensações do presente de Jane, pois elas comumente se imiscuem. Contudo, em especial nos capítulos que retratam sua infância, é possível perceber em momentos cruciais o contraste entre a voz da criança e a da adulta, pois, por vezes, chegam mesmo a se contradizer.

Enquanto no manifesto feminista do capítulo XII os verbos estão no presente (“is”; “must”, “are”, “knows”, “feel”, “need”), no trecho do quarto vermelho estão no passado (“was”; “turned”; “could”; “dared”). Apesar de essa diferença entre os tempos verbais nem sempre auxiliar na distinção das vozes da narradora e da personagem, nesse excerto do quarto vermelho esse detalhe parece marcar um contraste entre as vozes da menina e da adulta.

Essas diferenças em relação ao manifesto do capítulo XII são relevantes nesse sentido: a narradora não se afasta das percepções do manifesto feminista, mas tenta se distanciar das impressões de quando era menina, como a análise a seguir pretende destacar.

Na primeira parte deste capítulo, foi explorada a violência sofrida por Jane. A seguir, partindo desse descompasso entre as vozes da pequena personagem e da narradora madura, será discutida a incorporação no discurso da narradora da visão de seus opositores, primeiro, em relação a si mesma e, segundo, frente ao mundo, isso é, sua visão mais geral, a qual será depreendida observando sua reação à penúria e a algumas personagens.

2.2.1. “Pobre, obscura, simples e pequena”? – Quem é Jane Eyre?

É possível notar comentários estranhos da narradora no próprio trecho do quarto vermelho e em outras passagens relevantes do livro. A pequena resiste, mas seu eu mais velho não parece endossar de todo a percepção da menina.

No parágrafo que abre suas considerações no quarto vermelho, a narradora descreve o turbilhão emocional que resulta na descrição da e indagações sobre a violência sofrida como “turned up in my disturbed mind like a dark deposit in a turbid well”. Uma “mente perturbada” que tenta ver o “depósito escuro” de um “poço turvo” parece pouco apta a fazer considerações satisfatórias.

No entanto, se as sensações da menina eram confusas e se a percepção de uma criança pode não ser o melhor foco narrativo, vimos que o que seguiu não foi turvo nem confuso, mas bastante consciente e perspicaz: uma característica distintiva desse romance segundo a interpretação de Q. D. Leavis (1996), já que na visão da crítica ele é uma investigação psicológica.

Poderíamos pensar que a narradora está apenas dando ênfase à sensação de sofrimento da pequena se a essa peculiar frase não se somassem outras de caráter igualmente divergente.

O excerto do quarto vermelho é encerrado com a narradora se distanciando da “consternation of soul”, do “my brain was in tumult, and all my heart in insurrection!” da jovem afirmando: “Yet in what **darkness**, what **dense ignorance**, was the mental battle fought!”. A questão em *Jane Eye* ultrapassa indagações sobre não confiabilidade, pois a própria narradora parece tão preocupada em desacreditar a percepção da pequena e se dissociar dela que chega mesmo a traçar uma linha clara entre sensações do presente e do passado: “I **could not** answer the ceaseless inward question—**why I thus suffered; now, at the distance** of—I will not say how many years, **I see it clearly**”.

Vimos que a criança consegue sim nomear o que a oprimia e, apesar de suas considerações terem levado Showalter (1977) a destacar sua maturidade, a narradora parece interessada em problematizar sua visão, a qual seria incompleta, infantil, inocente, ignorante: exatamente como Bessie tenta caracterizar a jovem Jane, buscando esconder do boticário sua real situação em Gateshead⁹⁹.

Além do distanciamento, a narradora decide reformular suas percepções infantis, fornecendo uma nova explicação, a qual seria mais clara e perspicaz que a de quando criança:

⁹⁹Após Jane passar mal no quarto vermelho, Bessie parece ansiosa por manter o Sr. Lloyd na ignorância do que se passava em Gateshead e faz uso do fato de Jane ser criança para tentar dissuadi-lo de prosseguir questionando a menina, primeiro afirmando: “Oh! I daresay she is crying because she could not go out with Missis in the carriage” e depois resumindo os “incidentes” com o primo e do quarto vermelho como “She had a fall”, ao que o boticário graceja: “Surely not! why, she is too old for such pettishness” e “Fall! why, that is like a baby again! Can’t she manage to walk at her age?” (todas as citações de JE, p. 17) [“Oh, acho que ela está chorando porque não pôde sair com a senhora na carruagem” (BRONTË, 1996, p. 34); “Ela teve uma queda” (BRONTË, 1996, p. 35); “Claro que não! Ela é grande demais para uma criança dessas” (BRONTË, 1996, p. 34); “Queda! Ora, ora, como um bebê outra vez! Será que não consegue andar na idade em que está?” (BRONTË, 1996, p. 35)].

I was a discord in Gateshead Hall: I was like nobody there; I had nothing in harmony with Mrs. Reed or her children, or her chosen vassalage. If they did not love me, in fact, as little did I love them. They were not bound to regard with affection a **thing** that could not sympathise with one amongst them; a heterogeneous **thing**, opposed to them in temperament, in capacity, in propensities; **a useless thing**, incapable of serving their interest, or adding to their pleasure; **a noxious thing**, cherishing the germs of indignation at their treatment, of contempt of their judgment. I know that had I been a sanguine, brilliant, careless, exacting, handsome, romping child—though equally dependent and friendless—Mrs. Reed would have endured my presence more complacently; her children would have entertained for me more of the cordiality of fellow-feeling; the servants would have been less prone to make me the scapegoat of the nursery¹⁰⁰.

Assim como quando foi contrastado o manifesto feminista de Jane com o sumário que abre o capítulo XII, ao confrontar o parágrafo acima com o primeiro excerto do quarto vermelho parecemos estar diante de duas Janes: uma racional e fria, a outra *passionate* e acalorada.

Gilbert e Gubar interpretam esse trecho da seguinte maneira:

The smallest, weakest, and plainest child in the house, she embarks on her pilgrim's progress as a sullen Cinderella, an angry Ugly Duckling, immorally rebellious against the hierarchy that oppresses her: 'I know that had I been a sanguine, brilliant, careless, exacting, handsome, romping child - though equally dependent and friendless - Mrs. Reed would have endured my presence more complacently,' she reflects as an adult¹⁰¹ (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 342).

Apesar de notarem o distanciamento entre a posição da narradora e a percepção da criança nesse momento crucial do romance, como as autoras não exploram essa discrepância, chegam a essa peculiar afirmação.

“Imoralmente insubordinada à hierarquia”? O discurso da narradora parece revelar, ao contrário, a aceitação da hierarquia e da violência que a acompanha, pois, ao mesmo tempo

¹⁰⁰ JE, p. 10, 11, grifo nosso [“Eu era um tom dissonante em Gateshead Hall; era diferente de todos ali; não tinha nenhuma harmonia com a sra. Reed ou seus filhos, ou a criadagem que ela escolhera. Se eles não me amavam, na verdade tampouco eu os amava. Eles não eram obrigados a considerar com afeição **um ser** que não podia simpatizar com nenhum deles; **um ser** heterogêneo, oposto a eles em temperamento, em capacidade, em propensões; **um ser inútil**, incapaz de servir aos seus interesses ou acrescentar algo ao seu prazer; **um ser pernicioso**, cultivando os germes da indignação diante do tratamento que lhe dispensavam, do desprezo de seu julgamento. Eu sabia que se fosse uma criança otimista, brilhante, [descuidada], exigente, bonita e [alegre] – embora igualmente dependente e sem amigos – a sra. Reed teria suportado minha presença com mais complacência; suas crianças me teriam dispensado mais do calor do companheirismo; as empregadas estariam menos inclinadas a me transformar no bode expiatório das crianças” (BRONTË, 1996, p. 24, grifo nosso – com correção assinalada).

¹⁰¹ “A menor, mais fraca, e mais comum criança da casa, embarca em seu progresso de peregrina como uma Cinderela taciturna, um Patinho Feio irritado, imoralmente rebelde contra a hierarquia que a oprime. Eu sei que se eu tivesse sido uma criança otimista, brilhante, descuidada, exigente, bonita, brincalhona - embora igualmente dependente e sem amigos – a Sra. Reed teria suportado a minha presença mais complacentemente’ ela reflete quando adulta” (tl).

em que denuncia (“careless” [“descuidada”] e “exacting” [“exigente”] seriam características dos Reed e a tia conseguiria apenas “suportá-la”), também justifica as ações da Sra. Reed com um entendimento de *afinidade* que Jane adotará posteriormente no romance, em especial quando encontrar os Rivers, bem como aceita que “sanguine” [“otimista”], “brilliant” [“brilhante”], “handsome” [“bonita”] e “romping” [“alegre”] não são características suas.

Explorando esse excerto mais atentamente, sua abertura se dá em tom confessional, intimista: “**I** was a discord in Gateshead Hall: **I** was like nobody there; **I** had nothing in harmony with Mrs. Reed or her children, or her chosen vassalage. If they did not love me, in fact, as little did **I** love them”. Note-se a sinceridade da narradora em assumir: “as little did **I** love them” – talvez um exemplo da “franqueza” ressaltada por Knies (1966).

Esse trecho parece resumir o que já se podia supor da narrativa até esse momento, sendo essa uma possibilidade de entender a situação de Jane em Gateshead. Seus problemas na casa se resumiriam, assim, a uma questão de falta de afinidade ou “afeição” entre ela, os Reed e os criados. Contudo, contrastada com as denúncias exploradas na primeira parte deste capítulo, essa perspectiva é uma incômoda atenuação.

Mais do que mero desvio ou tentativa consciente de esconder a natureza real dos fatos, o problema parece residir na incorporação pela narradora do discurso de seus opositores. A “vague sing-song” [“ladainha”] que ouvia desde criança, por vezes, ecoa em seu discurso. Jane madura parece acreditar no que diziam e acaba, por vezes, compartilhando de sua ideologia, a qual a oprimia.

No excerto do quarto vermelho, a jovem delata seus opositores, falando dos Reed e seus criados e, por meio de suas lembranças, é possível apreender os valores que os moviam. Já nessa reformulação da narradora, observa-se, além do desvio para um conceito de “afinidade”, a repetição de “**I**” [eu], como se ela tivesse culpa na violência que sofreu. Sua explicação “mais clara” da percepção “ignorante” da menina parece responsabilizar a vítima: ela mesma quando jovem.

O caminho mais produtivo para lidar com essas discrepâncias e reformulações parece ser tratá-las não como tentativa consciente de dissimulação ou de autopreservação, mas como incorporação inconsciente de parte da ideologia que oprimia Jane, consequência não só dos abusos sofridos, mas também de seu constante desejo de pertencer, de inserção.

Retomando a reformulação da narradora, uma leitura irônica da passagem, na qual ela teria incorporado o discurso de seus opositores apenas para denunciá-lo seria possível. Em especial no trecho: “a heterogeneous **thing** [...] indignation at their treatment, of contempt of

their judgment”. No entanto, o que se segue: “had I been a sanguine [...] less prone to make me the scapegoat of the nursery” está mais em tom de justificativa e aceitação da violência sofrida e exposta do que rebeldia, reprovação.

Nesse trecho, a visão que a narradora adota é parecida com a de Abbot: “Missis was, she dared say, glad enough to get rid of such a tiresome, ill-conditioned child”; “if she were a nice, pretty child, one might compassionate her forlornness”¹⁰².

Mesmo a origem da palavra “thing” está ligada a rebaixamentos que Jane estava acostumada a ouvir em Gateshead. Como já destacado, Abbot a chama de “underhand little thing” e Bessie de “little roving, solitary thing”, “such a queer, frightened, shy little thing” e “little sharp thing”¹⁰³.

Some-se a essas incorporações o fato de Jane nunca se achar “sanguine, brilliant, careless, exacting, handsome, romping” e outros indícios de que o discurso de seus opositores teve efeito sobre ela e temos algo mais problemático que pura insubordinação, ironia, autopromoção ou autopreservação em mãos.

A visão das personagens que encontramos nos capítulos iniciais teve tanto efeito sobre Jane que será repetida até mesmo na resposta ao pedido de casamento do Sr. Rochester:

“I tell you I must go!” I retorted, roused to something like passion. “Do you think I can stay to become nothing to you? Do you think I am an automaton?—a machine without feelings? and can bear to have my morsel of bread snatched from my lips, and my drop of living water dashed from my cup? Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong!—I have as much soul as you,—and full as much heart! And if God had gifted me with some beauty and much wealth, I should have made it as hard for you to leave me, as it is now for me to leave you”¹⁰⁴.

¹⁰² JE, p. 19 [“A senhora ficou feliz, apostava ela, por se livrar de uma criança tão desagradável e malcriada” (BRONTË, 1996, p. 38)]; JE, p. 20 [“se ela fosse uma criança agradável, bonita, a gente poderia sentir compaixão pelo seu abandono” (BRONTË, 1996, p. 39)].

¹⁰³ JE, p. 8 [“criaturinha desleal” (BRONTË, 1996, p. 20)]; JE, p. 31 [“criaturinha solitária e sem rumo” (BRONTË, 1996, p. 57)]; JE, p. 32 [“criaturinha estranha, amedrontada e tímida” (BRONTË, 1996, p. 57)]; JE, p. 32 [“criaturinha cáustica” (BRONTË, 1996, p. 58)].

¹⁰⁴ JE, p. 223 [“Eu lhe digo que devo partir – retorqui, elevada a um sentimento passional. – Acha que posso ficar e me transformar em nada para o senhor? Acha que sou um autômato? Uma máquina sem sentimentos? E posso suportar ter meu pedaço de pão arrancado de minha boca, e minha gota de água vital esvaziada da minha taça. Acha que porque sou pobre, obscura, simples e pequena, não tenho corpo nem alma? Está enganado! Tenho alma tanto quanto o senhor, e um coração repleto como o seu! E se Deus me tivesse dado alguma beleza e muita riqueza, eu teria feito com que fosse tão difícil para o senhor me deixar, como é difícil para mim agora deixá-lo” (BRONTË, 1996, p. 350-351)].

Em meio à sua revolta e a reivindicações de igualdade, o que Jane não contesta é que ela é “poor, obscure, plain, and little”. Todos esses adjetivos já apareceram no começo do romance nos rebaixamentos e repreensões dirigidos a ela em Gateshead.

Há duas imagens nos dois capítulos iniciais que ilustram bem esse processo de incorporação: a descrição do livro de Bewick e o reflexo no espelho do quarto vermelho.

A cena que segue a abertura do romance é aquela em que Jane estuda as imagens do livro de Bewick. A descrição imediatamente anterior à do livro é a da tarde de inverno que Jane vê pela janela: “Afar, it offered **a pale blank of mist and cloud**; near a scene of wet lawn and storm-beat shrub, with ceaseless rain sweeping away wildly before a long and lamentable blast”¹⁰⁵, a qual argumentamos ser uma representação do desconhecido, daquilo que está para além dos muros de Gateshead como algo assustador.

As imagens do livro parecem ecoar as da tarde. Os adjetivos se repetem: “dreary”, “bleak”, além do frio molhado (a tarde é fria e chuvosa e Jane destaca imagens no livro que figuram a neve). As imagens descritas por Jane no livro também são lúgubres e frias e ela se interessa exatamente por esse tipo de imagens:

[...] there were certain introductory pages that, child as I was, I could not pass quite as a blank. They were those which treat of **the haunts of sea-fowl**; of “the **solitary rocks and promontories**” **by them only inhabited**; [...] Nor could I pass unnoticed the suggestion of the **bleak** shores of Lapland, Siberia, Spitzbergen, Nova Zembla, Iceland, Greenland, with ‘the vast sweep of the Arctic Zone, and those **forlorn** regions of **dreary** space,—that reservoir of frost and snow, where firm fields of ice, the accumulation of centuries of winters, glazed in Alpine heights above heights, surround the pole, and concentrate the multiplied rigours of extreme cold.’ **Of these death-white realms I formed an idea of my own: shadowy, like all the half-comprehended notions that float dim through children’s brains**, but strangely impressive. The words in these introductory pages connected themselves with the succeeding vignettes, and **gave significance to the rock standing up alone in a sea of billow and spray**; to the broken boat **stranded** on a **desolate** coast; to the cold and ghastly moon **glancing through bars of cloud** at a wreck just sinking.

