



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPEG
CAMPUS PROF^a MARIA ELISA DE ALBUQUERQUE MAIA – CAMEAM
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS – DLE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

ENTRE PERSPECTIVAS MASCULINAS E FEMININAS: A REPRESENTAÇÃO DO
CASAMENTO NA OBRA *JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË

DÉBORA LORENA LINS

PAU DOS FERROS - RN

2018

DÉBORA LORENA LINS

ENTRE PERSPECTIVAS MASCULINAS E FEMININAS: A REPRESENTAÇÃO DO
CASAMENTO NA OBRA *JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – *Campus* Profª Maria Elisa de Albuquerque Maia. Departamento de Letras Estrangeiras, Programa de Pós-Graduação em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte

Área de concentração: Estudos do discurso e do texto

Linha: **Texto Literário, Crítica e Cultura.**

PAU DOS FERROS - RN

2018

A dissertação “**Entre Perspectivas Masculinas e Femininas: A Representação do Casamento na Obra *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë**”, autoria de **Débora Lorena Lins**, foi submetida à Banca Examinadora, constituída pelo PPGL/UERN, como requisito parcial necessário à obtenção do grau de Mestre em Letras, outorgado pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Dissertação defendida e aprovada em 26 de Abril de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Charles Albuquerque Ponte - UERN
(Presidente)

Prof. Dra. Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos - USP
(1ª Examinadora)

Prof. Dra. Mona Lisa Bezerra Teixeira – UERN
(2ª Examinadora)

Prof. Dra. Maria Aparecida da Costa - UERN
(Suplente)

Dedico este trabalho ao meu pai,
Responsável por me mostrar
A importância de perspectiva.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me guiar em momento de aflições e me permitir percorrer tantos campos verdes.

Ao meu pai, Francisco, pelo constante incentivo, confiança e eterno zelo.

À minha irmã, Bárbara, pela alegria sentida a cada conquista.

A Jorge, por não soltar minha mão e acompanhar com entusiasmo cada degrau alcançado,
bem como cada tropeço.

Aos queridos amigos, em especial, os que a UERN me presenteou: Luana, Renata, Gerlania,
Karolliny, Elane, Gabriella, José Bezerra, Paulo, Júnior, Benício, Luã e George.

Ao professor Charles Albuquerque, meu pai acadêmico, responsável por me guiar na
construção deste trabalho e em tantos outros. Agradeço, principalmente, por ter me estendido
sua mão e confiança com tamanha brandura. Ao professor Vilian Mangueira por também ter
me conduzido pelos estudos literários e compartilhado tantos de seus conhecimentos ao longo
das pesquisas e orientações. Diferente de muitos, tive a sorte de contar com a orientação de
duas figuras inspiradoras ao longo da graduação e do mestrado acadêmico, as quais me
proporcionaram tamanho aprendizado com tanta paciência. Pessoas queridas que a literatura
me presenteou e carregarei sempre com entusiasmo e admiração.

Aos demais professores que contribuíram para minha formação.

À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, *Campus* de Pau dos Ferros, por me
proporcionar tamanho amadurecimento, intelectual e profissional.

Aos professores que compuseram a banca de qualificação e de defesa, por contribuírem para o
crescimento deste trabalho.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 ENTRE CONTRATOS E CORRENTES: O CASAMENTO NO SÉCULO XIX	14
2.1 ENCONTRO DE GÊNEROS E RELAÇÕES DE PODER	20
2.2 O FEMININO E AS PEDRAS NO CAMINHO	24
2.3 O MASCULINO: OPRESSOR POR NATUREZA?	29
3 AS BRONTË: UM LEGADO PARA A LITERATURA OCIDENTAL	35
3.1 REBELDIA E INOVAÇÃO: A ESCRITA DAS IRMÃS	35
4.1 CASAMENTO E AMOR.....	48
4.2 CASAMENTO E CONVENIÊNCIAS	74
CONCLUSÃO.....	114
REFERÊNCIAS:	121

RESUMO

O século XIX dispôs de uma vasta gama de obras literárias responsáveis por apresentarem questões críticas no que concerne à sociedade vitoriana e seus princípios capitais e conservadores. Em meio a este cenário, com a ascensão da escrita feminina passou-se a debater a respeito do silenciamento, anseio por liberdade e posição da mulher na sociedade inglesa. Para ilustrar a realidade vivenciada por elas, a instituição matrimonial atuou como cenário central em grande parte das obras de escritoras inglesas, como Charlotte Brontë, que apresenta de modo mais enfático o cenário matrimonial juntamente a um forte posicionamento no que se refere aos desejos e insatisfações femininas. Diante disto, buscamos com este trabalho investigar as funções do casamento no romance vitoriano *Jane Eyre*, observando os diferentes porquês pelos quais os casamentos vêm ou não a se realizarem na obra. Todavia, nossa principal proposta é constituída por uma visão díade sobre a obra, uma vez que apresentamos a representação do matrimônio para personagens masculinas e femininas do âmbito principal e secundário. A fim de proporcionar uma compreensão crítica a respeito desta temática, embasamos o nosso estudo em conceitos teóricos referentes ao homem e à mulher na história e, para tanto, apoiamo-nos em autores como: Simone de Beauvoir (1967), Badinter (1986; 1993), Giddens (1993), Virginia Woolf (2004; 2013), Nolasco (2001), Grossi (2004); em se tratando do percurso literário da família Brontë, Wanderley (1996), Vasconcelos (2002), White (2006), Gaskell (2009), dentre outros. Em *Jane Eyre*, Charlotte Brontë propõe um percurso não apenas feminista, mas proporciona voz a homens e mulheres, apresentando a pressão que ambos os sexos sofriam para se tornarem cônjuges; logo, torna-se possível uma reconfiguração no que se refere à construção das personagens, de modo que personagens masculinas e femininas não se tornam apenas vítimas ou opressoras, mas podem se colocar em ambos os papéis. Seguindo os valores do Romantismo, a autora apresenta uma crítica em relação ao modelo pelo qual os casamentos da época vinham a se realizar no século XIX, dividindo as uniões da obra nas categorias amor e conveniência. Charlotte Brontë reforça o pensamento de que somente o casamento por amor pode prosperar e gerar felicidade e, nessa conformidade, as uniões pautadas em intenções lucrativas resultam na não concretização do matrimônio ou em infelicidade e repressão quando se tornam oficiais perante a lei.

Palavras-Chave: Casamento. Feminino. Masculino. *Jane Eyre*. Charlotte Brontë.