I cannot tell what sentiment haunted the quite **solitary** churchyard, with its inscribed headstone; its gate, its two trees, its low horizon, girdled by a broken wall, and its newly-risen crescent, attesting the hour of eventide.

The two ships becalmed on a **torpid** sea, I believed to be **marine phantoms**.

The fiend pinning down the thief’s pack behind him, I passed over quickly: it was an object of terror.

So was the black horned thing seated aloof on a rock, surveying a distant crowd surrounding a gallows¹⁰⁶.

¹⁰⁵ JE p. 4, grifo nosso [“A distância, apresentava-se **um vazio pálido de névoa e nuvem**; mais perto, uma cena de grama molhada e arbustos açoitados pela tempestade, com uma chuva incessante varrida violentamente pelo vento em rajadas longas e lastimosas” (BRONTË, 1996, p. 12)].

¹⁰⁶ JE, p. 4, grifo nosso [“[...] havia algumas páginas introdutórias que, criança como eu era, não podiam passar totalmente em branco. Eram aquelas que tratavam **dos abrigos das aves marinhas, ‘das rochas e promontórios solitários’** habitados apenas por elas [...]. // Nem me poderia passar despercebida a sugestão das **desoladas** praias da Lapônia, Spitsbergen, da Terra Nova, Islândia, Groenlândia, com ‘a vasta extensão da Zona Ártica, e

Novamente, apesar de a narradora destacar a incompreensão de seu eu mais jovem ao olhar as figuras (“Of these death-white realms I formed an idea of my own: shadowy, like all the **half-comprehended notions that float dim through children’s brains**, but strangely impressive”), a passagem apresenta eficácia ímpar em traduzir a sensação de solidão da menina.

Fragmento do insólito dentro do lar, o efeito das imagens do livro parece ser o seguinte: elas “**gave significance to the rock standing up alone in a sea of billow and spray; to the broken boat stranded on a desolate coast; to the cold and ghastly moon glancing through bars of cloud** at a wreck just sinking”. Essa era a posição de Jane sentada sozinha, isolada, entre “pale blank of mist and cloud” no lado de fora da janela, nas imagens do livro, em suas sensações frente ao tratamento dos Reed e em sua situação em Gateshead. Logo ela decidirá se lançar ao desconhecido, que lhe parece mais promissor do que continuar na casa¹⁰⁷.

As imagens são solitárias e a passagem repete o termo de diferentes formas: “Solitary”, “forlorn”, “desolate”, “bleak”, as quais parecem “dreary”. No entanto, o adjetivo mais significativo parece ser “stranded” que pode ser traduzido como “encalhado”, “abandonado”, mas deriva do verbo “strand”, que significa “alguém deixado em um lugar no qual não há meio de escapar”¹⁰⁸ – mais uma vez a inação.

Aqui a menina se interessa por essas formas e parece ser assim que ela se sente. Note-se, como ela se *sente*, mas será como ela *é*? Mesmo Q. D. Leavis (1996, p. 14, grifo nosso), ao comentar a passagem, não afirma diretamente que *é* assim que Jane *é*, mas que essa *é* a

aquelas regiões **abandonadas** de espaço **melancólico** – o repositório de gelo e neve, onde firmes campos congelados, o acúmulo de séculos de inverno, cristalizados em picos e mais picos alpinos, circundam o pólo e concentram os rigores multiplicados do extremo frio’. **Desses domínios brancos como a morte eu formava uma idéia própria: nebulosa, como todas as noções semicompreendidas que flutuam obscuras através das mentes das crianças**, mas estranhamente impressionante. As palavras nessas páginas introdutórias se ligavam à sequência de legendas, e **davam significado à rocha que se erguia solitária num mar de enormes vagas e vapor**; ao barco **quebrado**, detido numa costa **desolada**; à lua fria e espectral que **espiava através de barras de nuvem** um barco destroçado que ia afundando. // Não consigo dizer que sentimento assombrava o cemitério em **total solidão**, a lápide com inscrições, o portão, as duas árvores, o horizonte baixo, cercado por uma parede quebrada, e a lua crescente recém-surgida, atestando a hora do anoitecer. // Os dois navios parados num mar **entorpecido**, eu acreditava serem **fantasmas marinhos**. // O demônio agarrando a sacola que o ladrão trazia às suas costas, passei por ele rápido: era um objeto de terror. // Assim também era a criatura negra e chifruda, sentada em cima de uma rocha, observando uma multidão distante que se ajuntava ao redor do patíbulo” (BRONTË, 1996, p. 12-13, grifo nosso).

¹⁰⁷ Essa perspectiva também se apresenta à menina na leitura mais adiante de outro livro: *As Viagens de Gulliver* (1726). Como destaca Q. D. Leavis (1996, p. 14, tl), nele Jane vê que “there are other kinds of life in the world that she could escape to” [“há outros tipos de vida no mundo para os quais ele pode escapar”].

¹⁰⁸ STRAND. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/strand_2>. Acesso em: Dez. 2015, tl.

situação à qual ela é submetida: as imagens do livro “seem to express her [Jane’s] own bewildered sense of what life is like, since they **correspond with her condition** in the home of the Reeds”¹⁰⁹.

Quem associa Jane ao termo “forlorn” (“aquele que aparenta ser solitário e infeliz”; “que não é cuidado”, “improvável que obtenha sucesso”¹¹⁰) é Bessie, que a descreve dessa forma sombria mais de uma vez: ““You are a strange child, Miss Jane [...] a little roving, solitary thing”” e “such a queer, frightened, shy little thing”¹¹¹ e também John Reed ao chamá-la de “Madame Mope”, pois o verbo “mope” significa: “passar o tempo sem fazer nada e sentindo pena de si mesmo”¹¹².

Se ao ler o livro Jane *simpatiza* com as imagens, dentro do quarto vermelho ela verá seu duplo em um espelho como tendo essas características:

I had to cross before the looking-glass; my fascinated glance involuntarily explored the depth it revealed. **All looked colder and darker** in that visionary hollow than in reality: and **the strange little figure** there gazing at me, with a white face and **arms specking the gloom, and glittering eyes of fear** moving where all else was still, had the effect of **a real spirit**: I thought it like one of the **tiny phantoms, half fairy, half imp**¹¹³.

Os adjetivos se repetem: “frio”, “escuro”, “estranho”, “pequeno” e, podemos acrescentar, assustador e insólito. A passagem seguinte é a tomada de consciência, o primeiro excerto do quarto vermelho explorado nesse capítulo, um interlúdio de razão e impetuosidade, segundo a narradora, antes de a “superstição” voltar e “my courage sank. My habitual mood of humiliation, self-doubt, forlorn depression, fell damp on the embers of my decaying ire. **All said I was wicked, and perhaps I might be so**”¹¹⁴.

¹⁰⁹ “parecem expressar seu próprio [de Jane] sentimento perplexo de como é a vida, uma vez que **correspondem com sua condição** na casa dos Reed” (tl, grifo nosso).

¹¹⁰ FORLORN. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/mope?q=mope>>. Acesso em: Jun. 2017, tl.

¹¹¹ JE, p. 31 [Você é uma criança estranha, srta. Jane [...] uma criaturinha solitária e sem rumo” (BRONTË, 1996, p. 57)]; JE., p. 32 [“criaturinha estranha, amedrontada e tímida” (BRONTË, 1996, p. 57)].

¹¹² MOPE. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/mope?q=mope>>. Acesso em: Mai. 2015, tl.

¹¹³ JE, p. 9, grifo nosso [“eu tinha de passar diante do espelho; meu olhar fascinado, involuntariamente explorou a profundidade que ele revelava. Naquele vazio visionário **tudo parecia mais frio e escuro** do que na realidade: e **o estranho e pequeno vulto** ali me observando, com **o rosto e os braços brancos manchando a escuridão, os olhos cintilantes de medo** se movendo onde todo o resto era estático, teve o efeito de **um verdadeiro espírito**: achei que parecia um dos **pequenos fantasmas, meio [fada], meio [diabrete]**” (BRONTË, 1996, p. 22, grifo nosso – com correção assinalada)].

¹¹⁴ JE, p. 10, grifo nosso [“Minha coragem desfaleceu. Meu sentimento habitual de humilhação, de falta de autoconfiança, de depressão desamparada, caiu úmido sobre as brasas de minha ira moribunda. **Todos diziam que eu era malvada, e talvez eu fosse**” (BRONTË, 1996, p. 24-25, grifo nosso)].

Jane ouvia que era solitária, fria e esquisita comparada aos Reed, além de ser acusada de não ser uma boa menina – fria como um “fantasma”, sobrenatural, incomum e apavorante como ele ou uma “fada” e malvada como um “diabrete”¹¹⁵.

Se ao observar o livro Jane tem apenas sensações e as imagens desamparadas e desoladas ainda são do livro, sua imagem no espelho parece ser a materialização e a incorporação da maneira como Bessie e os outros a descrevem na casa.

O fato de a narradora continuamente usar termos que exploram as sensações da menina como meras superstições também incomodou Gilbert e Gubar, que afirmam sobre esse trecho do espelho:

So the child Jane, **though her older self accuses her of mere superstition, correctly recognizes that she is doubly imprisoned.** Frustrated and angry, she meditates on the injustices of her life [...] The child screams and sobs in anguish, and then, **adds the narrator coolly, ‘I suppose I had a species of fit’**¹¹⁶ (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 341, grifo nosso).

A dimensão desse “coolly” é muito mais profunda e complexa que simples desvio, atenuação ou tentativa de se resguardar de críticas. No final do capítulo do quarto vermelho, após o interlúdio de razão com o qual começamos o presente capítulo, há um trecho no qual a voz da narradora claramente destoa da argumentação da menina:

Mrs. Reed probably considered she had kept this promise; and so she had, I dare say, as well as her nature would permit her; but how could she really like an interloper not of her race, and unconnected with her, after her husband’s death, by any tie? It must have been most irksome to find herself **bound by a hard-wrung pledge to stand in the stead of a parent to a strange child she could not love, and to see an uncongenial alien permanently intruded on her own family group**¹¹⁷.

¹¹⁵ “Imp” no original significa: “(em histórias) uma pequena criatura como um homenzinho, que tem poderes mágicos e se comporta mal”; “uma criança que se comporta mal” (IMP. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em:

<<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/passion?q=passion>>. Acesso em: Jun. 2017, tl).

¹¹⁶ “Então a criança Jane, **apesar de seu eu mais velho a acusar de mera superstição, reconhece, corretamente, que ela está duplamente presa.** Frustrada e irritada, ela medita sobre as injustiças de sua vida [...] A criança grita e chora em angústia, e, em seguida, **acrescenta a narradora friamente, ‘eu suponho que eu tive uma espécie de ataque’**” (tl, grifo nosso).

¹¹⁷ JE, p. 11, grifo nosso [“Provavelmente a sra. Reed considerava que havia sido fiel à promessa; e havia mesmo, arrisco dizer, como sua natureza lhe permitia: mas como poderia ela gostar de um intrusa, que não era de sua raça, que não tinha relação com ela, depois da morte do marido, por qualquer laço familiar? Deve ter sido extremamente aborrecido **se ver presa, por uma promessa arrancada à força, à obrigação de ocupar o lugar de uma mãe para uma criança estranha que ela não conseguia amar; e de ver uma estranha desagradável e hostil permanentemente invadindo seu próprio grupo familiar**” (BRONTË, 1996, p. 25, grifo nosso)].

Quão diferente do seu juízo anterior: “Unjust! Unjust!”. Se era possível considerar ler a reformulação da narradora citada anteriormente em chave irônica, tentando destacar um tom de insubordinação, não há ironia aqui e a aceitação da visão dos Reed e dos criados é tão clara quanto incômoda.

Se antes Jane se revoltava com as assimetrias que a tornavam vulnerável, aqui ela parece aceitar tudo: como realmente não pertencia à família, eles a trataram “as well as her nature would permit” ainda mais por não terem afinidades com ela, que se identifica ainda como uma “interloper” e novamente aparece o adjetivo “strange”.

A atmosfera sobrenatural também aproxima as imagens do livro de Bewick e a cena do quarto vermelho, na qual Jane fica “torpid” e acaba por encarar um “phantom”. Essa figura do suposto fantasma que surge no quarto, a imagem que encerrará o capítulo, parece nascer exatamente do embate dessas duas posições na mente da pequena Jane – de sua *rebelião contra e aceitação da ideologia dominante*:

and now, as I sat looking at the white bed and overshadowed walls—**occasionally also turning a fascinated eye towards the dimly gleaming mirror**—I began to recall what I had heard of dead men, troubled in their graves by the violation of their last wishes, revisiting the earth **to punish the perjured and avenge the oppressed**; and I thought Mr. Reed’s spirit, **harassed by the wrongs of his sister’s child**, might quit its abode—whether in the church vault or in the unknown world of the departed—and rise before me in this chamber. I wiped my tears and hushed my sobs, fearful lest any sign of violent grief might waken a preternatural voice to **comfort me**, or elicit from the gloom some haloed face, bending over me with strange **pity**¹¹⁸.

Esse trecho é um dos indícios mais fortes do que estamos discutindo aqui: longe de pura rebeldia, o romance captura uma verdadeira batalha entre resistência e resignação, *passion* e comedimento, na qual entre as denúncias de violência e alternativas vislumbradas ainda se ouve a voz da ideologia dominante.

Assombroso é o lapso dessa passagem. Jane espera carinho e conforto ao menos do fantasma, que aparentemente sairia do túmulo por conta do não cumprimento da promessa

¹¹⁸ JE, p.11[“E agora, sentada olhando a cama branca e as paredes turvas – **ocasionalmente também dirigindo um olhar fascinado para o espelho fracamente reluzente** – comecei a recordar o que eu tinha ouvido falar de homens mortos, perturbados em seus túmulos pela violação de seus últimos desejos, revisitando a terra **para punir os perjuros e vingar os oprimidos**; e eu pensei que o espírito do sr. Reed, **perturbado pelos erros da filha de sua irmã**, poderia sair de sua morada – seja no jazigo da igreja ou no mundo desconhecido dos mortos - e se levantar diante de mim neste cômodo. Enxuguei minhas lágrimas e silencieei os soluços, temerosa de que algum sinal de sofrimento violento despertasse uma voz sobrenatural **para me confortar** ou provocar da escuridão um rosto adornado com uma auréola, curvado sobre mim **com estranha pena**” (JE, p. 11, tl, grifo nosso)].

feita pela Sra. Reed (“to punish the perjured and avenge the oppressed”), mas a frase seguinte ficou às avessas da argumentação do parágrafo: “harassed **by the wrongs of his sister’s child**”. Enfim, Jane responsabiliza a Sra. Reed, seus primos e criados por sua situação em Gateshead, ou ela mesma?

Essa passagem gerou até uma tradução interessante “molestado pelas injustiças cometidas **para com** a filha de sua irmã” (BRONTË, 1996, p. 25, grifo nosso), a qual, se em consonância com a argumentação do parágrafo em geral e com as reivindicações da jovem até então, destoa do sentido do original, pois para ter o sentido da tradução, o original deveria ser algo como “harassed by the wrongs *suffered by*” ou “harassed by the wrongs *inflicted on*” similarmente aos exemplos do *Oxford online*: “It’s the job of the newspapers to expose the wrongs *suffered by* such people”, “the wrongs *inflicted on* innocent people”¹¹⁹. Já o emprego da preposição *of* denota uma ligação, uma relação, ou, de acordo com o dicionário “pertencente a alguém; relacionado a alguém” como no exemplo: “Whatever the rights and wrongs *of* the situation, there’s not a lot we can do”¹²⁰.

O olhar de Jane, que passeava pelo cômodo, indica de onde a ideia do fantasma ocorreu à menina e, podemos afirmar, também a confusão dessa frase. Das “overshadowed walls” do quarto vermelho, Jane atenta para cama branca onde o tio falecera e o espelho. Esse último parece mesmo reluzir e contaminar de vez a visão de Jane de si mesma e do mundo ao seu redor.

Se antes o ser sombrio, frio e insólito estava materializado no duplo de Jane confinado no espelho, essa figura doravante se confunde com a narradora-personagem, isto é, é assim que Jane é conhecida pelo público-leitor, pois ela passa a aceitar que é assim que ela é. Também o insólito que antes aparecera do lado de fora da janela e depois nas imagens do livro parece tingir a visão de Jane do mundo, pois, após o episódio do quarto vermelho, a realidade lhe parece “all was eerie and dreary”¹²¹.

No final do capítulo, ela está convencida do que Bessie determinou que refletisse ao trazê-la para o quarto: “There, sit down, and think over **your wickedness**” – ela é “obscure, plain and little” e muito provavelmente “wicked”. Ressalte-se que, quando questionada pelo

¹¹⁹ WRONG. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/wrong_3> >. Acesso em: Nov. 2015, tl.

¹²⁰ OF. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/of?q=OF>> >. Acesso em: Nov. 2015, tl.

¹²¹ JE, p. 15 [“tudo era sinistro e melancólico” (BRONTË, 1996, p. 33)]. Especificamente, Jane caracteriza assim o livro *As viagens de Gulliver*. Novamente, *Jane Eyre* parece fazer uso de um livro para condensar a situação da menina.

Sr. Brocklehurst no capítulo IV, Jane não conseguirá responder que é uma boa menina e essa visão de si mesma como estranha, pequena e obscura se repetirá ao longo do romance como na cena do pedido de casamento feito sob o castanheiro e nos seus desenhos – os quais, como apontou Q. D. Leavis (1996, p. 16), são “pictures of her inner life [that] turn out to be versions of the old images from Bewick”¹²².

Apenas para citar mais um exemplo, a reação de Jane à perspectiva de que Rochester esteja interessado em uma união com Blanche Ingram é admoestar-se a se resignar ao fato de que ela é “a Governess, disconnected, poor, and plain”¹²³.

Mesmo a palavra *passion*, característica do livro, da narrativa e da narradora-personagem, também é ambivalente. Por um lado, *passion* em *Jane Eyre* se aproxima do campo semântico de “impetuosidade” e está ligada à rebeldia e à resistência (como já argumentado), parecendo ganhar uma nuance mais abertamente rebelde, material e política do que se observa na vertente mais tradicional do gênero conhecido por se dedicar a essa palavra: o romance gótico¹²⁴. Por outro lado, porém, mesmo *passion* e *passionate* podem ser lidas de maneiras adversas na obra de Brontë, adquirindo conotações positivas ou negativas.

A primeira vez em que uma dessas duas palavras aparece na narrativa é em tom de repreensão em uma exclamação (não se sabe feita por quem em Gateshead, pois a narradora afirma que apenas a *ouviu* enquanto era arrastada para o quarto vermelho) dirigida à pequena Jane quando revida John Reed: “such a picture of passion”. Recuperando as primeiras

¹²² “imagens de sua vida interior [que] se revelam versões das velhas imagens de Bewick” (tl).

¹²³ JE p. 141 [“uma Governanta, sem parentes, pobre e comum” (BRONTË, 1996, p. 223)].

¹²⁴ Em *The Italian* (1981), por exemplo, para citar o romance o qual se suspeita ser a matriz da cena do casamento da obra de Brontë, observa-se que a palavra *passion* é repetida várias vezes ao longo da narrativa, mas ela parece estar ligada apenas a um estado emocional exacerbado, amiúde amoroso. Acompanhando as primeiras menções dessa palavra em *The Italian*, temos: “The mother of Vivaldi [...] was of violent **passions**, haughty, vindictive, yet crafty and deceitful; patient in stratagem, and indefatigable in pursuit of vengeance, on the unhappy objects who provoked her resentment” (RADCLIFFE, 1981, p. 7); “Vincentio [...] His pride was as noble and generous as that of the Marchese; but he had somewhat of the fiery **passions** of the Marchesa, without any of her craft, her duplicity, or vindictive thirst of revenge” (RADCLIFFE, 1981, p. 8); “If he had known these circumstances, they would only have served to encrease the **passion**” (RADCLIFFE, 1981, p. 9); “Vivaldi arrived at home with a mind occupied by this incident, and tormented by the jealousy to which it gave Rise [...] This belief discovered to him at once the extent of his **passion**. [...] Unhappy young man, he knew not the fatal error, into which **passion** was precipitating him!” (RADCLIFFE, 1981, p. 13); “Vivaldi shut himself in his apartment to deliberate, if that may deserve the name of deliberation, in which a conflict of **passions**, rather than an exertion of judgment, prevailed” (RADCLIFFE, 1981, p. 13); ““Yes, he anticipated too well that reception,” said Vivaldi, losing his prudence in **passionate** exclamation” (RADCLIFFE, 1981, p. 19); “and the energy of a **passion** too eloquent to be misunderstood, somewhat soothed the anxiety of Signora Bianchi” (RADCLIFFE, 1981, p. 24); “Vivaldi, overcome by the temptation of such an opportunity for expressing his **passion**, suddenly struck the chords of the lute” (RADCLIFFE, 1981, p. 27); “lamenting the cold expression of a **passion**, to which it appeared that no language could do justice” (RADCLIFFE, 1981, p. 28). Já em *Jane Eyre* é possível observar que os momentos exaltados estão claramente ligados à rebeldia e à resistência como quando Jane revida John Reed e Rochester.

menções dessas palavras no romance, é Bessie quem emprega o adjetivo na próxima referência: “you should try to be useful and pleasant, then, perhaps, you would have a home here; but if you become *passionate* and rude, Missis will send you away, I am sure”; apenas na terceira e quarta vezes são mencionadas pela narradora: “she sincerely looked on me as a compound of virulent *passions*, mean spirit, and dangerous duplicity” e “a *passion* of resentment fomented now within me”; finalmente, pela Sra. Reed: “But you are *passionate*, Jane, that you must allow”¹²⁵.

Assim, mesmo *passion* e *passionate* têm origem no discurso dos opositores da pequena Jane e com uma carga semântica negativa. Nos excertos, a palavra é acompanhada de “rude” [grosseiro], “mean spirit” [“espírito mesquinho”], “dangerous duplicity” [“perigosa duplicidade”], além do tom de admoestação da primeira exclamação a ela dirigida e a da tia.

Se, para o gosto moderno, rebeldia e impetuosidade são características positivas e bem-vindas, não é sob essa luz que primeiro aparecem em *Jane Eyre* e mesmo seu emprego pela narradora não é estritamente positivo, como podemos observar na frase: “‘I tell you I must go!’ I retorted, roused to something like passion”.

Sobre *passion* e as reformulações da narradora, há uma cena relevante em Lowood. A Srta. Temple se dispõe a ouvir a história de Jane, que toma a seguinte decisão:

I resolved, in the depth of my heart, that I would be **most moderate—most correct**; and, having reflected a few minutes **in order to arrange coherently what I had to say**, I told her all the story of my sad childhood. Exhausted by emotion, **my language was more subdued** than it generally was when it developed that sad theme; and mindful of Helen’s warnings against the indulgence of resentment, **I infused into the narrative far less of gall and wormwood than ordinary. Thus restrained and simplified, it sounded more credible: I felt as I went on that Miss Temple fully believed me**¹²⁶.

¹²⁵ JE, p. 7 [“que retrato de *passion*” (tl)]; JE, p. 8 [“Você deveria tentar ser útil e tratável, então, talvez, tivesse um lar aqui; mas se ficar [*passionate*] e rude, a senhora a mandará embora, tenho certeza” (BRONTË, 1996, p. 20-21 – com correção assinalada)]; JE, p. 12 [“Ela me via sinceramente como um composto de virulentas [*passions*], espírito mesquinho e perigosa duplicidade” (BRONTË, 1996, p. 27 – com correção assinalada)]; JE, p. 29 [“uma [*passion*] de ressentimento aumentava agora em meu íntimo” (BRONTË, 1996, p. 53 – com correção assinalada)]; JE, p. 30 [“Mas você é [*passionate*], Jane, com isso tem de concordar” (BRONTË, 1996, p. 53 – com correção assinalada)].

¹²⁶ JE, p. 60, grifo nosso [“Eu resolvi, com todas as forças de meu coração, que seria **moderada ao máximo – correta ao máximo**; e, tendo refletido por alguns minutos **para organizar coerentemente o que tinha a dizer**, contei-lhe a história de minha triste infância. Exaurida pela emoção, **minha linguagem estava mais controlada** do que de costume ao desenvolver aquele tema infeliz; e tendo em mente as advertências de Helen contra o exagero do ressentimento, **eu infundi na narrativa muito menos do fel e da amargura habituais**. Assim **restringida e simplificada**, a história ficou parecendo mais verossímil: à medida que prosseguia, pude sentir que a srta. Temple acreditava totalmente em mim” (BRONTË, 1996, p. 101, grifo nosso)].

Anteriormente, quando foi abordada Lowood, destacou-se uma continuidade entre a visão de mundo que queriam transmitir para Jane em Gateshead e aquela imposta a ela na escola, sendo marca do sucesso da instituição o fato de Jane por fim parecer persuadida de que muito do que ela relutava em aceitar na propriedade dos Reed era necessário para sua sobrevivência. Atenta a imagens simbólicas em *Jane Eyre*, Q. D. Leavis (1996, p. 15) resume bem o que Lowood almeja convencer a *passionate* jovem com a menção do livro *Rasselas* (1759), o qual traz, segundo a crítica, a seguinte visão de mundo: “only a resigned stoicism will enable us to bear up against the condition of life”¹²⁷.

No excerto, significativa para a *Bildung* narrada é a percepção de que comedimento soa mais convincente [“credible”] do que *passion*. Não era exatamente isso que a Sra. Reed exigia da sobrinha? Que ela “acquire a more sociable and childlike disposition, a more attractive and sprightly manner—something lighter, franker, more natural”¹²⁸? Em Lowood é a primeira vez que Jane negocia com o que era considerado padrão e, portanto, entendido como mais *verossímil*.

Em outro plano, era exatamente essa a exigência dos resenhistas que condenavam *Jane Eyre*, dizendo que a obra lhes parecia “inverossímil”, não convincente, e indecorosa. Os adjetivos empregados pelos resenhistas para criticar o romance são, curiosamente, os mesmo adjetivos usados para criticar a narradora-personagem do livro: “unnatural”, “unpleasant”, “coarseness”, “low tone of behaviour”, “excêntrico” e, portanto, algo/alguém a ser combatido.

Entretanto, por que “moderação” é entendida como o “correto”? Por que contar uma história com mais “comedimento”, como Jane faz para a Srta. Temple, a faz soar mais credível? Por que dessa forma o relato parece mais “verossímil”? Já que distinguimos a *narradora* da *personagem* em nossa análise, será que a primeira conseguiu adequar sua prosa e si mesma a essas exigências (visto que, como o excerto permite perceber, tal “edição” envolve uma alteração – ou contenção – da própria personalidade de Jane)?

De certa maneira, podemos pensar o parágrafo que abre o primeiro excerto do quarto vermelho como um *rascunho*, e o “manifesto feminista” do capítulo XII como a *forma final* e as conclusões às quais a Jane madura chegou. Apesar do emprego de estruturas impessoais, o

¹²⁷ “apenas um estoicismo resignado nos permitirá suportar a condição da vida” (tl).

¹²⁸ JE, p. 3 [“adquiri[sse] uma disposição mais sociável e infantil, modos mais atraentes e vivazes – algo mais leve, mais franco, mais natural” (BRONTË, 1996, p. 11)].

último ainda é bastante *passionate*, o que aponta para a não resolução desse embate entre rebeldia e comedimento¹²⁹.

Nesse sentido, Eagleton (1988, p. 18) faz dois comentários curiosos sobre o que em Jane atrai Rochester: “it is Jane’s stoical Quakerish stillness which captivates Rochester” e “Jane must therefore reveal enough repressed Blanche-like ‘spirit’ beneath her puritan exterior to stimulate and cajole him”¹³⁰. As observações do crítico parecem apontar exatamente para um amálgama entre *stillness* e *passion*, ação e inação, comedimento e rebeldia que, tendo rondado Jane e sua narrativa desde o início, persistem na maturidade e parecem intrigar Rochester, que não esperava respostas e ações tão diretas de uma subordinada. O herói byrônico parece resumir bem Jane quando a descreve como um pássaro selvagem engaiolado.

Como já mencionado anteriormente, Gilbert e Gubar (2000, p. 347) afirmam que “[her [Jane’s] way of confronting the world is still the Promethean way of fiery rebellion, not Miss Temple’s way of ladylike repression, not Helen Burn’s way of saintly renunciation”¹³¹; no entanto, observando tanto a narrativa quanto esses desvios da narradora madura, o que observamos não é pura rebelião, mas sim um amálgama, um embate constante.

Mary Taylor, em carta para Charlotte Brontë, faz considerações interessantes sobre o primeiro romance de sua amiga. Para ela, a Sra. Fairfax representaria o público leitor vitoriano: “‘If Mrs. Fairfax or any other well-intentioned fool gets hold of this [Jane Eyre], what will she think?’ And yet, you know, the world is made up of this”¹³². Ao contrário de *Lady Eastlake*, Mary pensa que o romance de Charlotte não se posiciona declaradamente contra o que julga serem “doutrinas absurdas”: “how have you written through three volumes without declaring war to the knife against a few dozen absurd doctrines, each of which is supported by ‘a large and respectable class of readers’?”¹³³.

Sendo Eastlake defensora de valores questionados no romance, ela percebeu sim seu conteúdo crítico e subversivo. Assim, se necessárias frente a certa parcela do público leitor,

¹²⁹ Embate esse que, no plano da narrativa, é entre Realismo e Gótico e, no ideológico, entre Ilustração e Romantismo. Esse tópico será retomado e ampliado na conclusão, já que aqui o escopo são as percepções de Jane sobre si mesma.

¹³⁰ “é a quietude estoica e *quaker* de Jane que cativa Rochester”; “Jane deve, portanto, revelar suficiente ‘espírito’ como o de Blanche reprimido sob o seu exterior puritano para estimulá-lo e persuadi-lo” (tl).

¹³¹ “Sua maneira [de Jane] de confrontar o mundo ainda é a maneira prometeica de rebelião ardente, não o modo de repressão elegante da Srta. Temple, não o modo de renúncia santa de Helen Burns” (tl).

¹³² “‘Se a senhora Fairfax ou qualquer outro idiota bem intencionado se apoderar disso [Jane Eyre], o que pensará?’ E, no entanto, você sabe, o mundo é composto por eles” (apud ALLOTT, 2001, p. 93, tl).

¹³³ “como você escreveu três volumes sem declarar guerra contra algumas dezenas de doutrinas absurdas, cada uma das quais apoiada por ‘uma grande e respeitável classe de leitores’?” (apud ALLOTT, 2001, p. 94, tl).

além de falhar na tentativa de atenuar a violência que marcou a experiência de Jane frente a um público que não queria olhar para essa questão (já que o romance recebeu duras críticas), as reformulações da narradora são também perigosas: no manifesto do capítulo XII ainda há resistência, mas nos trechos explorados aqui não há. Pelo contrário, observa-se a incorporação do que falavam para a pequena.

Narração das lembranças e sensações de criança compõe uma denúncia enquanto algumas passagens da narradora tentam atenuar e até problematizam esse ponto de vista. Apesar de Jane madura nunca conseguir suprimir totalmente sua revolta, ela finalmente ascende para a classe que sempre julgou ter direito de pertencer e sua autobiografia pode ser lida como uma tentativa de organização e controle de seu passado.