ABSTRACT

The nineteenth century had a large range of literary works responsible for presenting critical questions regarding the Victorian society and its working capital and conservative principles. In the midst of this scenario, with the rise of women's writing began a debate about silencing, freedom longing and the women's position in English society. To illustrate the reality experienced by them, the institution of matrimony played a central role in large part of literary work of English writers, as Charlotte Brontë, who presents in a more emphatic way the matrimonial scene along with a strong positioning in regard to female desires and frustration. Therefore, this work aims to investigate the functions of marriage in the Victorian novel *Jane Eyre*, observing the different reasons why marriages come or not to be fulfilled. However, our main proposal has a dyadic view of the novel, since we present the representation of marriage for male and female characters of the main and secondary spheres. In order to provide a critical comprehension of this subject, we based our work on theoretical concepts concerning men and women in history, for which we are supported by authors as: Simone de Beauvoir (1967), Badinter (1986; 1993), Giddens (1993), Virginia Woolf (2004; 2013), Nolasco (2001), Grossi (2004); regarding the literary career of the Brontë family: Wanderley (1996), Vasconcelos (2002), White (2006), Gaskell (2009), among others. In *Jane Eyre*, Charlotte Brontë proposes a course not only feminist, but gives voice to men and women, presenting the pressure that both sexes underwent to become spouses; accordingly, a reconfiguration is possible with regard to the construction of the characters, so that male and female characters do not become either victims or oppressors, but can be placed in both roles. Following the values of Romanticism, the author presents a critique regarding the model by which the marriages of her period came to be realized in nineteenth century, dividing the unions of the novel in the categories love and convenience. Charlotte reinforces the thought that only marriage by love can thrive happiness/fruits; accordingly, unions based on profitable intentions result in non-fulfilment of marriage or unhappiness and repression when they become law officers.

Key Words: Marriage. Female. Male. Jane Eyre. Charlotte Brontë.

1 INTRODUÇÃO

O matrimônio se apresenta como uma das instituições mais solidificadas socialmente, acompanhando homens e mulheres ao longo da história. Assim como estes indivíduos têm seus hábitos e pensamentos transformados em virtude de eventos que os impulsionam a se adequarem enquanto sujeitos, a natureza matrimonial também passa por mudanças a partir de crenças e culturas que são moldadas através dos diferentes espaços e do tempo. Mesmo a partir de reconfigurações, ele continua a exercer influência sobre a vida das pessoas, estejam elas inseridas diretamente no universo conjugal ou não.

Por séculos, o matrimônio serviu como elemento direcionador da vida das pessoas e, também, parâmetro para classificar homens e mulheres como sujeitos adequados ou não aos padrões sociais. Dentre exemplos cabíveis, podemos mencionar um pensamento antigo, que ainda reflete nos dias atuais: o caso da “moça velha”, de acordo com os ditos populares, é aquela que em sua juventude não casou e, portanto, não possui o título de mulher igualmente às que cumpriram o ofício do casamento. Não podemos negar que, embora o sujeito masculino sofra diversas pressões, a pressão para casar pesa mais sobre o feminino. E embora na modernidade exista uma liberdade maior para as mulheres seguirem o caminho que desejarem, ainda há reflexos da crença de que a mulher precisa casar e construir família, o que transparece nas brincadeiras da infância e em diversas situações corriqueiras. Outro exemplo de tal pensamento pode ser levantado a partir da pergunta “Já casou?”, direcionada para conhecidos não tão próximos. Geralmente, o homem a recebe seguida de algum risinho, enquanto a mulher a recebe com uma certa seriedade. Isto acontece em virtude de uma crença que para a mulher o casamento tinha uma carga mais urgente e séria; contudo, reafirmamos, tais pensamentos têm sido desconstruídos no ocidente, de modo geral, promovendo maior liberdade para ambos os gêneros em múltiplos aspectos, como maior direito à voz e possibilidade de escolha para seguir o que ambos acreditam ser conveniente, dentre outras aquisições. Todavia, na maior parte do oriente médio e em partes da África tais conquistas ainda não foram alcançadas.

Muitas são as naturezas que o casamento pode assumir. Em geral, ele pode ser realizado por amor, conveniência, necessidade, pressão, dentre outros. Até o século XIX eram comuns uniões motivadas por negócios, onde famílias buscavam outras que possuíssem o mesmo prestígio e patrimônio para dar continuidade a boa linhagem e negócios familiares – de certo modo, este aspecto de uniões em virtude “do capital” ainda continua, mas sem a mesma imposição da época mencionada acima. Geralmente, os enlaces deste período quase não envolviam o amor como elemento predominante para homens e mulheres desposarem: em

alguns casos, a união era mais vista como uma imposição, em outros, como salvação para os menos afortunados. Todavia, independentemente da circunstância, os matrimônios se realizavam a partir do que as convenções morais permitiam a cada classe. Isto é, apesar da realidade social das pessoas, a moralidade (especialmente a vitoriana) é o que as aproximava e ditava os bons princípios para uniões poderem se realizar e sustentar.

Embora homens e mulheres não escapassem facilmente do destino a dois, é inegável que ambos ocupavam lugares diferentes na sociedade e tinham compromissos distintos com o meio no qual estavam inseridos. Ao sujeito feminino coube, durante muito tempo, o silêncio e a restrição em múltiplos aspectos: trabalho, educação, espaço etc. Ao masculino coube maior liberdade e oportunidade para ascender socialmente. Contudo, os dois lidaram ao longo da história com cobranças em virtude de estereótipos eleitos como o ideal de masculinidade e feminilidade, incluindo-se, então, responsabilidades específicas para cada gênero.

Considerando a vivência de sujeitos femininos e masculinos, estudos foram desenvolvidos nos últimos anos a fim de compreender o contexto, assim como os desafios enfrentados por estes. Cabe ressaltar que as pesquisas com enfoque no feminino vêm sendo desenvolvidas há algumas décadas, mas as discussões a respeito do homem em específico são relativamente novas. A temática do casamento ainda se encontra em desenvolvimento no quesito de acervo teórico, pois são poucos os pesquisadores com teorias consolidadas acerca do tema. Porém, é comum encontrarmos análises literárias com tal enfoque, especialmente em relação aos romances canônicos. Escritoras como Jane Austen (1775-1817), Elizabeth Gaskell (1810-1865) e as irmãs Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne Brontë (1820-1849) apresentam nitidamente em seus romances a realidade do casamento nos séculos XVIII e XIX.

Levando isto em consideração, visamos com esta pesquisa discutir acerca da união matrimonial para mulheres e homens dentro do romance *Jane Eyre* (2010 – originalmente, publicado em 1847), obra mais conhecida de Charlotte Brontë. Trata-se de um estudo que dá continuidade a um trabalho desenvolvido na graduação e que almeja aprofundar as discussões teóricas tanto em relação aos espaços de homens e mulheres, como do casamento na história, especialmente da Inglaterra no século XIX.

Buscamos preencher a lacuna de estudos que contemplam o homem como vítima de um sistema maior do que ele¹, observando como o casamento se apresenta tanto para o feminino quanto para o masculino. Todavia, entre os trabalhos que discutem a respeito do casamento em *Jane Eyre*, podemos citar “*Jane Eyre, from governess to girl bride*”, de Esther Godfrey (2005),

¹ A doutrina que impõe modelo de vida e comportamento a ser seguido pelo homem, semelhante ao que acontece com o sujeito feminino.

onde a autora discute acerca da posição da protagonista, em relação ao seu amado, a partir de questões de gênero dentro das construções ideológicas vitorianas, como idade e posição social; há também o artigo “*Marriage in Jane Eyre: from contract to conversation*”, de James Philips (2008), que explora o casamento partindo da equivalência entre iguais e do reconhecimento da lei; além disso, há estudos voltados para a obra *Jane Eyre* com outros enfoques, como a dissertação de mestrado de Danielle Lima (2008), tratando do drama e da tragédia no romance, bem como a sua tese de doutorado (2013) a “Dramaticidade, subjetividade e sacralidade” na obra – em ambos os trabalhos, a autora tem como foco aspectos que envolvem o desenvolvimento e crescimento da protagonista Jane Eyre a partir de eventos dramáticos e de sofrimentos. Além destas pesquisas, há também a dissertação de mestrado de Vanalucia Soares (2013), onde a estudiosa analisa a construção do silêncio da personagem Bertha Mason a partir da ótica do colonialismo. Além disso, através de pesquisas realizadas no banco de dados da Capes, percebemos que os trabalhos acerca do matrimônio são, em maior número, voltados para as mulheres e suas questões, sendo em grande parte as figuras masculinas responsáveis pela opressão feminina. Considerando os dados observados, esta investigação se torna importante por contribuir para um maior entendimento acerca dos papéis de homens e mulheres na história, na tentativa de desmistificar algumas crenças e estereótipos dos mesmos. É possível, também, através deste estudo, cobrir a lacuna verificada nas abordagens citadas em relação a obra *Jane Eyre* no que envolve as personagens masculinas, pois não há registros de pesquisas enfocando a construção destas personagens, além da ótica da opressão, e nem a representação do casamento para estas figuras.

Assim, o nosso trabalho tende a ser inovador no quesito de apresentar uma análise sobre o casamento para personagens além da protagonista feminina, foco da maioria dos estudos envolvendo a obra. No caso, homens e mulheres, personagens primárias e secundárias, ganham visibilidade nesta investigação: Mr. Rochester, Mr. St. John Rivers, Jane Eyre, Bertha Mason, Blanche Ingram, Celine Varens e Rosamond Oliver. Destacamos que, apesar de fazermos um paralelo entre a realidade vivenciada por personagens masculinas e femininas, não almejamos traçar ou reforçar o perfil de que determinado gênero sofre mais ou menos em comparação, mas apresentar situações que os aproximam ou separam dentro do contexto literário em que estão inseridas.

Em síntese, visamos reconhecer como as personagens masculinas e femininas são influenciadas pelo viés matrimonial e como cada uma lida com seus respectivos enlaces e opções dentro da sociedade, tomando como parâmetro o casamento em seus princípios, isto é, na era vitoriana. Almejamos, dessa forma, contribuir com os estudos relacionados à escritora

Charlotte Brontë, para o fortalecimento das teorias sobre a mulher, bem como para a formação de teorias sobre o homem.

Trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico, que utiliza o método dedutivo interpretativo, uma vez que temos como auxílio textos críticos e utilizamos da nossa percepção para responder aos questionamentos levantados nesta pesquisa. O presente trabalho foi conduzido a partir da leitura crítica do romance *Jane Eyre*, bem como de outros romances do século XIX que abordam as temáticas do feminino e do casamento; também realizamos leitura de materiais teóricos através de estudiosos que apresentam teorias em comum, tais concepções teóricas foram adotadas nesta pesquisa para corporificar o nosso objetivo de entender acerca do masculino e do feminino na sociedade, dentro do viés matrimonial.

Dentre alguns, utilizamos os estudos de Simone de Beauvoir (1967), que faz um percurso das experiências vivenciadas pela mulher na sociedade; Virginia Woolf (2013 -2004), nos permitindo entender obstáculos enfrentados pelo feminino na sociedade inglesa, bem como de estereótipos construídos para estas; Badinter (1986), acerca das diferentes esferas sociais do sujeito feminino; Heleieth Saffioti (2004), explanando sobre o gênero, e Lúcia Zolin (2009), que nos permite entender sobre o feminismo e suas diferentes vertentes, dentre outros estudiosos. Para discutir sobre o sujeito masculino, nos apoiamos em autores como Badinter (1993), Nolasco (2001) e Grossi (2004) que discutem a respeito de construções acerca do homem e dos desafios enfrentados por eles para serem reconhecidos como seres viris.

Tendo isto em vista, o nosso trabalho está organizado em três capítulos que foram subdivididos em seções específicas para tratar dos temas já mencionados. Assim, no primeiro capítulo nos propomos a fazer um aparato histórico sobre a instituição do casamento na sociedade, apresentando os impactos que este trouxe para o sujeito feminino e para o masculino. Embora esta instituição se apresente de diferentes modos a partir do contexto de distintas realidades sociológicas e geográficas, enfocamos a sua organização na Inglaterra, especialmente, dos séculos XVIII e XIX.

O referido capítulo apresenta, além do casamento, outras três seções onde fazemos discussões sobre a temática do gênero na sociedade, assim como o feminino e o masculino. Com isto, possibilitamos um esclarecimento a respeito do papel social dos sexos a partir do percurso feito por eles em busca de identidade e liberdade. Para tanto, percorremos temáticas como educação, estereótipos, responsabilidades, cobranças, direitos e lutas para libertarem-se de sistemas que lhes impuseram opressão durante muito tempo. Assim, permitimos um panorama tanto da perspectiva feminina em relação ao seu silenciamento e opressão, como do masculino, apresentando as imposições sociais feitas, também, para estes. Com essa abertura,

é possível a reflexão do homem enquanto parte de um sistema dominado pelo seu sexo, mas que também lhe dita o modo como deve agir para se tornar uma figura de respeito e autoridade, para ser reconhecido como um homem da sociedade.

O segundo capítulo tem como proposta central discutir a respeito da escrita das Brontë, focalizando nos temas e inovações oferecidos por estas em suas obras. Também propomos uma explanação a respeito da inserção da mulher na literatura como escritora, com o intuito de proporcionar ao leitor uma amostra da realidade vivenciada pelas irmãs Brontë no que se refere à trajetória literária destas. Logo, apresentamos algumas entre as estratégias e barreiras que precisaram derrubar até serem reconhecidas como literatura séria. Ademais, é possível encontrar nesta discussão nomes de outras escritoras que conseguiram sair da sombra masculina e motivaram gerações de mulheres a adentrarem no ofício da escrita, como George Eliot e Elizabeth Gaskell, que contribuíram para o desenvolvimento do gênero romance.

O terceiro capítulo é constituído pela análise da obra *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, onde exploramos as relações matrimoniais para as personagens masculinas e femininas. Para tanto, dividimo-la em duas categorias: sendo a primeira destinada ao casamento por amor e a segunda por conveniência. Nos dois grupos analisamos as relações mutuamente, ou seja, observamos a perspectivas de ambas as personagens envolvidas em cada possível união, de modo a entender como esta se apresentava para cada uma.

Embora analisemos as relações na obra sob a luz dos estudos de gênero, ressaltamos que nossa intenção não é de definir determinados grupos como opressores ou vítimas, pois é possível observar posturas diversificadas destas personagens em diferentes relações. Assim, esperamos com este trabalho possibilitar uma releitura sobre as relações na obra de Charlotte Brontë, de modo a apresentar a crítica da autora no que se refere à instituição matrimonial de sua época, bem como de aspectos secundários que se apresentam em nossa análise.

2 ENTRE CONTRATOS E CORRENTES: O CASAMENTO NO SÉCULO XIX

Desde os primórdios, homens e mulheres são inseridos nas mais diversas instituições sociais, que passam por transformações de acordo com o desenvolvimento da sociedade, bem como dos indivíduos que dela fazem parte. Dentre as mais habituais, estão inclusas a igreja, a escola, o estado, a família e o casamento. Todas estas instituições tiveram e continuam a ter grande impacto na vida de indivíduos do sexo masculino e feminino. O matrimônio, em especial, tem se revelado como um tema de recorrência em estudos acadêmicos² com enfoque no feminino por se apresentar, na maior parte da história, como um símbolo de opressão e resignação para a mulher.