É a partir dessa fratura entre sofrer violências, revoltar-se contra elas, mas ao mesmo tempo tentar se encaixar, ascender e pertencer que o romance se torna profundamente ambíguo, permitindo leituras como as de Eastlake e de Mary Taylor, de Gilbert e Gubar e Eagleton.

Jane aceita que é “poor, obscure, plain, and little”. O que mais ela aceitará do discurso de seus opositores?

2.2.2. *Lady? – A classe média e suas contradições*

A situação de Jane no início do capítulo XXVIII foi uma resposta impetuosa à proposta feita por Rochester de eles manterem um relacionamento ilícito. O que nos interessa é observar como a narradora interpreta a realidade com a qual se vê confrontada, isto é, como formula (descreve e avalia) essa experiência.

As leituras frequentemente destacam o caráter “mítico” da fuga de Jane¹³⁴. Nos termos de Gilbert e Gubar (2000, p. 336, tl) essa seria uma narrativa de “fuga para a completude”. Tal via de interpretação encontra ensejo em formulações da narradora que destacam uma natureza acolhedora e protetora como: “High banks of moor were about me; the crag **protected** my head” e “Night was come, and her planets were risen: a **safe**, still night: too **serene** for the companionship of fear”¹³⁵.

¹³⁴ Ver Rich (2001, p. 479) e Clarke (2000, p. 701-702).

¹³⁵ JE, p. 285, grifo nosso [“Altas ribanceiras de matagal se erguiam ao meu redor; o penhasco **protegia** minha cabeça” (BRONTË, 1996, p. 446, grifo nosso)]; JE, p. 286, grifo nosso [“A noite chegara e seus planetas haviam

Nessas passagens, o romance está lidando com uma visão na qual a relação entre homem e natureza não seria mediada. O capítulo, assim, abre com a encenação de uma possível solução para a situação de Jane. Sua primeira reação é responder com essa visão idealizada: “Nature seemed to me benign and good; I thought she **loved me, outcast** as I was; and I [...] clung to her with filial fondness [...] I would be her guest, as I was her child: my mother would lodge me without money and without price”¹³⁶ – o próprio sonho de que o homem pode viver em união direta com a natureza.

Em meio a essa visão que lembra muito ideias pagãs, na natureza Jane afirma sentir com mais intensidade a presença de Deus, a qual acredita ter o poder de preservar sua vida: “Sure was I of His efficiency to save what He had made: convinced I grew that neither earth should perish, nor one of the souls it treasured. I turned my prayer to thanksgiving”¹³⁷.

Nessa primeira solução, a natureza aparece ainda como o oposto da sociedade¹³⁸. A protagonista, porém, não consegue permanecer na idealização e logo tem que descartar essa visão abstrata por uma urgentemente prática.

O fato é que, no capítulo XXVIII, Jane é confrontada com um de seus maiores medos desde Gateshead: a penúria. É por conta dele que ela decide ir a Lowood ao invés de procurar seus parentes Eyre, os quais ela acreditava serem miseráveis. A forma como Jane passa por e enfrenta essa realidade é extremamente interessante, pois mais uma vez ganha destaque sua posição *in between*, classe média.

A narradora é bastante precisa em identificar o cerne da questão: a ideia de união com a natureza só consegue se manter no horizonte enquanto Jane “had one morsel of bread yet”. Tão logo o pão acaba, a afirmação: “Not a tie holds me to human society at this moment [...] I have no relative but the universal mother, Nature: I will seek her breast and ask repose” se provará falsa, pois “next day, Want came to me pale and bare”¹³⁹.

se levantado: uma noite **segura**, calma: **serena** demais para a companhia do medo” (BRONTË, 1996, p. 447-448, grifo nosso)].

¹³⁶ JE, p. 286, grifo nosso [“A Natureza me parecia benigna e generosa; eu pensei que ela **me amava, proscrita** como eu era; e eu [...] agarrei-me a ela com afeição filial [...] seria sua hóspede, pois era sua filha: minha mãe me abrigaria sem dinheiro e sem cobrança” (BRONTË, 1996, p. 447, grifo nosso)].

¹³⁷ JE, p. 286 [“Estava certa de [Sua] eficiência em salvar o que criara: convenci-me de que a terra não sucumbiria, como também não sucumbiria nenhuma alma que [Ele] guardava. Minha prece se transformou em ação de graças” (BRONTË, 1996, p. 448 - com correção assinalada)].

¹³⁸ Eagleton (1995) trata dessa visão em *Heathcliff and the Great Hunger*.

¹³⁹ JE, p. 286 [“Eu ainda tinha um pedaço de pão” (BRONTË, 1996, p. 447)]; JE, p. 285 [“Nenhum elo me une a qualquer grupo humano neste momento [...] Não tenho outro parente a não ser a mãe universal, a natureza: vou procurar seu seio e pedir abrigo” (BRONTË, 1996, p. 446)]; JE, p. 286 [“no dia seguinte, a necessidade se apresentou diante de mim pálida e nua” (BRONTË, 1996, p. 448)].

Frente a condições materiais, derrubam-se, assim, duas abstrações: a da integração direta dos seres humanos com a natureza e da sua independência da sociedade. A nova solução encontrada para a situação de Jane está presente no pãozinho e vai se desvelando conforme ela ouve o sino da Igreja e o barulho de rodas e vê pastos [“pasture-fields”] e trigais [“corn-fields”]: “Human life and human labour were near”¹⁴⁰, isto é, a sociedade (“human life”) e “trabalho” como solução oposta à idealizada união direta com a natureza.

Se, por um lado, é possível caracterizar a primeira visão como “sentimentalista” ou até “infantil” – como apontou Eagleton (2011, p. 226, tl) –, por outro, ela pode ser interpretada como uma reação a condições materiais, como fica claro nos excertos: a alienação de Jane da sociedade e dos meios de produção, que também está por trás dos dramas da protagonista. A necessidade leva a narradora a abandonar a visão idealizada e ela esbarra no cerne do problema.

Uma das proposições de Marx (2010) é que a relação dos seres humanos com a natureza é mediada por trabalho, o qual é entendido amplamente como ação sobre a natureza¹⁴¹. Sendo o trabalho o traço distintivo da nossa espécie, o indivíduo não pode ser visto como alheio à sociedade. Ele sequer consegue sobreviver isolado: “O indivíduo é o *ser social*. Sua manifestação de vida – mesmo que ela também não apareça na forma imediata de uma manifestação *comunitária* de vida [...] – é [...] uma extensão e confirmação da *vida social*” (2010, p. 107). No entanto, “[n]a medida em que o trabalho estranhado 1) estranha do homem a natureza, 2) [e o homem] de si mesmo, de sua própria função ativa, de sua atividade vital; ela estranha do homem o *gênero* [humano]” (2010, p. 84). Assim, é possível entender a primeira solução explorada no capítulo como uma reação utópica a essa sensação de alienação entre o indivíduo e a natureza, o trabalho e a comunidade.

Na narrativa ainda ganham destaque os animais vivendo a união almejada, enquanto Jane enfrenta a necessidade. Seu último devaneio será: “I would fain at the moment have become bee or lizard, that I might have found fitting nutriment, permanent shelter here”¹⁴². Quando a sociedade e o trabalho são alheios ao indivíduo, “transforma[-se] sua vantagem com

¹⁴⁰ JE, p. 287 [“Vida e trabalho humanos estavam por perto” (BRONTË, 1996, p. 449)].

¹⁴¹ Eagleton (2011, p. 120-121, tl) resume da seguinte maneira: “labour for Marx [...] involves a whole anthropology – a theory of Nature and human agency, the body and its needs, the nature and the senses, ideas of social cooperation and individual self-fulfillment” [“trabalho para Marx [...] envolve toda uma antropologia – uma teoria da Natureza e da atividade humana, o corpo e suas necessidades, a natureza e os sentidos, ideias de cooperação social e autorrealização individual”].

¹⁴² JE, p. 287 [“Naquele momento, desejei me transformar numa abelha ou num lagarto, para que pudesse encontrar nutrimento adequado e abrigo permanente ali” (BRONTË, 1996, p. 448)].

relação ao animal na desvantagem de lhe ser tirado o seu corpo inorgânico, a natureza”, nas palavras de Marx (2010, p. 85).

No entanto, a solução idealizada só apareceu e mais tarde retornará (Jane não consegue abrigo e retorna ao ermo) porque ela teme a segunda (a sociedade). Na natureza, ela imagina encontrar sua tão sonhada *aceitação* – “Nature seemed to me benign and good; I thought she loved me, outcast as I was” –, pois na sociedade ela teme encontrar apenas “mistrust, rejection, insult”, “cold charity” “reluctant sympathy” e “repulse”¹⁴³, o que, de fato, acontece.

O elemento que mais uma vez ganha destaque na narrativa é a posição *in between* de Jane. Como na primeira vez na qual Rochester a vê, as pessoas que ela encontra ao longo do capítulo XXVIII não sabem exatamente onde encaixá-la no, digamos, sistema de “castas” britânico. A palavra crucial aqui será *lady*.

Dentro da ideologia burguesa vitoriana, uma *lady* era uma mulher “prendada” e, principalmente, uma mulher que não precisava se sustentar recorrendo ao trabalho. Peterson (1970) destaca que o elemento decisivo para distinguir a classe alta da baixa não era o trabalho masculino, mas a possibilidade de o patriarca sustentar o ócio [*leisure*] feminino. Era isso que marcava a distinção entre as chamadas “*leisured classes*” [classes ociosas], a nobreza e a burguesia, e a classe trabalhadora.

A exceção a essa regra era exatamente a figura da governanta, que, apesar de precisar trabalhar para garantir seu próprio sustento, não perdia seu *status* de *lady* aos olhos da sociedade. Uma *lady* empobrecida e em situação desfavorável, por certo, jamais confundida com as *ladies* patroas que as empregavam e, portanto, estavam em uma posição de superioridade em relação a ela, mas ainda assim uma *lady*.

É Godfrey (2005, p. 858) quem chama a atenção para o fato de Jane jamais contestar seu *status* de *lady*. Ela sabe que é “pobre” em relação aos Reed, às Ingram e a Rochester, mas entende também que não é da “casta” de suas alunas de Morton, por exemplo.

Quando Jane se diferencia de Grace Poole, ela destaca seu *status* superior ao da cuidadora de Bertha: “I compared myself with her, and found we were different. Bessie

¹⁴³ JE, p. 286 [“desconfiança, rejeição e insulto” (BRONTË, 1996, p. 447)]; JE, p. 285 [“caridade fria”; “solidariedade relutante”; “repulsa” (BRONTË, 1996, p. 447)].

Leaven had said I was quite a lady; and she spoke truth—I was a lady”¹⁴⁴. Dados seus esforços em Lowood, pode-se dizer que esse é o *status* que ela entende merecer.

No capítulo XXVIII, porém, ter ares de *lady* vai se voltar contra ela. Por estar “respectably-dressed” e ao mesmo tempo pedindo ajuda, as pessoas adotam uma atitude suspeita em relação à protagonista, até mesmo insinuando roubo: “‘How could she tell where I had got the handkerchief?’ she said”¹⁴⁵.

A narrativa destaca ainda que Jane não consegue uma ocupação por ser mulher, pois na vila à qual chega a fábrica contratava apenas homens: “‘Did Mr. Oliver employ women?’ ‘Nay; it was men’s work’”¹⁴⁶.

Contudo, o mais curioso parece ser o fato de Jane aceitar a ideia de que, em seu presente estado, ela não tem direito a nada: “always repelled by the consciousness of having no claim to ask – no right to expect interest in my isolated lot”¹⁴⁷.

Claro que a violência vem “de fora”, isto é, de fato as personagens que ela encontra na cidade parecem realmente pensar assim, mas a observamos primeiro no discurso da narradora, isto é, a admoestação parte primeiro da própria consciência de Jane.

Se as pessoas que aqui, como um coro da sociedade que ela temia confrontar, concordam que ela não tem nenhum direito a exigir (note-se, para continuar viva), foi Jane quem primeiro pensou assim e ganha destaque o sentimento de vergonha por estar nessa situação.

Ela continuamente se repreende e, finalmente, a narradora resume:

[...] at this day I can scarcely bear to review the times to which I allude: **the moral degradation**, blent with the physical suffering, form too distressing a recollection ever to be willingly dwelt on. **I blamed none** of those who repulsed me. **I felt it was what was to be expected, and what could not be helped**: an ordinary beggar is frequently an object of suspicion; a well-dressed beggar inevitably so. To be sure, what I begged was employment; but whose business was it to provide me with employment? Not, certainly, that of persons who saw me then for the first time, and who knew nothing about my **character**¹⁴⁸.

¹⁴⁴ JE, p. 137 [“Eu me comparava a ela, e via que éramos diferentes. Bessie dissera que eu era uma perfeita dama; e tinha dito a verdade” (BRONTË, 1996, p. 218)].

¹⁴⁵ JE, p. 288 [“respeitavelmente vestida” (BRONTË, 1996, p. 450)]; JE, p. 290 [“‘Como poderia saber onde eu conseguira o lenço?’ Ela disse” (BRONTË, 1996, p. 453)].

¹⁴⁶ JE p. 288 [“ – O sr. Oliver empregava mulheres? // – Não; aquilo era trabalho de homem” (BRONTË, 1996, p. 450-451)].

¹⁴⁷ JE, p. 289 [“sempre repelida pela consciência de não ter direito algum de pedir – direito algum de esperar que alguém se interessasse por meu destino solitário” (BRONTË, 1996, p. 452)].

¹⁴⁸ JE, p. 290, grifo nosso [“hoje eu mal posso lembrar essa época a que aludo: a **degradação moral**, misturada ao sofrimento físico, forma uma lembrança sempre muito angustiante para que se queira entretê-la. **Não culpei nenhum daqueles que me repeliram. Senti que era o esperado, e que não se podia evitar**: se uma pedinte comum é muitas vezes objeto de suspeita; uma pedinte bem vestida o é, inevitavelmente. Sem dúvida, o que eu

Ter direito ao essencial que lhe é negado é a condição de toda a classe trabalhadora. É aqui que essa protagonista que se julga *lady* se defronta com a realidade de sua situação despida de qualquer disfarce. Apesar das reivindicações morais e de seus esforços, Jane compartilha com a classe trabalhadora esse ponto crucial: ela não detém os meios de produção, ela não é proprietária, ela não tem como subsistir.

Não há como deixar de lembrar dois dados interessantes da história da Inglaterra: a perda do sentimento de comunidade e o dismantelamento de estruturas que salvaguardavam os pobres. Asa Briggs (1985, p. 114) destaca que na Era Tudor, a caridade era encorajada e foi criada uma lei para proteger os pobres, a qual ficou conhecida como *Old Poor Law* [Velha Lei dos Pobres]. Não por acaso, ela foi revogada em 1834, pois o que se observa nesse período (entre a aprovação da Velha Lei e sua revogação) é a derrocada final de estruturas medievais e a vitória do modo capitalista.

Vale lembrar que essas terras, que em *Jane Eyre* aparecem como “o ermo”, vinham desde a Era Tudor passando pelo processo de Cercamentos, no qual, em meados do século XVIII:

The procedure used was usually enclosure by act of parliament rather than by voluntary agreement or pressure. A successful Enclosure Act did not require local unanimity but it did require enough money to pay for the lawyers' and surveyors' fees and for fences, hedges and drainage after the bill had been passed. This was largely a formality since the Enclosure Commissioners appointed to survey the land invariably favoured the parties wishing to enclose and so, too, did Parliament, which passed a general Enclosure Act in 1801 simplifying future procedures¹⁴⁹ (BRIGGS, 1985, p. 172).

Apenas em 1845 foi aprovada uma lei para proteger os pequenos proprietários que conseguiram sobreviver.

pedia era emprego; mas quem é que tinha a obrigação de me oferecer um emprego? Com certeza, nenhuma daquelas pessoas que me viam então pela primeira vez, e **que nada sabiam a respeito do meu caráter**” (BRONTË, 1996, p. 453-454, grifo nosso)].