Tal consideração é levantada com base nos estudos de grandes pensadores acerca da temática, dos romances femininos – em especial dos séculos XVIII ao XX – e da história, pois nos permitem observar que, durante a maior parte do tempo, o matrimônio se apresentou como única possibilidade de destino para as mulheres, que o aceitavam, mesmo com relutância, em virtude de não disporem de espaço na sociedade, autonomia ou voz para escolherem o que considerassem ser conveniente e aprazível para suas vidas.

Apesar de a instituição possuir maior impacto para o sujeito feminino, este não foi o único sexo que sofreu com a obrigatoriedade de assumir tal compromisso perante a sociedade. Homens e mulheres, especialmente nos séculos XVIII e XIX, se viam impelidos a casar-se com parceiros(as) que não coincidiam com suas escolhas, mas com uma obrigação social e familiar:

O casamento era planejado, repleto de padrões, com receitas comportamentais para ambos os sexos, em que tanto o homem quanto a mulher não podem sequer pensar algo impróprio, tornando as confissões tão necessárias. Mas, se as palavras eram tabu, o assunto relacionado ao sexo não devia ser mencionado. As mulheres, em especial, não faziam ideia do que poderia surgir dentro de nove meses, sequer a menstruação lhes era explicada, tornando-as confusas, apavoradas e, ainda, cobradas da forma como eram, passavam por históricas, descontroladas (CASAROTO FILHO *et al*, 2012, p. 247).

Desta forma, o casamento possuía um molde no qual esposos e esposas deveriam se comportar a partir da tradição passada por suas famílias e pela igreja. Apesar de, no século XXI, ser comum a imagem do matrimônio por amor e até mesmo como fonte de felicidade, tal idealização não pertencia à realidade do século XVIII, uma vez que o casamento se apresentava como um dever

² Muito embora tratemos aqui do matrimônio entre o sexo masculino e feminino, cabe ressaltar que, na contemporaneidade, o mesmo se aplica a uma diversidade maior de gêneros; este tema abre parênteses para novos olhares e questionamentos acerca do matrimônio na história sobre perspectivas ainda consideradas como Tabu, mas que apresentam uma nova configuração do matrimônio.

para homens e mulheres, no qual não necessariamente deveria existir sentimentos como amor, paixão, felicidade e completude. Todavia, a partir do século XIX há uma pequena mudança neste cenário; os romances começam a apresentar uma visão mais romântica acerca das uniões matrimoniais, aspecto demonstrado através do sentimentalismo cultivado pelas personagens femininas em relação aos homens e ao casamento. A diferença é que, no século XVIII havia uma rigidez maior, mas não anula o fato de que no século XIX também houveram imposições para homens e mulheres. Especialmente neste século, o puritanismo regia o modo como as pessoas deveriam se comportar e isto incluía não somente a vida fora do lar, mas dentro dele. Destacamos que esta análise, levantada pelos teóricos em questão, se pauta em um contexto do ocidente, especificamente no continente europeu.

Dentre os aspectos que o puritanismo vitoriano buscava assumir controle, a sexualidade era tida como alvo principal, de modo que, mesmo na relação entre marido e mulher, o sexo não deveria ser visto como fonte de prazer ou libertação, mas como uma obrigação natural, assim como qualquer tarefa desempenhada pelo casal para o funcionamento do lar e da sociedade. Decerto, era instituído que o sexo deveria existir somente dentro do casamento; este controle, em parte, dá a entender que o sexo e o amor estão interligados – seja a partir do respeito adquirido ao longo da convivência, por carinho ou algum laço do casal. Com isso, não era permitida a vivência sexual fora do matrimônio, porém, muitos homens vivenciavam este tipo de aventura sem receber punição, enquanto as mulheres ficavam apenas à espera de seus esposos – aquelas que transgrediam a regra recebiam diversos tipos de castigos, podiam ser excluídas da sociedade e apanhar de seus companheiros, na literatura, em especial, as mulheres que vivenciavam o sexo proibido, na maioria das vezes, morriam em algum momento da narrativa para pagar o preço da transgressão, como é o caso de Tess, protagonista do romance *Tess of D'urbervilles*, escrito por Thomas Hardy.

Em geral, dentro do prisma do puritanismo, não se falava em assuntos voltados para a vida sexual, especialmente para as mulheres; o conhecimento passado para elas era muito restrito. Assim, no tocante à sexualidade e particularidades sobre o corpo feminino, elas descobriam por si próprias, na medida em que cada processo acontecia ao longo de suas vidas. Como discute Stendhal em seu livro *Do amor*, embora os homens tenham demasiado orgulho do pudor de suas mulheres inglesas, eles buscam diversão fora do lar, ao invés de aproveitar os prazeres ao lado de suas esposas (Cf. STENDHAL, 2007, p. 121).

Segundo Simone de Beauvoir, “o casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e para a mulher. Ambos os sexos são necessários um ao outro, mas essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade” (BEAUVOIR, 1979, p.

166). Apesar de o matrimônio ser um compromisso no qual homens e mulheres precisavam assumir, independentemente de desejarem, ou não, realizá-lo, cada sexo lidava com imposições e obrigações de diferentes naturezas. Em muitos casos, ainda na fase da infância, as crianças já tinham os seus casamentos planejados por seus pais; todavia, o que diferenciava era as designações dadas a cada um a partir do futuro compromisso. A criação dos meninos não sofria grandes influências em virtude do casamento que se concretizaria na fase adulta, uma vez que não precisariam assumir grandes tarefas enquanto esposos; no entanto, a criação das meninas se voltava, quase que exclusivamente, para o compromisso que iriam assumir na fase adulta.

É importante enfatizar que a natureza da união matrimonial poderia se dar por diversas razões. Como ressalta Virginia Woolf, “o casamento não era uma questão de afeição pessoal, mas, sim, de avareza da família, particularmente das 'nobres' classes superiores. . .” (WOOLF, 2004, p. 54). Assim, famílias realizavam uniões entre herdeiros para dar continuidade à linhagem aristocrata; algumas viam as uniões como forma de construir uma fortuna, outras, como forma de ganhar um nome de importância na sociedade, enquanto outras o viam como forma de salvação para suas filhas. Poucos eram os casos em que aconteciam casamentos por amor. Como primeiro exemplo, podemos citar o romance inglês *Pride and Prejudice*, no qual o protagonista, Mr. Darcy, desde sua infância, está destinado a casar com sua prima Anne De Bourgh, como modo de dar continuidade à linhagem nobre de sua família aristocrata. Para o segundo exemplo, cabe mencionar o romance vitoriano *Wuthering Heights*, onde Catherine Earnshaw ou Chaterine Linton casa-se com um rapaz rico sem amá-lo, abandonando o seu verdadeiro amor em nome da avareza. Em se tratando da terceira motivação para se realizar um casamento, encaixa-se bem neste molde o romance *Jane Eyre*, no qual a família de Bertha Mason busca casá-la com Mr. Rochester a fim de conquistar um nome de importância para a filha e, conseqüentemente, para seus filhos, oferecendo uma grande fortuna em troca do nome, se configurando, assim, como um casamento por negócios. Por último, o romance *Pride and Prejudice* se aplica também ao casamento como salvação, uma vez que, na maior parte da narrativa, nos defrontamos com famílias em busca de casar suas filhas (é o caso da família Bennet), tendo em vista que não poderão deixar qualquer herança para elas.

O último exemplo retrata, na verdade, a principal razão pela qual as mulheres vinham a se casar no século XIX. Tendo em vista que elas não podiam acumular herança ou propriedade herdada por seus pais³, não tinham direito à educação como os meninos, não possuíam espaço

³ Esta situação passa a ser diferente a partir de 1840 para as mulheres dos Estados Unidos. Contudo, somente a partir de 1870 o Parlamento Britânico passa a permitir que as mulheres do Reino Unido possam ter direito sobre seus bens sem o controle dos esposos.

ou voz na sociedade, nem sequer oportunidade para trabalhar, se viam sem opções de ter qualquer futuro assegurado e isso as assustava, pois quando o patriarca do lar viesse a falecer, todos os bens passariam para o filho homem ou para algum primo distante. Desta forma, o destino que lhes restaria seria ir morar com alguma irmã casada, trabalhando como ajudante do lar para compensar a sua estadia.

Por esta razão, tornava-se imprescindível para as famílias encontrar um casamento para cada filha da casa, a fim de que elas não ficassem desamparadas, caso qualquer fatalidade viesse a ocorrer. Isto acontecia, segundo Simone de Beauvoir (1979, p. 165), pois “o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento”. É por essa razão que, apesar de esta instituição exercer influência na vida do homem, é sobre a mulher que ela pesa, pois ao homem cabe a escolha de casar com uma mulher ou não – a menos que sua família deseje fazer uma união vantajosa, mas em geral, o masculino não tem o casamento como única oportunidade de imersão na sociedade; eles podem ocupar cargos importantes, transitar por onde desejarem, serem proprietários dos seus próprios bens. Sendo assim, o casamento masculino se apresenta como uma decorrência da vida, o caminho para se construir uma família e não como uma imposição, como foi o caso das mulheres durante muitos séculos.

Colocando em paralelo a situação de ambos os sexos na esfera do matrimônio, Beauvoir ressalta a diferença que este apresenta para eles: “A jovem apresenta-se, pois, como absolutamente passiva; ela é *casada, dada*, em casamento pelos pais. Os rapazes casam-se, *resolvem* casar. [...] alguns casam-se tarde ou não se casam (BEAUVOIR, 1979, p. 168-169). A partir desta reflexão, evidencia-se o poder que homens e mulheres detêm sobre suas escolhas: o masculino pode escolher o momento de casar, enquanto que para a mulher não existe sequer a possibilidade de escolher o seu parceiro; como a autora coloca, é passiva, ela não se casa, é casada, na maior parte das vezes, com pretendentes não desejados. Os homens são sujeitos ativos, enquanto as mulheres são passivas. Além disso, para elas, existe uma “data de validade” para casarem, tendo em vista que no século XIX as mulheres tinham que unir-se a um parceiro durante sua juventude, já os homens poderiam casar em qualquer idade. Geralmente os casamentos ocorriam quando elas tinham entre 16 e 20 anos; as oportunidades de matrimônio para mulheres com 25 anos eram consideravelmente baixas, tendo em vista que, para a época, esta seria uma idade avançada.

Ademais, os arranjos matrimoniais não eram decididos pelas moças e, comumente, seguia-se um estilo de transação financeira, enquanto o sujeito feminino era tratado como um “negócio” entre homens, sem direito a escolher ou opinar. Na maioria das vezes, as mulheres ficavam por fora de todas as questões relacionadas ao seu casamento, sendo seus pais os

responsáveis por cada escolha a ser feita. Às vezes, as negociações aconteciam entre os pais dos jovens, quando não, apenas entre o pai e o genro, mas nunca incluindo a mulher, esta era aproximada do título de objeto, posto que era tratada como tal.

A autora Elizabeth Badinter discute a objetificação da mulher na sociedade, enfatizando como ela é tratada: um troféu dado por monarcas aos seus servos, um ventre com dever de dar frutos para a sociedade, um objeto de serventia na esfera do matrimônio. Em sua discussão, a autora dialoga com o pensamento de Lévi-Strauss, no seu livro *As estruturas elementares do parentesco* (1982), onde ele apresenta uma realidade dos casamentos que se apresenta como lei universal das sociedades humanas. Segundo o autor, a relação global de troca que envolve o casamento não se mostra igualitária entre homens e mulheres, na qual os dois adentram no matrimônio doando e recebendo algo, a começar pelo princípio do noivado, onde a união é definida por dois grupos de homens, enquanto a mulher se posiciona apenas como objeto de troca e não como alguém de importância na relação prestes a ser estabelecida (Cf. STRAUSS, 1982).

Seguindo este ponto de vista, pode-se entender que em um matrimônio edificado a partir do modelo criticado acima não existe igualdade entre marido e mulher, uma vez que eles não iniciam a relação em posições equivalentes, mas de um ser com poder de decisão e de outro passivo às escolhas do outro. No caso, o feminino é passado das mãos do pai para o futuro marido sem poder emitir sua voz; conseqüentemente, a mulher não pode esperar um tratamento diferente enquanto esposa, uma vez que ela é aceita como um ser submisso e sem voz. Ademais, “a filha que se recusasse a desposar o cavalheiro escolhido pelos seus pais estava sujeita a ser trancafiada, surrada e atirada no quarto, sem que isso causasse abalo algum na opinião pública” (WOOLF, 2004, p. 54). Destarte, o casamento servia como modo de salvação para grande parte das mulheres e esta salvação podia cobrar um preço consideravelmente alto, como a perda da subjetividade feminina e da pouca liberdade que lhes restava. Apesar de ambos os sexos serem impelidos a adentrar em uma vida matrimonial, isso não significa, necessariamente, que eles precisam assumir papéis iguais ou estar na mesma posição hierárquica. Para Carole Pateman (1988, p. 158 – tradução livre), “O contrato matrimonial era exatamente como o contrato que os donos de escravos das Índias Ocidentais impunham aos seus escravos; o casamento não era nada mais do que a inferiorização do mais forte, imposta por homens com interesses por mulheres mais fracas”⁴. Para a autora, o casamento é visto como um contrato sexual, portanto,

⁴ The marriage ‘contract’ was just like the contract that the slave-owners in the West Indies imposed on their slaves; marriage was nothing more than the law of the strongest, enforced by men in contempt of the interests of weaker women (PATEMAN, 1988, p. 158).

ao fazer a aproximação entre a mulher e o escravo através de um contrato, ressalta-se que, assim como o escravo, o feminino não pode se impor ou se rebelar perante a lei (poder masculino) na qual se insere; ela está de mãos atadas. Além disso, o casamento funciona como uma estratégia para o masculino se manter no poder, pois, dentro dele, a mulher atua como um ser inferior, até mesmo as jovens consideradas indomáveis.