¹⁴⁹ “O procedimento usado era geralmente Cercamento por meio de Lei do Parlamento ao invés de acordo voluntário ou pressão. Uma Lei de Cercamento bem-sucedida não exigia unanimidade local, mas exigia dinheiro suficiente para pagar os honorários dos advogados e dos agrimensores e para cercas, sebes e drenagem depois que o projeto de lei fosse aprovado. Esta foi em grande parte uma formalidade, pois os Comissários de Cercamento nomeados para o levantamento da terra invariavelmente favoreciam as partes que desejavam o Cercamento, assim como o Parlamento, que aprovou uma Lei de Cercamento geral em 1801, simplificando futuros procedimentos” (tl).

Tal política e suas consequências humanas catastróficas eram justificadas da seguinte forma: “it is one of the natural consequences of freedom that those who are left **to shift for themselves** must sometimes be reduced to want”¹⁵⁰, como resumiu Asa Briggs (1985, p. 174).

Vale destacar também o discurso de Palmerston, em 1850, revelador de valores que moldam o pensamento de Jane nesse momento do romance:

We have shown the example of a nation in which every class of society **accepts with cheerfulness that lot which Providence has assigned to it**, while at the same time each individual of each class **is constantly trying to raise himself in the social scale** not by injustices and wrong, not by violence and illegality, but **by persevering good conduct and by the steady and energetic exertion of the moral and intellectual faculties with which the Creator has endowed him**¹⁵¹ (*apud* BRIGGS, 1985, p. 228-229).

São essas concepções capitalistas de esforço pessoal [*self-help*] e meritocracia que estão por trás da aceitação de Jane de sua situação no capítulo XXVIII. Ao compartilhar desses valores hegemônicos, Jane adota uma posição que vai de encontro a sua própria situação.

Extintas as estruturas medievais, o sujeito estava “livre”, isto é, à mercê de seus esforços e de “golpes do destino”. Ellis (1989, p. 5) destaca ainda que o que mudou entre a legislação Tudor e a Vitoriana foi o fato de a última ser “designed to keep the poor rolls down and to punish those who could not find work to support themselves”¹⁵².

Na admoestação de Jane a si mesma, ela tenta lidar com a questão por um viés moral (“moral degradation”, “blamed none”, “knew nothing about my **character**”), similarmente ao que observamos no discurso da Sra. Reed, dos empregados de Gateshead e de Brocklehurst, bem como às explicações da narradora madura sobre sua situação e a da Sra. Reed em Gateshead e ao discurso de Palmerston.

Além disso, a afirmação de “não ter direito” é bastante curiosa vinda da autora do “manifesto feminista” do capítulo XII. Vale olhar mais de perto outro trecho desse manifesto:

¹⁵⁰ “é uma das consequências naturais da liberdade que aqueles que são deixados à própria sorte às vezes devem ser reduzidos à necessidade” (tl).

¹⁵¹ “Mostramos o exemplo de uma nação em que toda classe de **sociedade aceita com alegria o destino que a Providência lhe atribuiu**, ao mesmo tempo em que cada indivíduo de cada classe **está constantemente tentando se elevar na escala social**, não por injustiças e erro, não por violência e ilegalidade, mas **pela boa e perseverante conduta e pelo constante e enérgico esforço das faculdades morais e intelectuais com que o Criador o dotou**” (tl, grifo nosso).

¹⁵² “concebida para manter os registros dos pobres baixos e para punir aqueles que não conseguiam encontrar trabalho para se sustentar” (tl).

I longed for a power of vision which might overpass that limit; which might reach the busy world, towns, regions full of life I had heard of but never seen—that then I desired more of **practical experience** than I possessed; more of **intercourse with my kind**, of acquaintance with variety of character, than was here within my reach. **I valued what was good in Mrs. Fairfax, and what was good in Adèle; but I believed in the existence of other and more vivid kinds of goodness**, and what I believed in I wished to behold¹⁵³.

Como é possível que Jane sinta ter direito aos horizontes do vasto mundo, às experiências e à ação, mas não a pão e trabalho para sobreviver?

Como discutido no primeiro capítulo, no manifesto Jane reage à inação à qual a ideologia de classe e de gênero da Era Vitoriana condenava as mulheres da classe média. No entanto, há que se destacar ainda mais uma nuance: a terceira epígrafe do presente capítulo é um excerto de uma espécie de diário de Charlotte Brontë que ficou conhecido como *Roe Head Journal*, no qual encontramos trechos que guardam similaridades com passagens de *Jane Eyre*. Além da revolta contra “this wretched bondage”, “idleness” e “apathy”, mais adiante no *Journal* há uma passagem que é bastante parecida com a cena do manifesto feminista, na qual Charlotte, similarmente a Jane, em um momento de folga de suas ocupações, permite-se dar asas à imaginação: “The toil of the day, succeeded by this moment of divine leisure, had acted on me like opium and was coiling about me a disturbed but fascinating spell, such as I never felt before. What I imagined grew morbidly vivid”¹⁵⁴.

O momento é interrompido por alguma colega – “[...] the ladies were now come into the room to get their curl-papers”¹⁵⁵ – assim como as reflexões de Jane são interrompidas pela risada de Bertha. No *Journal*, Charlotte se vê presa pois quer se dedicar à criação de histórias (na época, os *Tales of Angria*), mas é constantemente interrompida por alunos ou por colegas de trabalho. Jane também se vê presa em Thornfield, assim como antes se havia visto em Lowood e Gateshead.

Nos *Manuscritos*, Marx (2010, p. 83) questiona: “o que é a vida senão atividade”. Anseio por atividade ou “practical experience” e sentir-se presa à inatividade é uma questão

¹⁵³ JE, p. 94, grifo nosso [“eu almejava que pudesse ir além desse limite; que pudesse alcançar o mundo agitado, cidades, regiões cheias de vida de que eu ouvira falar mas jamais tinha visto, que então eu desejava mais **experiência prática** do que possuía; **mais intercâmbio com a minha espécie**, mais intimidade com tipos variados do que tinha aqui ao meu alcance. **Apreciava o que a sra. Fairfax e Adèle tinham de bom; mas acreditava na existência de outros tipos de bondade mais intensas**, e aquilo em que acreditava eu queria ver” (BRONTË, 1996, p. 154, grifo nosso)].

¹⁵⁴ “A labuta do dia, sucedida por esse momento de lazer divino, agiu em mim como ópio e estava enrolando à minha volta um feitiço confuso, mas fascinante, como nunca senti antes. O que eu imaginei cresceu morbidamente vívido” (BRONTË, 2001, p. 405, tl).

¹⁵⁵ “[...] as senhoritas agora entraram no cômodo para pegar os seus papéis de encaracolar” (BRONTË, 2001, p. 406, tl).

observada em *Jane Eyre* desde sua abertura. Na primeira parte deste capítulo foi explorada a conexão dessa sensação e desse anseio com a ideologia da classe média da Era Vitoriana, cuja concepção de “lar” e de uma feminilidade atrelada à domesticidade e à alienação da esfera pública ao mesmo tempo em que prometia segurança, colocava as mulheres, ao contrário, em nociva desvantagem.

Anteriormente foi mencionado que atividade, para Marx, significa trabalho, mas não qualquer tipo de trabalho: não o “labour” do capítulo XXVIII, tampouco ser governanta ou professora em Lowood, Thornfield ou Morton; e sim, trabalho não alienado: “o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na [sua] liberdade [com relação] a ela” (2010, p. 85).

Assim, os impetuosos anseios do *Journal* e do manifesto estão enraizados não só em uma estrutura patriarcal e na divisão das esferas pública e privada, mas também em uma realidade material, na qual estão em jogo definições de trabalho, sociedade e indivíduo.

Quando Brontë dá o golpe final para resolver a situação de Jane na forma de uma inesperada herança, seu alívio é colocado em termos de poder desenvolver suas faculdades agora que está livre de ter que garantir sua subsistência: “I want to enjoy my own faculties [...] don’t recall either my mind or body to the school; I am out of it and disposed for full holiday” e, portanto, ela poderá ser “as active as I can”¹⁵⁶.

O ideal aqui atingido é o do trabalho não alienado (ou, como colocou Marx¹⁵⁷, “the absolute working-out of human creative potentialities ...i.e. the developement of all human powers as an end in itself”¹⁵⁸) e o impulso que o moveu, aquele por trás do que se convencionou chamar de “anseios” e “impetuosidade”, é uma resposta à alienação do trabalho, do indivíduo e da sociedade, um “impulso utópico”, nos termos de Jameson (1992), uma busca por alternativa(s).

Ao resignadamente aceitar que não tem nenhum direito a exigir, parece que quando a resposta impetuosa atingiria o cerne do problema e das contradições, nomeadamente, sua própria condição de não possuidora, a narradora e o romance recuam, sujeitando-se às amarras da ideologia dominante.

¹⁵⁶ JE, p. 345 [“quero desfrutar de minhas próprias capacidades [...] não solicite nem minha mente nem meu corpo para a escola; estou fora e disposta para umas boas férias”; “tão ativa quanto puder” (BRONTË, 1996, p. 536)].

¹⁵⁷ Essa citação encontra-se no livro de Eagleton (2011, p. 125) sobre a atualidade do pensamento de Marx.

¹⁵⁸ “a absoluta realização das potencialidades criativas humanas ... i.e. o desenvolvimento de todas as habilidades humanas como um fim em si mesmo” (tl).

Face a um quadro desses, não é de se espantar: ““I would rather die yonder than in a street or on a frequented road””¹⁵⁹. Marx tem uma curiosa observação sobre *passion* que vai ao encontro do que se está argumentando aqui: “O homem enquanto ser objetivo é, por conseguinte, um *padeceador*, e porque é um ser que sente o seu tormento, um ser *apaixonado*. A paixão (*Leindenschaft, Passion*) é a força humana que caminha energicamente em direção ao seu objeto” (2010, p. 128).

Tendo negado a saída impetuosa ao aceitar que “não tem direito”, Jane se condena à “stillness”, à impossibilidade de ação, à “wretched bondage” tão temida. É como se o romance mirasse certo, mas a ideologia impedisse a narradora de acertar. Jane conhece as violências por experiência, mas como assimila valores hegemônicos, continua presa em contradições que, frente à sua situação no capítulo XXVIII, só se solucionariam com a morte ou com um “golpe de sorte”.

Essa solução mágica das contradições que o romance mapeia se dá com a inesperada herança que Jane recebe. Por vezes tratada como resquício do romanesco dentro de um romance realista¹⁶⁰, tal “golpe de romance” é aquele bem conhecido e bastante prosaico: o dinheiro¹⁶¹. Com esse “feiticeiro” que promove a “confraternização das impossibilidades” – como o chamou Marx (2010, p. 161) –, Jane finalmente é uma *lady*, isto é, a herança proporciona e garante sua ascensão e inserção, tornando possível para ela agir, alcançar horizontes e ser impetuosa.

Retomemos uma palavra-chave do excerto do manifesto feminista do capítulo XII citado anteriormente: “kind”, a qual pode ser traduzida como “espécie” ou como “pares”¹⁶². Como o manifesto não associa esse “kind” à totalidade da humanidade já que exclui Adèle e a Sra. Fairfax do grupo, o romance adota o significado mais restrito. Jane finalmente encontrará “seus pares” na família River.

¹⁵⁹ JE, p. 291 [“preferiro morrer ali adiante a morrer numa rua ou numa estrada freqüentada” (BRONTË, 1996, p. 455)].

¹⁶⁰ Como resume Eagleton (2005, p. 141, tl): “When realism hits a genuine social problem, it can always resolve it by reaching back to these older forms and borrowing a magical device or two from them” [“Quando o realismo atinge um problema social genuíno, ele sempre pode resolvê-lo, voltando a essas formas mais antigas e emprestando um dispositivo mágico ou dois delas”].

¹⁶¹ “O dinheiro [...] é, portanto, a inversão universal das individualidades, que ele converte no seu contrário e que acrescenta aos seus atributos contraditórios. [...] Ele transforma a fidelidade em infidelidade, o amor em ódio, o ódio em amor, a virtude em vício, o servo em senhor, o senhor em servo, a estupidez em entendimento, o entendimento em estupidez” (MARX, 2010, p. 160).

¹⁶² “um grupo de pessoas ou coisas que são iguais de alguma maneira; uma variedade particular ou tipo” (KIND. In: OXFORD LEARNER’S DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/passion?q=passion>>. Acesso em: Mai. 2017, tl).

Assim como no capítulo do manifesto a narradora parece excluir Adèle e a Sra. Fairfax de sua definição de “meu pares [my **kind**]”, ao espiar pela janela dos Rivers ela é bem sensível a se identificar com as *ladies* da casa: “I seemed intimate with every lineament”; e bem rápida a distingui-las de Hannah: “They could not be the daughters of the elderly person at the table; for she looked like a rustic”. Além disso, ao bater na porta e ser atendida por Hannah, ela pede para falar com suas patroas [“your mistresses”], as jovens *ladies* [“the young ladies”], e, quando é impedida, lamenta-se: “this isolation—this banishment from **my kind**”¹⁶³.

Assim que é acolhida pelos Rivers, ter ares de *lady* volta a trabalhar a seu favor. Quando St. John a admite, ele afirma: ““this is a peculiar case – I must at least examine into it””¹⁶⁴ e a narradora resume a situação da seguinte maneira:

Somehow, now that I had once crossed the threshold of this house, and **once was brought face to face with its owners**, I felt no longer outcast, vagrant, and disowned by the wide world. I dared to put off the mendicant—to resume my natural manner and character. **I began once more to know myself**¹⁶⁵.

No capítulo seguinte, os Rivers rapidamente a tiram da cozinha, espaço de Hannah, e a absorvem em seu círculo.

Se Jane prefere focar os Rivers, vale ressaltar sua atitude em relação à empregada, Hannah. Antes mesmo de nos informar sobre sua indignação frente ao fato de ela ainda não a ver como igual das patroas, a narradora nos alerta sobre as limitações dessa personagem: “Prejudices, it is well known, are most difficult to eradicate from the heart whose soil has never been loosened or fertilised by education”¹⁶⁶. Posteriormente, ela até mesmo se sente à vontade para dar ordens e sermões na senhora.

Tratar tal seletividade de Jane apenas em termos de empatia parece ser um caminho mitigante que, apesar de dentro das intenções da narradora, faz-nos perder de vista o viés de classe por trás de suas afirmações e atitudes.

¹⁶³ JE, p. 293 [“tive a impressão de conhecer cada traço”; “Não podiam ser as filhas da mulher idosa sentada à mesa; pois esta parecia uma camponesa” (BRONTË, 1996, p. 458)]; JE, p. 296, tl [“esse isolamento - esse exílio dos meus pares”].

¹⁶⁴ JE, p. 297 [“este é um caso peculiar; devo pelo menos examiná-lo” (BRONTË, 1996, p. 463)].

¹⁶⁵ JE, p. 298, grifos nossos [“De certa forma, agora que eu já cruzara a soleira daquela casa, **e estava cara a cara com seus proprietários**, já não me sentia uma proscrita, uma andarilha, rejeitada por todo o mundo. Ousei descartar o jeito de mendiga e reassumir meus modos e minha personalidade naturais. **Voltei a me reconhecer em mim mesma**” (BRONTË, 1996, p. 465)].

¹⁶⁶ JE, p. 300 [“Preconceitos, sabe-se muito bem, são mais difíceis de erradicar dos corações cujo solo nunca foi cultivado ou fertilizado pela educação” (BRONTË, 1996, p. 469)].

A frase sobre “preconceitos”, similarmente aos comentários sobre a “francesice” [*frenchness*] de Adèle, mostra que *Jane Eyre* não escapou a preconceitos característicos de sua época, no caso, relacionados aos pobres e aos franceses.