Apesar de, na sociedade patriarcal, o homem ter buscado sustentar o seu poder e influência através de diferentes recursos, a igreja teve um papel significativo ao lhe conferir maior autoridade sobre o sexo feminino (através de sermões e regras criadas por seus párocos), foi ela que instituiu o casamento como um sacramento providenciado a partir do consentimento masculino e não de ambos os sexos. Além disso, a Bíblia, como palavra de Deus, dava todo suporte para que estas regras fossem realizadas, principalmente no Velho Testamento. É por esse motivo que, para existir uma união, a vontade do pai era predominante à de sua esposa e de suas filhas (Cf. PERROT, 2015, p. 47).

Como mencionado no início desta discussão, o casamento não dependia, necessariamente, do sentimento amoroso para que este viesse a se concretizar. Na verdade, era possível a constituição de uma família com base no respeito entre o casal, obediência, dedicação e paciência. A falta do amor carnal não significava, precisamente, a realização de um mau casamento ou em grandes conflitos entre o casal. Mesmo sem esse encanto inicial, existia a possibilidade de, ao longo dos anos, o amor ser desenvolvido de forma mais ou menos intensa entre os cônjuges. Acima de tudo, no século XIX, quando se falava do amor em relação ao casamento, fazia-se menção a um amor voltado para o companheirismo, de modo que estava mais ligado às responsabilidades e cuidados do casal com a família e com os seus bens (Cf. GIDDENS, 1993, p. 54).

De acordo com a discussão de Anthony Giddens acerca do casamento e do amor, era comum casar sem ambicionar viver uma relação amorosa. Se, por um lado, era natural pessoas da classe alta unirem-se a outras de seu mesmo *status* social, semelhante acontecia com as pessoas da classe baixa. Segundo ele, “Entre os pobres, o casamento era um meio de organizar o trabalho agrário. Era improvável que uma vida caracterizada pelo trabalho árduo e contínuo conduzisse à paixão sexual” (GIDDENS, 1993, p. 49).

Desta forma, se a união entre aristocratas levava à continuação de um nome na sociedade e à manutenção de um patrimônio financeiro, na união de indivíduos da classe baixa tinha-se a finalidade de alcançar uma vida digna a partir do trabalho árduo, uma vez que os casamentos entre pessoas de classes diferentes raramente aconteciam ou eram aceitos. Todavia, quando o autor faz menção ao trabalho agrário, o mesmo pode ser visto tanto pelo sentido literal,

os pobres tendo que trabalhar na lavoura para se manterem, como também do esforço que se precisava ter para levar um casamento à frente, de modo que era necessário cultivá-lo para que este viesse a dar frutos. Além disso, estar casado não implicava a existência de um desejo sexual entre o casal. Era comum ao homem buscar prazer fora do casamento, enquanto a mulher permanecia no lar realizando suas tarefas domésticas. Todavia, caso a situação acontecesse de modo contrário, a mulher poderia sofrer graves punições por adultério, podendo inclusive, ser excluída da sociedade à qual pertencia.

Pode-se ressaltar que a união entre homem e mulher se faz presente desde o início dos tempos, tomando como exemplo a tradição judaico-cristã, Adão e Eva, os primeiros humanos a habitar na terra. Perpassando pela idade da pedra e atravessando eras, a instituição do casamento continua a se fazer presente na sociedade, adaptando-se conforme as gerações e seus costumes. Apesar de na contemporaneidade se discutirem outros vieses envolvendo o casamento, ainda é de relevância buscar entender o desenvolvimento desta instituição nos séculos passados, tendo em vista que ela foi responsável por provocar grandes mudanças na vida de homens e mulheres, especialmente do século XVIII e XIX.

2.1 ENCONTRO DE GÊNEROS E RELAÇÕES DE PODER

Apesar de existirem discussões acerca da mulher e do homem há considerável tempo⁵, o estudo sobre o gênero é relativamente novo em se tratando de uma categoria de suma importância na sociedade, tanto para os grupos de minorias, como para o melhor funcionamento social. Trata-se de um estudo que busca entender a respeito do homem e da mulher ao longo das eras a partir das ideologias e crenças dos dois sexos sobre si próprios e sobre o outro. Thomas Bonnici esclarece que:

Gênero é a maneira como a cultura vê a mulher (e o homem) e como esta é construída culturalmente. O estudo de gênero não analisa biologicamente a mulher. Ou seja, o fato de a mulher ter seios e útero não faz parte do objeto de estudos de gênero. Referindo-se à mulher como naturalmente passiva, tímida, intuitiva, chorona, dependente, sem iniciativa, a reduz automaticamente a uma série de papéis. São os tradicionais papéis femininos, os quais, construídos culturalmente, foram atribuídos a muitas gerações de mulheres (BONNICI, 2007, p. 126).

⁵ Quando mencionamos que tais discussões permeiam a sociedade há certo tempo, temos o intuito de salientar que o gênero é uma categoria razoavelmente nova em comparação com as pesquisas existentes na sociedade, e não que os estudos (principalmente) sobre a mulher e o homem possam estar completos ou ultrapassados, tendo em vista que somente a partir do fim do século XIX é que temos, mais visivelmente, um esboço dos espaços ocupados pelas mulheres na sociedade.

Assim, o interesse dos estudos de gênero não se dá com base no ser, unicamente por sua genética, visando analisar o sujeito por seus traços biológicos, mas sim, pela carga cultural que se forma em torno destes indivíduos, da visão criada sobre cada um, dos estereótipos e desafios enfrentados a partir de crenças que se formam e implicam novas perspectivas, considerando diferentes tipos de culturas e décadas. O exemplo apresentado sobre a mulher enquanto ser frágil, passiva e dependente não faz parte de uma característica própria do sexo feminino e seu lado biológico, mas de estereótipos criados sobre ela em gerações específicas e determinadas sociedades. Desta forma, é necessário esclarecer que existe uma diferença entre o biológico e o ideológico, de modo que o sexo feminino não tem sua estrutura física mudada ao longo da história (nascer sem seios, sem útero), mas a visão sobre sua particularidade, sim, a ponto de em certos lugares ela ser vista como um ser sensível e dependente, mas em outros, como um ser forte e independente. Em consonância com este pensamento, Cíntia Schwantes afirma:

O sexo biológico, no entanto, é um dado natural e o gênero é uma construção social que se baseia nele. Cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade, e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através de uma divisão de tarefas entre seus membros. Essa divisão é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade. [...] o gênero se constrói tanto na prática diária dos indivíduos quanto nos discursos que determinam estas práticas (SCHWANTES, 2006, p. 10).

Desta forma, homens e mulheres são moldados a partir de interesses maiores, os quais não implicam, necessariamente, trazer benefícios para os afetados. Quando a autora levanta discussão sobre a divisão de tarefas sociais, podemos compreender mais claramente o porquê de homens e mulheres terem ocupado espaços tão distintos ao longo da história. Durante muito tempo, coube aos homens o título de desbravadores, viris e independentes; suas tarefas envolviam o público, a força e o pensamento. Quanto às mulheres, como visto acima, couberam estereótipos que frisavam a sensibilidade e fragilidade; no tocante às tarefas exercidas por elas, nenhuma correspondia a grandes responsabilidades ou que lhe oferecessem qualquer emoção, geralmente o lar era o ambiente de trabalho. Seguindo este esquema de divisão de trabalho, cabia ao masculino impulsionar a sociedade, contribuindo para a economia e sua organização social, enquanto que, para o feminino, sua contribuição se voltava para a organização da casa e da educação das crianças. Nos casos de mais liberdade, elas podiam atuar como preceptoras particulares ou governantas.