É interessante retomar algo abordado no primeiro capítulo: a diferença que o romance marca entre Jane e outras duas habitantes de Thornfield, Adèle e Sra. Fairfax. Sobre a última, o primeiro encontro das duas é bastante curioso, pois Jane pensa que ela é sua patroa. A narradora dá indícios do contrário (a Sra. Fairfax ajuda-a a despir-se de seu xale e chapéu, além do fato de ela ter as chaves da casa, a qual usualmente ficava a cargo da governanta [*housekeeper*]). Antes de saber quem ela é, Jane usa o epíteto “the worthy lady” para se referir a ela, mas depois: “this affable and kind little widow was **no great dame**; but a **dependant** like myself”¹⁶⁷.

Sua primeira avaliação é de que a quebra de suas expectativas não faz diferença. No entanto, não demora muito para Jane encontrar defeitos na senhora: “There are people who seem to have no notion of sketching a character, or observing and describing salient points, either in persons or things: the good lady evidently belonged to this class”¹⁶⁸. Tal percepção pode ser desmentida pela perspicaz descrição que a senhora Fairfax faz do passado de Rochester no capítulo XIII, a qual prende a atenção de Jane.

Sobre Adèle, já foi dito que o romance busca marcar uma distinção entre a órfã e Jane. A narradora-personagem, apesar de afirmar procurar apreciar o que a menina tinha de bom, não consegue deixar de vê-la como superficial e frívola. Há um momento crucial, porém, no qual Adèle parece provar o contrário: quando ela perspicazmente rebate as idealizações do Sr. Rochester durante seu noivado com Jane no capítulo XXIV.

Há um movimento curioso nesse jogo de buscar igualdade entre os seus pares, o qual é revelador do problema de se defender “igualdade” nesses termos. Pode-se dizer que a primeira exclusão que aparece no romance é feita por John Reed e sua família em relação a Jane. Depois, Jane faz o mesmo com a Sra. Fairfax e com Adèle. A Sra. Fairfax, por sua vez, em sua primeira conversa com Jane, exclui de seu círculo Leah, John e sua esposa¹⁶⁹,

¹⁶⁷ JE, p. 84 [“senhora respeitável” (BRONTË, 1996, p. 138)]; JE, p. 87 [“a afável e gentil viuvinha **não era uma grande dama**; mas uma **dependente** como eu” (BRONTË, 1996, p. 142-143)].

¹⁶⁸ JE, p. 91 [“Há pessoas que parecem não ter noção de como esboçar uma personalidade, ou de como observar e descrever pontos salientes, seja nas pessoas ou nas coisas: a boa senhora evidentemente pertencia a essa classe” (BRONTË, 1996, p. 148)].

¹⁶⁹ A Sra. Fairfax afirma: “Leah is a nice girl to be sure, and John and his wife are very decent people; but then you see they are only servants, and one can’t converse with them on terms of equality: one must keep them at due distance, for fear of losing one’s authority” (JE, p. 83) [“Leah é uma boa moça, sem dúvida, e John e a mulher são pessoas muito decentes; mas você vê, eles são apenas criados, e não se pode conversar com eles em

distinguindo-se deles e afirmando igualdade com Jane. Posteriormente, será a vez de Rochester rebaixar Adèle e a Sra. Fairfax¹⁷⁰, elegendo Jane como sua igual.

As avaliações da narradora se enchem ainda mais do desprezo presente no *Journal* de Charlotte Brontë quando Jane trata de suas alunas de Morton. É fato que seu tom é de autorrepreensão – “I must not forget that these coarsely-clad little peasants are of flesh and blood as good as the scions of gentlest genealogy; and that the germs of native excellence, refinement, intelligence, kind feeling, are as likely to exist in their hearts as in those of the best-born” –; porém, logo Jane tenta mitigar sua posição: “But let me not hate and despise myself too much for these feelings”¹⁷¹.

A exclusão da Sra. Fairfax e de Adèle, a quem poderíamos adicionar essas alunas e Hannah da “ação” e dos “horizontes” do manifesto revela mais uma característica da visão classe média de Jane. É Candido (1995, p. 239) quem destaca uma frequente “obnubilação”: falhar em “reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo”. Ao adotar esse conceito de igualdade entre seus pares, Jane acaba por separar aqueles por quem ela se compadece (como as irmãs Rivers) e aqueles por quem ela não se compadece (como Hannah e as alunas de Morton). Mais que isso, ao não ver o outro como igual, falha-se em enxergar na situação deles sua própria opressão, acabando por perpetrar violências.

termos de igualdade; deve-se mantê-los à devida distância para evitar que se perca a autoridade” (BRONTË, 1996, p. 138)]. Tal opinião é mais tarde compartilhada por Jane: “The other members of the household, viz., John and his wife, Leah the housemaid, and Sophie the French nurse, were decent people; but in no respect remarkable; with Sophie I used to talk French, and sometimes I asked her questions about her native country; but she was not of a descriptive or narrative turn, and generally gave such vapid and confused answers as were calculated rather to check than encourage inquiry” (JE, p. 96) [“Os outros membros da casa, isto é, John e sua mulher, a empregada Leah e a babá francesa Sophie, eram pessoas decentes; mas sob nenhum aspecto notáveis; com Sophie eu costumava conversar em francês e às vezes lhe dirigia perguntas sobre sua terra natal; mas ela não era do tipo que gostasse de descrever ou narrar e geralmente dava respostas tão confusas e sem graça que pareciam mais querer cortar do que encorajar a indagação” (BRONTË, 1996, p. 156)].

¹⁷⁰ Aliás, com aval de Jane, pois não há sequer uma palavra da narradora-personagem que conteste as violentas afirmações feitas por Rochester, por vezes na frente das duas. Como exemplo, basta citar que ele chega mesmo a comparar Adèle e a Sra. Fairfax ao cachorro: “that is why I sent for you: the fire and the chandelier were not sufficient company for me; nor would Pilot have been, for none of these can talk. Adèle is a degree better, but still far below the mark; Mrs. Fairfax ditto” (JE, p. 116) [“por isso que mandei chamá-la: o fogo e o candelabro não eram companhias suficientes para mim; nem Pilot teria sido, pois nenhum deles sabe conversar. Adèle é um pouco melhor, mas ainda está num grau bastante inferior ao nível mínimo; idem para a sra Fairfax” (BRONTË, 1996, p. 186)].

¹⁷¹ JE, p. 317 [“Não posso esquecer que essas camponesinhas de roupas rústicas são de carne e osso tanto quanto os descendentes das mais nobres linhagens; e que os germes inatos da excelência, do refinamento, da inteligência e da bondade têm a mesma probabilidade de existir em seus corações e nos dos bem-nascidos” (BRONTË, 1996, p. 493)]; JE, p. 317-318 [“Mas que eu não me odeie e nem despreze muito a mim mesma por esses sentimentos” (BRONTË, 1996, p. 494)].

Essa é uma via de entender as ações das criadas de Gateshead, da boca das quais se observa o mesmo discurso dos patrões nas admoestações dirigidas a Jane. Moretti (2009) vê no discurso indireto livre a voz da ideologia dominante, do contrato social. Parece ser isso que observamos nos discursos de Bessie e Abbott, bem como nesses trechos da narradora Jane, o que pode ser entendido, por fim, como falsa consciência.

Será a construção de Jane como distinta ou especial e, portanto, merecedora da sorte a ela reservada que guia o romance, não o princípio de igualdade em sua acepção mais ampla, pois mesmo em seu manifesto feminista, por mais intenso e relevante, Jane defende, na verdade, uma igualdade específica, “entre seus pares”. Ao recuar frente à realidade material de Jane, o romance e sua protagonista se veem presos na própria ideologia contra a qual a narradora-personagem tanto se debate.

Destaque-se ainda que a saída final será a *inserção*, conquistada apenas por um golpe de sorte proporcionado pela pena de Brontë e assegurada pela meritocracia, isso é, pela cuidadosa construção de Jane ao longo do romance como sendo distinta e digna de ascender ao convívio seletivo de “seus pares” por meio da herança.

Como o ideal de trabalho não alienado conquistado no romance passa pelo crivo da meritocracia, ele não se estende a todos, mas apenas a “seus pares”. Assim, o que se conquista é, na realidade, o sonho burguês:

para que a cultura burguesa possa ter realização [...] um rendimento constante bem superior ao mínimo necessário à subsistência [...], certa liberdade da mãe e dos filhos de um trabalho manual precoce e sufocante, de modo que lhe seja possível conservar e reproduzir aquela cultura; seguramente também certa separação da burguesia quanto ao trabalho manual, e sobretudo: tempo livre (KOCKA *apud* MORETTI, 2009, p. 841).

In between é a tanto a posição da personagem Jane, quanto o ponto de vista do romance: “oppressor and oppressed in one body”¹⁷². Também é a mesma da classe que Jane representa: a classe média, a qual é, nas palavras de Marx, “contradiction incarnate”¹⁷³ – característica dessa narradora, sua narrativa e suas opiniões.

Lady Eastlake tem uma observação interessante sobre as governantas: “There is no other class which so cruelly requires its members to be, in birth, mind, and manners, above

¹⁷² “oppressor e oprimido em um só corpo”. Esse comentário foi feito por Eagleton (1995, p. 19, tl) sobre Heathcliffe, mas cabe muito bem a Jane Eyre.

¹⁷³ “contradição encarnada”. Novamente, Eagleton cita a definição de Marx (*apud* EAGLETON, 1995, p. 20, tl) para falar de Heathcliffe.

their station, in order to fit them for their station”¹⁷⁴. A frase parece valer para todos aqueles que ocupam esse espaço *in between*, em especial para os membros da classe média. *Jane Eyre* retrata como o resultado de estar nessa posição, sofrendo com tal exigência contraditória, é:

[...] in return, he is compelled to sell not his mere labour-power, not just the tension of his muscles, but his entire personality as a human being – and not through fear but through conscientiousness. As a result, these people don’t want to see and cannot see that their professional frock-coat is nothing but a prisoner’s uniform of better cut than ordinary¹⁷⁵ (TROTSKY, 1910).

¹⁷⁴ “Não há outra classe que exija tão cruelmente que seus membros estejam, no nascimento, na mente e nas maneiras, acima de sua posição social, para ajustá-los à sua posição social” (tl). Esse comentário de *Lady Eastlake* consta em Peterson (1970, p. 15).

¹⁷⁵ “em troca, ele é obrigado a vender não apenas a sua força de trabalho, não só a tensão de seus músculos, mas toda a sua personalidade como um ser humano – e não por medo, mas por sua obediência. Como resultado, essas pessoas não querem ver e não conseguem ver que seu jaleco não é mais que um uniforme de prisioneiro de melhor corte do que o comum” (tl).

Conclusão

[...] é típico não porque seja uma média estatística das qualidades individuais de uma camada ou de uma classe, mas porque nele, em seu caráter e em seu destino, as determinações objetivamente típicas do destino geral de classe se manifestam ao mesmo tempo como objetivamente corretas e como sendo seu destino individual.

(Georg Lukács, *Le roman*, apud Vasconcelos, 2007, p. 60)

[...] seus heróis habitam em nós, sua música penetra em nosso ser.

(Michelle Perrot, *História da Vida Privada*, 1991, p. 12)

O século XIX é conhecido como o século do progresso, da expansão, das fábricas, da locomotiva e do advento das massas. Frente a essa perspectiva, pode ser difícil visualizar a relevância da limitada esfera dos romances de Charlotte Brontë. Contudo, longe dessas aparentes pequenez e insignificância, *Jane Eyre* não só retrata uma parcela notória da população da Era Vitoriana, mas o faz de modo que as aspirações de sua protagonista pareçam “comuns”.

Na abertura do romance observaram-se, primeiro, a exclusão, a inação e a impossibilidade; depois, denúncias de violência em um tom arrebatado; e, finalmente, uma voz mais séria, contida, comedida, a voz do contrato social, a qual busca encontrar equilíbrio para diversas oposições como impetuosidade e comedimento, ação e inação, rebeldia e inserção.

Visou-se entender como e por que essas contradições são engendradas, isso é, quais são as condições materiais que as geram. Por fim, é possível concluir que, ao desejar inserção e se identificar como *lady*, Jane apresenta um ponto de vista enviesado que pode ser depreendido em especial das considerações da narradora madura.

O romance tenta solucionar as contradições nas quais esse indivíduo que ocupa uma posição *in between* se vê mergulhado, mas a harmonia só é conquistada, dentro dos termos do próprio romance, por intermédio da pena mágica de Brontë.

Se um dos objetivos da interpretação aqui proposta foi caracterizar o foco narrativo e o ponto de vista do romance como específicos da pequena burguesia, a qual se encontra *in between*, vale ainda perguntar: qual o motivo de esse ponto de vista ser retratado nesse momento e dessa forma? Por que a guinada da *gentry* e da alta burguesia para essa pequena burguesia característica do período? Qual a contribuição específica de Charlotte Brontë com *Jane Eyre*? Por que essa experiência específica é construída e frequentemente sentida como “comum” na época e ainda hoje?

Lembrando que a década de 1840 marca, segundo Hobsbawm (2010a, p. 468), o início de uma fase de “afirmações modestas”, focar em determinada parte da classe média parece ter sido uma resposta à demanda do sistema capitalista que prometia a ascensão e a incorporação de indivíduos como Jane Eyre, Crimsworth, Caroline Helstone e Lucy Snowe, por exemplo.

Altick (1973, p. 19) destaca que, apesar de a ideia de uma “desigualdade removível” remontar à Era Tudor, foi na Era Vitoriana que a sensação da possibilidade de ascensão se fez mais real. Os obstáculos não pareciam mais tão intransponíveis quanto antes.

Essas personagens das obras de Brontë, apesar da aparente fragilidade, são caracterizadas como tendo condições de inserção e ascensão social e, portanto, seriam merecedoras do crédito que adquirem no final dos romances (no caso de *Jane Eyre*, como ressaltado já em resenhas da época, em especial por Forçade), apesar de todas as rachaduras (também percebidas já em resenhas que seguiram a primeira obra publicada de Charlotte Brontë).

Como observa Briggs (1985, p. 188), mesmo por volta de 1860 as trabalhadoras e os trabalhadores domésticos ainda excediam os da indústria têxtil e os das minas de carvão. Curiosamente, Peterson (1970, p. 8) aponta que, apesar de a figura da governanta atrair bastante atenção, em especial da imprensa vitoriana, em números elas eram um grupo bem mais reduzido quando comparado com o das criadas domésticas.

A explicação para o aparente excessivo enfoque dado à figura da governanta parece residir exatamente na sua posição *in between*. As famílias procuravam por uma *gentlewoman* ou uma *lady* para o cargo, para quem, no entanto, estar à procura de emprego significava estar em uma situação de necessidade, empobrecimento. Assim, apesar de as governantas serem efetivamente trabalhadoras, não eram vistas como tal, mas sim, como *ladies* em dificuldade.

Como os olhos de Jane, os da imprensa vitoriana também selecionavam por quem se compadecer. O curioso, no entanto, é que os dramas das governantas, assim como os de Jane, adquiriam a sensação de “comuns”, “gerais”. Afinal, quem não se sente injustiçado num sistema que promete premiar as aspirações daqueles que se esforçam? A reação a essa sensação de injustiça, porém, demasiado frequentemente significa apenas pensar merecer uma posição superior àquela que se ocupa.

Assim, se a solução imaginária explorada em *Jane Eyre* convenceu e ainda convence leitores a simpatizar com os valores e aspirações retratados no romance, acreditando mesmo que a resposta seja da ordem do revolucionário, faz-se necessário ponderar sobre suas especificidades e consequências.

Uma última nuance do argumento do *in between* foi deixada em aberto. Foi dito que por vezes Jane Eyre se confunde com *Jane Eyre*. Na cena em que a pequena Jane conta sua história para a Srta. Temple em Lowood (reformulando-a de maneira mais organizada, menos emotiva e, portanto, aparentemente mais verossímil), é como se Jane, no plano da narradora-personagem, estivesse se adaptando ao que tanto resistiu em Gateshead, como discutido. Já no plano da narrativa, o resultado parece ser os dois diferentes estilos ou tipos de prosa observados no romance.

Os opostos destacados no excerto¹ podem ser resumidos na seguinte tabela:

moderação/ comedimento	<i>passion</i>
correto	incorreto
coerência (organização)	espontaneidade (<i>outpouring</i>)
convvincente	falso
crédito	descrédito
verossímil	inverossímil
realista	fantasioso

Em especial os adjetivos da coluna da direita são comumente usados para descrever Jane Eyre e *Jane Eyre*. Ao mesmo tempo em que *passion*, incorreção, espontaneidade, aparente falsidade que causa descrédito são características da personagem, da narradora madura em seus melhores momentos e da narrativa nesses momentos, também são características de um determinado gênero literário. Se quisermos nomear essas duas colunas, a

¹ “I resolved, in the depth of my heart, that I would be **most moderate—most correct**; and, having reflected a few minutes **in order to arrange coherently what I had to say**, I told her all the story of my sad childhood. Exhausted by emotion, **my language was more subdued** than it generally was when it developed that sad theme; and mindful of Helen’s warnings against the indulgence of resentment, **I infused into the narrative far less of gall and wormwood than ordinary**. **Thus restrained and simplified, it sounded more credible: I felt as I went on that Miss Temple fully believed me**” (JE, p. 60, grifo nosso) [“Eu resolvi, com todas as forças de meu coração, que seria **moderada ao máximo – correta ao máximo**; e, tendo refletido por alguns minutos **para organizar coerentemente o que tinha a dizer**, contei-lhe a história de minha triste infância. Exaurida pela emoção, **minha linguagem estava mais controlada** do que de costume ao desenvolver aquele tema infeliz; e tendo em mente as advertências de Helen contra o exagero do ressentimento, **eu infundi na narrativa muito menos do fel e da amargura habituais**. **Assim restringida e simplificada, a história ficou parecendo mais verossímil: à medida que prosseguia, pude sentir que a srta. Temple acreditava totalmente em mim**” (BRONTË, 1996, p. 101, grifo nosso).

primeira diz respeito ao realismo e ao *novel*², enquanto a segunda ao que os primeiros críticos de *Jane Eyre* chamaram de “melodrama”.

Entender o que é esse “melodrama” não é tarefa das mais fáceis. Da temática da violência discutida no capítulo anterior não há como não lembrar do *gótico*. De maneira geral, pode-se perceber a influência dessa modalidade literária na ambientação em especial de Thornfield, na caracterização de personagens (em especial Rochester, Jane e Bertha), no uso de símbolos e na própria linguagem *passionate* que discutimos no manifesto feminista do capítulo XII com suas adjetivações, repetições e gradações.

Contudo, Ian Watt (2002, p. 152), ao refletir sobre o *gótico*, chega a afirmar: “Melodrama and Gothic are not always clearly distinct genres”³. Assim, três conceitos de Williams (1979) são de grande auxílio: residual, emergente e dominante. A forma dominante em *Jane Eyre* é a *realista*.

O realismo moderno estudado na teoria do *novel* se caracterizou, nas palavras de Sandra Vasconcelos, “pela sua total emancipação em relação à doutrina clássica dos níveis de representação literária” (2007, p. 52), nomeadamente aquela que ligava personagens altas com o trágico e as baixas com o cômico, preconizadas na Europa pelo classicismo e neoclassicismo. À lógica da “mescla estilística” característica do realismo moderno, observa-se “o borramento das fronteiras entre classes sociais” e o “reconhecimento do que há de trágico na existência cotidiana do homem num ambiente médio, entre coisas médias” (2007, p. 53).

Nesse sentido, a obra de Brontë é “realistíssima”, pois o que vemos retratado – não só com seriedade inaudita, mas também com sentimento (*passion*) inaudito – são as “lamúrias” e os problemas de Jane, nos quais estão implicadas, como explorado, problemáticas sociais. Em um de seus comentários, Eastlake percebe extamente essa tentativa do romance: “As regards the author’s chief object, however, it is a failure – that, namely, of making a plain, odd woman, destitute of all the conventional features of feminine attraction, interesting in our sight”⁴. Seriedade, claro, que a classista crítica nega à personagem.

² O inglês marca uma distinção entre *novel* e seu antecessor, o *romance*, os quais poderiam ser traduzidos como “romance moderno” e “estória romanesca” (cf. VASCONCELOS, 2002; 2007). Nesta dissertação, “romance” é empregado como sinônimo de *novel*; e *romance* [em itálico] é o termo em inglês.

³ “Melodrama e Gótico nem sempre são gêneros claramente distintos” (tl).

⁴ “No que diz respeito ao objeto principal do autor, no entanto, observa-se um fracasso - aquele, nomeadamente, de fazer uma mulher comum e estranha, destituída de todas as características convencionais de encanto feminino, interessante a nossa visão” (ALLOTT, 2001, p. 110, tl).

Já dentre as formas residuais, os romances podem incorporar mais de uma. Davies faz um levantamento do que poderíamos chamar de formas residuais em *Jane Eyre*; dentre as destacadas pela crítica, estão *folk-tales* [contos populares], contos de tradição oral, ficção gótica, literatura inglesa renascentista, poesia inglesa Romântica e mitos bíblicos. Em resumo, “*Jane Eyre* takes its style and subject from a rich miscellany of sources”⁵ (2006, p. xxv).

A análise em profundidade de cada uma dessas categorias e sua incorporação no romance seria uma tarefa hercúlea, a qual não cabe no pequeno escopo de uma dissertação. Aqui gostaríamos de destacar o realismo como categoria dominante e o gótico como residual em *Jane Eyre*, pois dessa forma o argumento do *in between* parece ganhar mais uma nuance: assim como há embate entre a percepção de Jane madura e criança, também é possível distinguir dois tipos de prosa em conflito no romance – a realista e a gótica. Nesse sentido, o romance de Brontë parece estar, ele próprio, num *in between* quanto ao seu tom e estilo.

O gótico pode ser descrito como:

modalidade literária das mais antigas e de longa tradição, a fantasia, que sempre esteve presente nos mitos, lendas e no folclore, lança suas raízes também na literatura da desrazão e do terror que se convencionou chamar de “gótica”. A publicação de *The Castle of Otranto* [...] reintroduziu [...] no seio dos ideais neoclássicos de harmonia, decoro e moderação, o horrível, o insano e o demoníaco (VASCONCELOS, 2002, p. 119).

Punter (1981 p. 104) descreve essa modalidade distinta da realista como “a significant manifestation of the late eighteenth-century revival of romance, that is, of the older traditions of prose literature which had been supplanted by the rise of the bourgeois novel”⁶. Assim, ela é uma ramificação do romanesco, uma que ficou conhecida por tratar de medos e tabus, do *unspeakable* do mundo polido da classe média. Mais precisamente, em sua origem, essa modalidade nasceu de uma tentativa de “to blend the two kinds of romance, the ancient and the new”⁷, como ressalta Watt (2002, p. 144).

Ao narrar sua história para a Srta. Temple, assim como a narradora madura para seus leitores vitorianos, a jovem Jane enfrenta o difícil trabalho de encontrar equilíbrio entre retratar a “realidade” e ao mesmo tempo manter o decoro. Tal equilíbrio parece ter sido conquistado na forma do romance realista como os de Jane Austen. No entanto, vimos que a

⁵ “*Jane Eyre* tira o seu estilo e seu assunto de uma rica miscelânea de fontes” (tl).

⁶ “uma manifestação significativa do renascimento tardio do *romance* do século XVIII, isso é, das tradições mais antigas da literatura em prosa que haviam sido suplantadas pelo surgimento do romance burguês” (tl)

⁷ “misturar os dois tipos de *romance*, o antigo e o novo” (tl).

época de Brontë não era a de Austen, de modo que a exigência dos críticos mais rígidos parece mais necessidade de falsear a realidade.

Assim, a explicação da incorporação do gótico em *Jane Eyre* parece residir na necessidade de retratar o momento histórico daqueles meados do XIX. Williams (1984) destaca a “nova consciência” da geração de Brontë e Hobsbawm (2010a) a percepção nesse momento do século da disparidade entre os avanços econômicos e tecnológicos e as possibilidades sociais, por um lado, e, por outro, as reais condições humanas e as políticas implantadas. No romance de Brontë, mais precisamente, nota-se a percepção de que as promessas da ideologia burguesa e seu modo de vida vinham acompanhadas de violências sutis e devastadoras.

Quando foi discutida a cena na sala dos Bingley em *Orgulho e Preconceito*, estabeleceu-se que o tom da forma realista, isso é, a figuração de seus temas diferia da do romance de Brontë. Tal sensação é corroborada pelos estudiosos do gótico, que afirmam ter havido uma separação de campos entre o realismo e outras modalidades:

No less than realist fiction, Gothic was a middle-class literature, but it was a peculiarly embattled one: where realism was appropriate for dealing with those areas of social life which were regarded as securely under bourgeois control, Gothic occupied a borderguard position, forever on the lookout for threats from without, whether from the un-dead aristocracy or simply from the past, or even from within the bourgeois order itself, from those aspects of reality, psychological and social, which threatened to break through the thin web of ideological conformism and disrupt conservative synthesis⁸ (PUNTER, 1981, p. 117).

Assim, os dois tipos de prosa observados em *Jane Eyre* já no primeiro capítulo desta dissertação parecem surgir também dessa necessidade de se retratar a violência e, simultaneamente, manter o decoro. Como sua protagonista, *Jane Eyre* necessitava falar, mas ao mesmo tempo, como vemos nas reclamações feitas nas resenhas, exigia-se sua *adequação* a um modelo de romance realista herdado de um momento anterior.

A necessidade de utilizar outros modos narrativos para discutir temas e explorar áreas que o realismo não permitia está na origem do romance gótico. Novamente, é Punter (1981, p. 104) quem fala sobre a obra inaugural desse gênero: “Walpole’s affinities with pre-

⁸ “Não menos do que a ficção realista, o gótico era uma literatura da classe média, mas era uma literatura armada para o combate de maneira peculiar: onde o realismo era apropriado para lidar com as áreas da vida social consideradas seguras sob o controle burguês, o gótico ocupava uma posição de fronteira, sempre em busca de ameaças de fora, seja da aristocracia sobrevivente ou simplesmente do passado, ou mesmo de dentro da própria ordem burguesa, daqueles aspectos da realidade, psicológica e social, que ameaçavam romper a teia fina do conformismo ideológico e perturbar a síntese conservadora” (tl).

eighteenth-century writers hinge on his need to use their example to give himself license forbidden by realism”⁹.

Também a necessidade de retratar sentimentos como *passion* e desejo, opostos à racionalidade e *propriety* do realismo, está no cerne do romance gótico. Como esclarece Kiely (1972, p. 8), “verissimilitude and moral sentiment were not eschewed altogether, but what was wanted more fervently was the gesture and emotional intensity of drama, the rhythmic and metaphoric possibilities of poetry”¹⁰; e, sob um vies feminista, Ellis (1989, p. xii) ressalta que, “[b]y deliberately choosing to work in the domain of romance, Walpole’s heirs created a genre in which they could critique the premises about women and the home”¹¹.

Não se está argumentando, contudo, que *Jane Eyre* é um romance gótico, mas sim que o romance de Brontë é um romance realista que incorpora elementos do gótico e, aliás, é ao fazê-lo que garante seu lugar de maneira rica e produtiva no cânone do romance realista.

Asa Briggs afirma que:

Charles Dickens [...] knew that there was much in mid-Victorian society that many mid-nineteenth century readers (and most writers) believed had to be kept out of view because it was ‘debasing’ and not ‘elevating’, a favourite Victorian adjective. [...] a new generation was shocked by everything that did not fit into the accepted pattern, sharing the pontificating Mr Podsnap’s prejudice, ‘I don’t want to know about it; I don’t want to discuss it; I won’t admit it’¹² (BRIGGS, 1985, p. 230).

Assim, deve-se lembrar que “realismo” e “verossimilhança” não são conceitos estáticos, isso é, seus significados não são fixos sendo necessário serem entendidos no seu devir histórico. Destaque-se a obra *Mimesis* de Auerbach, estudo que explora “as diferentes maneiras de conceber e representar o real nos diferentes momentos da história literária”, nas palavras de Vasconcelos (2007, p. 52).

Em 1847, a forma de Austen não mais dava conta de descrever a realidade, sendo que o que parece estar em embate em *Jane Eyre* entre *passion* e comedimento, realismo e gótico

⁹ “As afinidades de Walpole com os escritores anteriores ao século XVIII dependem de sua necessidade de usar o exemplo deles para conquistar uma licença proibida pelo realismo” (tl)

¹⁰ “a verossimilhança e o sentimento moral não foram completamente ignorados, mas o que era desejado com mais fervor eram o gesto e a intensidade emocional do drama, as possibilidades rítmicas e metafóricas da poesia” (tl).

¹¹ “[a]o escolher deliberadamente trabalhar no domínio do *romance*, os herdeiros de Walpole criaram um gênero no qual eles puderam criticar as premissas sobre as mulheres e a casa” (tl).

¹² “Charles Dickens [...] sabia que havia muito na sociedade vitoriana que muitos leitores de meados do século XIX (e a maioria dos escritores) acreditavam que tinha que ser mantido fora de vista porque era ‘degradante’ e não ‘elevado’, um adjetivo querido dos vitorianos [...] uma nova geração ficava chocada com tudo o que não se enquadrava no padrão aceito, compartilhando o preconceito em tom de sermão do Sr. Podsnap: ‘Eu não quero saber sobre isso; eu não quero discutir isso; não vou admitir isso’” (tl).

corresponde a um impasse enfrentado pelo gênero romance desde sua ascensão: a “impossibilidade de observar a verdade histórica sem cair na armadilha do decoro ou, vice-versa, de manter o decoro sem falsear ou distorcer a verdade histórica”, como descrito por Vasconcelos (2007, p. 68); e foi exatamente isso que os críticos não tão rígidos quanto Eastlake conseguiram perceber, pois entenderam que apesar (na verdade, por causa) dos “incidentes” e do “melodrama”, o romance de Brontë saiu realistíssimo.

O realismo moderno pode ser entendido como um conjunto de técnicas formais, com as quais se almeja retratar a “verdade” para além das aparências. É isso que *Jane Eyre* conquista ao se distanciar da forma realista clássica e, ao fazê-lo, segue exatamente esse impulso de investigar uma camada de realidade que a ideologia dominante queria deixar velada. Como observa Ellis (1989, p. 7), a relação entre essas duas prosas, realista e gótica, “is not that of an observed world to a fantasized one. Rather it is one of the manifest and the secret, the center and the margin”¹³.

Outra característica do gótico destacada por Watt (2002, p. 146) é o emaranhamento entre passado e presente. Em *Jane Eyre* conseguimos distinguir em algumas partes do romance a narradora madura da jovem personagem. Contudo, existe uma zona escura na qual tal distinção não é possível. Jane madura é consequência de seu passado.

Se lermos *Jane Eyre* em vista de sua herança do gótico é possível notar que, assim como nesse gênero o passado assombra o presente, também Jane narradora é assombrada por seu passado e sua autobiografia ficcional pode ser lida como uma tentativa de controlá-lo. Voltando à questão sobre Jane conseguir ou não se adequar ao padrão, Watt (2002, p. 156) afirma que é o passado o detentor “da chave”, ou seja, é ele, a prosa não comedida e as denúncias de violência que revelam a verdade escondida sob as aparências.

Similarmente, Howells (1978), observa como a fantasia em *Jane Eyre* é rapidamente controlada pela razão¹⁴. Tal racionalização, típica de uma sociedade que se queria Ilustrada, é característica do *dénouement* dos romances góticos de Ann Radcliffe. No romance de Brontë, no entanto, o fabuloso é muito mais pontual e rapidamente explicado de maneira lógica, o que

¹³ “não é o de um mundo observado para um fantasiado. Em vez disso, é um mundo manifesto e os segredos, o centro e a margem” (tl).