Além da divisão pelo sexo, como destaca a autora, os cargos podiam ser divididos a partir da classe social; sendo assim, homens poderiam realizar trabalhos de acordo com sua colocação na pirâmide de classes. Desta forma, aos de posição superior, caberiam cargos de

mais relevância, enquanto para os de condição inferior, restariam trabalhos como: agricultor, maquinista, padeiro, dentre outros. Vale ressaltar que as profissões também eram definidas como importantes ou não a partir de épocas específicas, como por exemplo a medicina, que nem sempre foi vista como atividade de grande reconhecimento social e financeiro de hoje.

É inegável que, desde os primórdios, existe uma disputa por poder. Muito embora se discuta, dentro dos estudos feministas, sobre a discrepância de poder e direitos entre homens e mulheres, cabe enfatizar que esta é uma luta que vai além da diferença de sexo. Na verdade, “[...] a dominação existe em qualquer grupo entre seus integrantes, pois mesmo entre mulheres haverá sempre quem queira exercer o poder sobre as outras, mesmo que de forma inconsciente” (PREUS *et al*, 2012, p. 304). Sendo assim, a luta por poder existe entre os sexos, mas também entre os iguais, de modo que os indivíduos anseiam assumir uma posição superior ou algum controle em relação ao outro.

Embora alguns pesquisadores utilizem conceitos dos estudos de gênero para discutir sobre relações de poder dentro do sistema patriarcal, ele não se refere unicamente a esta questão, pois, como discute Heleieth Saffioti, o gênero é algo mais amplo do que o patriarcado, uma vez que, para este, as relações são conduzidas através de um sistema social desigual, enquanto que, para o gênero, as relações podem ser desiguais ou não, tornando, assim, o patriarcado apenas uma circunstância do gênero (SAFFIOTI, 2004, p. 119). A autora enfatiza ainda que “[...] gênero não implica, necessariamente, desigualdade ou poder nem aponta a parte oprimida” (SAFFIOTI, 2004 p. 112), esta é uma categoria neutra, podendo servir a distintos propósitos e se enquadrar em diferentes realidades sociais. Assim, os estudos sobre o gênero não implicam apenas em discussões acerca do gênero feminino, pois ele serve aos propósitos, igualmente, do masculino. Todavia, há uma persistência maior nos estudos feministas a fim de derrubar as barreiras carregadas de ideologias que tiram da mulher o seu lugar de importância na sociedade.

Apesar de o gênero não se prender a um conceito específico sobre masculino e feminino, homens e mulheres são aprisionados dentro de conceitos referenciados por cada gênero com base nas construções sociais impostas a eles (FAE, 2012, p. 233). Em virtude disso, tornam-se vítimas de um sistema encarregado de forçá-los a se comportar de acordo com o que é idealizado e imposto a partir de conceitos como feminilidade e virilidade e, quando não seguem tal representação, se tornam hostilizados por serem diferentes do comum.

Por essa razão, os estudos feministas em suas diferentes vertentes buscam desconstruir crenças e estereótipos construídos sobre a imagem feminina, pois, ao longo da história, foram elas que sofreram socialmente as consequências de não seguir os modelos padronizados para o que seria uma mulher de virtude, respeito e, acima de tudo, feminina. Assim, em busca da

libertação das mulheres de amarras físicas e ideológicas, cada corrente feminista enfoca algum aspecto que, de um modo ou de outro, exerce influência sobre o feminino e carrega qualquer forma de opressão “[...] a crítica feminista inglesa, essencialmente marxista, salienta a opressão; a francesa, essencialmente psicanalítica, salienta a repressão; a americana, essencialmente textual, salienta a expressão” (SHOWALTER, 1994, p. 31). Além destas, a ginocrítica também tem papel imensamente importante nas discussões sobre o feminismo, uma vez que ela realiza estudos acerca da mulher como escritora e da “trajetória da carreira literária da mulher, tanto no mundo individual como coletivo” (ZOLIN, 2009, p. 230). Esta vertente se torna relevante em virtude de, durante muitos anos, a mulher ter usado a literatura como instrumento para fazer com que a sua voz fosse ouvida na sociedade. Não é à toa que, entre os séculos XVIII e XX, podem-se encontrar relatos e críticas de escritoras a respeito da realidade vivenciada por elas através de personagens de diferentes naturezas. Neste ponto, a crítica feminista literária difere da ginocrítica por analisar representações literárias, ou seja, aquela se interessa por personagens, enquanto esta tem como foco escritoras (Cf. ZOLIN, 2009, p. 230).

Apesar de o gênero corresponder a imagens criadas tanto de homens quanto de mulheres ao longo das mais distintas sociedades, não existem muitas representações do masculino como um ser fraco, sensível ou impotente em comparação com o feminino. Nos casos em que eles são representados como frágeis e inativos, estes homens são ridicularizados, sendo vistos como figuras patéticas e, no lugar de serem dominadores, são dominados, inclusive por mulheres. É o caso da personagem masculina Rip van Winkle, de Washington Irving. Trata-se de um homem preguiçoso, pateta, que passa a vida ouvindo sua esposa reclamar incessantemente sobre sua ociosidade. Quase sempre, as personagens masculinas são representadas como onipotentes, detentores do poder, da verdade e do controle sobre os que o cercam. Nem mesmo nas hipóteses que se constroem acerca de sociedades matriarcais existem representações do feminino enquanto figura superior ou dominadora do outro sexo, mas sim, de uma figura respeitada por deter o poder de originar uma vida.

O que tentamos esclarecer com esta discussão é que, independentemente da sociedade de que fazem parte ou das épocas às quais pertencem, homens e mulheres nunca são representados em posições de igualdade, com os mesmos direitos ou vistos como semelhantes: eles estão sempre em polos opostos. Geralmente, é sob designação do masculino que se constroem as idealizações sobre como as mulheres devem se comportar ou serem tratadas, em tempo algum o feminino serve como espelho para indicar como o masculino deve ser – mesmo atualmente, onde a mulher desfruta de uma liberdade maior, ela não dita o modo como o homem deve ser ou como deve agir. Não podemos negar que os homens também precisam lidar com

estereótipos criados para ditar como devem se comportar, todavia, tratam-se de estereótipos criados por um sistema no qual os próprios homens impõem aos demais regras, que os petrificam em um modelo ideal, geralmente difícil de ser alcançado, semelhantemente ao caso das mulheres que eram idealizadas como seres perfeitos. Ou seja, ambos os sexos lidam com exigências para se tornar aquilo que a sociedade e o seu próprio sexo esperam de si.

Por este motivo, os estudos dos gêneros são imensuravelmente necessários para a desconstrução de estereótipos sobre homens e mulheres na sociedade. É verdade que muitos conceitos já foram desmistificados e, tanto para o masculino quanto para o feminino, há uma liberdade maior em relação ao espaço que ocupam na sociedade, suas posições sociais, bem como no modo de se comportar, vestir ou falar. Todavia, ainda são muitos os padrões que precisam ser quebrados, para que ambos possam assumir uma identidade a partir de seus anseios e essência, bem como ficar em pé de igualdade.