¹⁴ Há um momento em que a explicação lógica não é dada pelo romance: quando Jane misteriosamente ouve Rochester a chamando no capítulo XXXV. Curiosamente, nesse ponto da narrativa, Jane já é uma herdeira, ou seja, suas perspectivas já foram alteradas pela mágica do dinheiro, tornando possível que ela aja de maneira mais *passionate*. Como coloca Eagleton (2013, tl), “[p]leasantness is for those who can afford it” [a qualidade de ser agradável só está ao alcance de quem pode bancá-la]. O mesmo é verdade para a possibilidade de pronta e desimpedidamente poder seguir seus sonhos e seu coração.

é mais um indício de como essa narradora madura, agora herdeira e *lady* burguesa, e sua prosa comedida buscam o controle e ressignificação do passado retratado.

O que está em embate em última instância são, grosso modo, duas ideologias, duas maneiras de encarar o mundo: a Iluminista (na tabela, a coluna da esquerda) e a Romântica (coluna da direita). O “Romantismo” é o residual da Era Vitoriana e o racionalismo iluminista o dominante:

In many ways, therefore, the early Victorians were the heirs of the romantics. But [...] it is a mistake to conceive of romantic attitudes and ideas as dominating the general intellectual and social climate in the century's first quarter. [...] In the early Victorian period, rationalism would acquire new authority and, even more important, immense practical influence [...] In such respects, the Victorian mind had its roots deep in the eighteenth-century, not romantic, soil¹⁵ (ALTICK, 1973, p. 8).

Uma última pergunta precisa ser respondida: por que essa prosa comedida era entendida como mais convincente, mais verossímil? A resposta é dada por Moretti (2009): a prosa séria, comedida e de tom “neutro” parece ser mais verdadeira porque é a prosa do mundo burguês. A sensação de verossimilhança nasce quando a lógica interna (da obra) é igual à lógica externa (do mundo). É contra ela e contra a ideologia que ela carrega que a jovem Jane se debate; e é para a conquista de sua inserção nesse mundo que Jane madura tenta ganhar nossa complacência.

Vem desse debate ideológico a sensação de identificação com Jane comum aos leitores do romance: seus dramas e aspirações parecem familiares para quem se encontra em situação semelhante à dela e, de fato, *Jane Eyre* captura contradições daqueles meados do XIX inglês cujos ecos podem ser ouvidos, sentidos e vividos ainda hoje.

¹⁵ “Em muitos aspectos, portanto, os primeiros vitorianos eram os herdeiros dos românticos. Mas [...] é um erro conceber as atitudes e idéias românticas como dominando o clima intelectual e social geral no primeiro trimestre do século. [...] No início do período vitoriano, o racionalismo adquiriria nova autoridade e, ainda mais importante, uma imensa influência prática [...] Nesses aspectos, a mente vitoriana tinha raízes profundas no não romântico solo do século XVIII” (tl).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Obras literárias:

i. Originais

AUSTEN, Jane. *Emma*. London: Wordsworth Editions, 2007.

_____. *Pride and prejudice*. London: Penguin, 1994.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Wordsworth Editions, 1999.

_____. "Roe Head Journal". In: DUNN, Richard (ed.). *Jane Eyre: an authoritative text, contexts and criticism*. New York: Norton & Company, 2001.

_____. *Shirley*. London: Wordsworth Editions, 1993.

_____. *The Professor*. London: Wordsworth Editions, 1995.

_____. *Villette*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. London: Penguin, 1994.

GASKELL, Elizabeth. *Mary Barton*. London: Wordsworth Editions, 2012.

HARDY, Thomas. *Jude the obscure*. London: Penguin, 1998.

_____. *Tess of the d'Urbervilles*. London: Wordsworth Editions, 2000.

RADCLIFFE, Ann. *A Sicilian Romance*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

_____. *The Italian*. Oxford: Oxford University Press, 1981.

THACKERAY, William. *Vanity Fair*. London: Wordsworth Editions, 2001.

ii. Traduções

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Tradução de Lenita Esteves e Almiro Piseta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Jane Eyre*. Tradução de Heloisa Seixas. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

DICKENS, Charles. *Grandes Esperanças*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

B. Obras sobre Charlotte Brontë e seus romances:

ALLOTT, Miriam (ed.) *The Brontës: The Critical Heritage*. London and New York: Routledge, 2001.

ARMSTRONG, Nancy. "A moral burguesa e o paradoxo do individualismo". In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Desire and domestic fiction: a political history of the novel*. New York: Oxford University Press, 1987.

BELLIS, Peter J. "In the window seat: vision and power in *Jane Eyre*". In: *ELH*, vol. 54, n. 3, pp. 639-652, 1987.

BENTLEY, Phyllis. *The Brontës*. London: Lowe & Brydone, 1967.

CHITHAM, Edward. *A Brontë family chronology*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

CLARKE, Michael. "Brontë's *Jane Eyre* and the Grimm's Cinderella". In: *Studies in English literature 1500- 1900*, vol. 40, n. 4, pp. 695-710, 2000.

CRAIK, W.A. *The Brontë Novels*. London: Methuen, 1968.

CROSBY, Christina. "Charlotte Brontë's haunted text". In: *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 24, n. 4, pp. 701-715, 1984.

DAVIES, Stevie. "Introduction". In: *Jane Eyre*. London: Penguin, 2006.

DUNN, Richard (ed.). *Jane Eyre: an authoritative text, contexts and criticism*. New York: Norton & Company, 2001.

EAGLETON, Terry. *How to read literature*. London: Yale University Press, 2013 [e-book].

_____. *Myths of power: a Marxist study of the Brontës*. London: Macmillan Press, 1988.

_____. *The English novel: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

GASKELL, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë*. New York: Penguin, 1975.

GILBERT, Sandra. "*Jane Eyre* and the secrets of furious lovemaking". In: *NOVEL: a Forum on Fiction*, vol. 31, n. 3, pp. 351-372, 1998.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic*. New Haven and London: Yale University Press, 2000.

GLEN, Heather (ed.). *The Cambridge Companion to the Brontës*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

GODFREY, Esther. "Jane Eyre: from governess to girl bride". In: *Studies in English Literature 1500-1900*, vol. 45, n. 4, pp. 853-871, 2005.

HOWELLS, Coral Ann. *Love, Mystery and Misery: Feeling in gothic fiction*. London: The Athlone Press, 1978.

KEES, Lara. "Sympathy in *Jane Eyre*". In: *Studies in English literature 1500-1900*, vol. 45, n. 4, pp. 873-897, 2005.

KNIES, Earl. "The I of *Jane Eyre*". In: *College English*, vol. 27, n. 7, pp. 546-556, 1966.

LEAVIS, Q. D. "Introduction". In: BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Harmondsworth: Penguin Books, 1996.

LIMA, Danielle D. M. de. *Dramaticidade, subjetividade e sacralidade em Jane Eyre, o romance de formação de Charlotte Brontë*. Dissertação de doutorado. João Pessoa, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFPB, 2013.

LONDON, Bette. "The pleasure of submission: *Jane Eyre* and the production of the text". In: *ELH*, vol. 58, n. 1, pp. 195-213, 1991.

MILLER, Lucasta. *The Brontë Myth*. New York: Anchor Books, 2005.

MINOGUE, Sally. "Introduction". In: BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Wordsworth Editions, 1999.

PELL, Nancy. "Resistance, rebellion and marriage: the economics of *Jane Eyre*". In: *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 31, n. 4, pp. 397-420, 1977.

RICH, Adrienne. "Jane Eyre: the temptations of a motherless woman". In: DUNN, Richard (ed.). *Jane Eyre: an authoritative text, contexts and criticism*. New York: Norton & Company, 2001.

ROCHA, Patrícia Carvalho. *A estética da dissonância nas obras de Charlotte Brontë*. Dissertação de doutorado. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, UFMG, 2008.

SCHACHT, Paul. "*Jane Eyre* and the history of self-respect". In: *Modern Language Quarterly*, vol. 52, pp. 423-453, 1991.

SHORTER, Clement K. *Charlotte Brontë and her Circle*. New York: Dodd, Mead and Company, 1896.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

SHUTTLEWORTH, Sally. "Introduction". In: BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

SMITH, Margareth. *Selected letters of Charlotte Brontë*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

STEGELAND, Allison. "He Could Have Settled Her With a Well-Planted Blow": *Rethinking Domestic Violence in Jane Eyre and Wuthering Heights*. Senior Theses. Hartford, Trinity College, 2015. Disponível em: <<http://digitalrepository.trincoll.edu/theses/511>>. Acesso em: Dez 2015.

TEACHMAN, Debra. *Understanding Jane Eyre*. Westport: Greenwood Press, 2001.

WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A voz embargada*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *The English novel from Dickens to Lawrence*. London: The Hogarth Press, 1984.

WYATT, Jean. "A patriarch of one's own: *Jane Eyre* and romantic love". In: *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 4, n. 2, pp. 199-216, 1985.

ZONANA, Joyce. *The Sultan and the Slave: Feminist Orientalism and the Structure of "Jane Eyre"*. *Signs*, vol. 18, n. 3 (Spring, 1993), p. 592-617.

C. Obras teóricas:

ANDRADE, Joana El-Jaick. *O marxismo e a questão feminina: as articulações entre gênero e classe no âmbito do feminismo revolucionário*. Tese de doutorado. São Paulo, FFLCH, USP, 2011.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Perspectiva: 2009.

BAPTISTA, Abel Barros. "O legado de Caldwell, ou o paradigma do pé atrás". In.: *Autobiografias*. Santa Barbara-California, 1994, Santa Barbara Portuguese Studies.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

BRITO, Fernando Bezerra de. *Melmoth the wanderer, um sermão gótico irlandês*. Dissertação de Doutorado. São Paulo, FFLCH (USP), 2013.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. "A literatura e a formação do homem". In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

_____. “A personagem do romance”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

_____. Entrevista com Antonio Candido. São Paulo: 1995. *Investigações*, vol. 7, p. 7-39, Recife: Editora da UFPE, 1997.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2009.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 2004a.

_____. “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004b.

_____. *Teresina Etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARDOSO, Laís de Almeida. *Percurso do órfão na literatura Infantil / Juvenil, da oralidade à era digital: a trajetória do herói solitário*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FFLCH (USP), 2006.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A Identidade Social como Metamorfose Humana em Busca da Emancipação: Articulando Pensamento Histórico e Pensamento Utópico*. Texto de conferência realizada a convite da Comissão Científica da SOCIEDADE INTERAMERICANA DE PSICOLOGIA, em seu XXIX Congresso Interamericano de Psicologia, realizado em Lima - Peru (Julho de 2003).

_____. *A Identidade Social e suas Relações com a Ideologia*. Dissertação de mestrado. São Paulo, PUCSP, 1977.

_____. “Políticas de identidade e identidades políticas”. In.: DUNKER, C. I. L.; PASSOS, M. C. *Uma Psicologia que se Interroga – Ensaio –* São Paulo, Edicon: 2002.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978.

DIAS, Nara Luiza do Amaral. *A razão em Jane Austen: classe, gênero e casamento em Pride and Prejudice*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FFLCH (USP), 2015.

EAGLETON, Terry. *Heathcliff and the Great Hunger: studies in Irish culture*. London: Verso, 1995.

_____. *Literary theory: an introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

_____. *Why Marx was right*. New Haven: Yale University Press, 2011.

ELLIS, Kate Ferguson. *The Contested Castle: Gothic novel and the subversion of domestic ideology*. Chicago, University of Illinois Press, 1989.

HAUSER, Arnold. *The social history of art*. London and New York: Routledge, 1999.

HERMAN, Judith Lewis. *Trauma and recovery*. New York: Basic Books, 2015.

JAMESON, Frederic. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. *O inconsciente político*. São Paulo: Ática, 1992.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado: 1985.

KIELY, Robert. *The romantic novel in England*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

LEFEBVRE, M. “O discurso da narrativa”. In.: *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. “Narrar ou descrever”. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MCKEON, Michael. “Generic Transformation and Social Change: Rethinking the Rise of the Novel”. In: *Essays in Eighteenth-century Literature*. New York: Oxford University Press, 1998.

MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu 1800 – 1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. “O século sério”. In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *The way of the world: the Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.

ORR, Judith. *Marxismo e feminismo hoje*. Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B8_gvWjrwU3ZSGk1UIFNAGVIR1k/edit?pli=>> Acesso em: 3 set. 2013.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PUNTER, David. "Social Relations of Gothic fiction". In.: *Romanticism and Ideology: studies in English writing 1765-1830*. London: Routledge, 1981.

QUINN, Edward. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. New York: Checkmark Books, 2006.

SANTIAGO, Silviano. "A retórica da verossimilhança". In.: *Uma Literatura nos Trópicos. Ensaaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. "Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da Malandragem'". In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 2000.

THORSLEV Jr., Peter L. *The Byronic Hero: types and prototypes*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1965.

VASCONCELOS, Sandra G. *A formação do romance inglês*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2007.

_____. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

WATT, Ian. "Time and family in the Gothic Novel: *The Castle of Otranto*". In.: *The literal imagination: selected essays*. Palo Alto: The Society for the Promotion of Science and Scholarship, 2002.

_____. *The rise of the novel: studies on Defoe, Richardson and Fielding*. London: Penguin, 1983.

WILLIAMS, Raymond. *Keywords: a vocabulary of culture and society*. New York: OUP, 1983.

_____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

_____. *O Campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Tragédia Moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *Writing in society*. London: Verso, 1991.

D. Obras sobre história e sociedade:

ALTICK, Richard D. *Victorian People and Ideas*. Toronto: W.W. Norton & Company, 1973.

BRIGGS, Asa. *Social History of England*. London: Penguin, 1985.

CAINE, Barbara. *English feminism 1780 -1980*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

DAVIDOFF, Leonore; HALL, Catherine. *Family fortunes: men and women of the middle – class 1780- 1850*. London: Routledge, 1987.

ENGELS, Frederick. *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Disponível em: <<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1884/origin-family/ch02d.htm>>. Acesso em: 3 set. 2013.

HOBBSBAWM, Eric J. *A era das revoluções: 1789 – 1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2010a.

_____. *A era do capital: 1848 – 1875*. São Paulo: Paz e Terra, 2010b.

LAWSON, Kate; SHAKINOVSKY, Lynn. *The marked body: domestic violence in mid-nineteenth-century literature*. New York: State University of New York Press, 2002.

LEVINE, Philippa. *Victorian feminism: 1850-1900*. Gainesville: University of Florida Press, 1994.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *O 18 de Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2010.

PERROT, Michelle (org.) et al. *História da Vida Privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. vol. 4. Tradução Danise Bottmann, Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

PETERSON, M. Jeanne. “The Victorian governess: status incongruence in family and society”. In.: *Victorian studies*, vol. 14, no. 1, pp. 7-26, 1970.

SMILES, Samuel. *Self-help*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

TROTSKY, Leon. *The intelligentsia and socialism*. 1910. Disponível em: <<https://www.marxists.org/archive/trotsky/1910/xx/intell.htm>> Acesso em: Out. 2014.

E. Outras obras:

Longman Dictionary of Contemporary English. Edinburgh: Longman, 2003.

F. Internet:

9 fatos que você precisa saber sobre a Lei Maria da Penha. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/10/9-fatos-que-voce-precisa-saber-sobre-a-lei-maria-da-penha>>. Acesso em: Abr. 2016.

11 Lessons That 'Jane Eyre' Can Teach Every 21st Century Woman About How To Live Well. Disponível em : <http://www.huffingtonpost.com/2013/10/16/jane-eyre-lessons-_n_4101000.html>. Acesso em: Jul. 2014.

21 Reasons Why Jane Eyre Is The Most Revolutionary Literary Heroine Of All Time. Disponível em: <<http://www.buzzfeed.com/juliapugachevsky/reasons-why-jane-eyre-is-the-most-revolutionary-literary#.toQnWBo58>>. Acesso em: Dez 2014.

Oxford Learner's Dictionary. Disponível em: <<http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/>>. Acesso em: Dez 2015.

Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-0/html/index.htm#0>>. Acesso em: Mai. 2015.