2.2 O FEMININO E AS PEDRAS NO CAMINHO

Ao nos defrontarmos com os registros históricos, encontramos diversas marcas que ressaltam os feitos do homem como ser heroico, valente, destemido, viril, independente e, muitas vezes, soberano. A eles couberam os marcos que impulsionaram a evolução da sociedade. Todavia, se observamos os mesmos dados em procura do que pertenceu às mulheres, descobriremos que elas foram excluídas da maior parte da história e que os papéis destinados a elas foram, na maior parte do tempo, insignificantes.

Todavia, a partir do século XVIII, através dos textos literários, podemos observar o contexto no qual as mulheres eram inseridas. A forma do romance, no caso, permite observar a condição da mulher neste período, da mesma maneira em que os registros históricos e outros tipos de expressão artística no percurso da humanidade também são testemunhas da condição feminina. A partir deste período, dá-se início a uma série de sutis reivindicações delas para alcançarem os mínimos direitos dentro da sociedade que perpassam através dos séculos. Contudo, somente a partir da década de 1960 as reivindicações do sexo feminino ganham verdadeiro destaque e impacto na sociedade⁶; é neste momento que os movimentos das minorias assumem o auge de protestos, como os movimentos dos negros, dos gays e das mulheres. Com

⁶ Apesar de enfatizarmos a influência do feminismo em 1960, não desconsideramos o grande impacto que as sufragistas do início do século causaram na sociedade, visto que foi através destas mulheres que o sexo feminino conseguiu o direito de votar e de se envolver na política, bem como em outros espaços da sociedade.

isso, o feminismo consegue expandir possibilidades para as mulheres e lhes permite compartilhar de certos direitos que antes cabiam somente ao sexo masculino⁷. Além disso, esta explosão de movimentos coincidiu com a possibilidade de exploração de estudos críticos a partir do viés de tais minorias. Assim, é graças às reivindicações femininas que hoje podemos desenvolver debates sobre o feminino e o seu espaço na sociedade.

Independente da época e do lugar aos quais pertence, o sujeito feminino foi e continua a ser distinguido por seu modo de expressar, vestir e portar-se. Existe, há longa data, a classificação das mulheres através de estereótipos criados para ditar modelos a serem seguidos por estas. Em decorrência disto, o sexo feminino passou a ser dividido em dois grupos que podem ser apontados como: adequados e inadequados. Em geral, no primeiro cabem mulheres que são vistas como modelos positivos, mulheres gentis, castas, submissas, respeitadas e resignadas que se doam por inteiro a suas famílias, enquanto que ao segundo cabe o oposto, mulheres insubordinadas, sensuais, más, loucas, indecentes, dentre outros adjetivos. Em geral, “[...] a imagem da prostituta servia para emoldurar as mulheres que cogitavam sair dos padrões impostos pela sociedade patriarcal” (CASAROTO FILHO *et al.* 2012, p. 248); este título era dado àquelas mulheres que não se encaixavam dentro das regras sociais, transitavam no espaço público e não aceitavam o silêncio imposto. Assim, o rótulo apresentado como negativo servia para atemorizar as mulheres que pudessem desejar sair da linha.

De todo modo, como Brandão enfatiza, “[...] a idealização feminina, qualquer que ela seja, sempre cumpre a sentença de morte da mulher. Se ela aceita este lugar, ela aceita a sua petrificação” (BRANDÃO, 2004, p. 13), pois, a partir do momento em que ela é categorizada como um modelo ou outro, sua particularidade é anulada e ela não passa mais a ser vista como sujeito individual, mas como uma figura concebida pelo olhar do outro e não do seu íntimo. Em se tratando da representação das mulheres na literatura, muitas eram consideradas intocáveis⁸, sendo os modelos mais castos e indefesos propensos à simpatia, enquanto que os mais ousados e transgressores recebiam antipatia (Cf. ZOLIN, 2009, p. 226).

Se por um lado havia uma padronização de como as mulheres deveriam se comportar, existia também uma cobrança quanto às habilidades que deveriam possuir. Enquanto que aos homens cabiam atividades mais intelectuais e de maior prestígio social, eram destinadas ao

⁷ Cabe ressaltar que, embora contextualizemos o boom dos movimentos voltados para minorias e sua carga positiva na contemporaneidade, nossa proposta para esta sessão se constitui em apresentar a realidade vivenciada pelo feminino inserido no século XIX e não na modernidade.

⁸ Especialmente no Romantismo, as mulheres eram idealizadas como figuras perfeitas e intocáveis tanto no tocante à aparência, como ao comportamento exemplar: mulheres benevolentes, belas, obedientes, prenyadas e virtuosas. O termo intocável se faz presente pela quase impossibilidade de haver mulheres tão perfeitas.

feminino tarefas limitadas ao espaço doméstico. Tarefas como costurar, pintar, lavar, cozinhar, educar filhos eram predestinadas ao feminino desde o seu nascimento. Usualmente, as garotas eram educadas para se tornarem úteis, pois o destino delas era um tanto quanto limitado e, portanto, o domínio dos atributos do lar era quase um requisito para as moças que desejavam encontrar um casamento (em especial, aquelas menos afortunadas de herança e beleza).

Habilidades como cantar, dançar, tocar piano, falar pelo menos um idioma estrangeiro e bordar faziam parte das exigências femininas, contudo, tais destrezas eram primordialmente desenvolvidas pelas que pertenciam a um nível social mais elevado e dispunham de tutoras para ensiná-las a realizar estas e outras tarefas, como ler e escrever. Mesmo assim, o conhecimento passado a elas não era tão amplo, em geral eram transmitidos ensinamentos que pudessem vir a ser úteis. Em suma, o conhecimento da escrita era originário para enviar cartas, anotar dados em relação ao período de trabalho de criados, a despensa, bem como as demais compras da casa (Cf. CASAROTO FILHO *et al*, 2012, p. 243), mas não para fazer leitura de jornais ou escrever romances.

Durante muito tempo a educação destinada às mulheres era mínima. Em suma, os garotos podiam frequentar escolas e ter suas faculdades mentais estimuladas, enquanto as das meninas atrofiavam. Em seu ensaio “Um teto todo seu”, Virginia Woolf discute as oportunidades destinadas a cada sexo e, para isso, utiliza como exemplo a criação de uma irmã (Judith) do consagrado dramaturgo William Shakespeare:

Enquanto isso, sua extraordinariamente bem-dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa. Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, quanto menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez algum do irmão, e lia algumas páginas. Mas nessas ocasiões, os pais entravam e lhe diziam que fosse remendar as meias ou cuidar do guisado e que não andasse no mundo da lua com livros e papéis (WOOLF, 2004, p. 59-60).

Com isto, é possível compreender que, embora as mulheres compartilhassem dos mesmos desejos e fossem tão capazes e talentosas quanto o sexo oposto, elas não dispunham dos mesmos privilégios. Se observarmos, enquanto os homens realizavam leituras de textos mais filosóficos, a elas eram destinados textos que as doutrinassem e funcionassem mais como guias de comportamento, como é o caso do romance *Pamela* (1740), de Samuel Richardson (1689 – 1761), que ensinava as mulheres a preservar a virgindade. É possível verificar este mesmo princípio fortalecedor do ideal de esfera masculina e feminina nas poesias, como é o casado poema “The princess”, de Alfred Tennyson (1847, tradução nossa): “Homem para o campo e a mulher para o lar: / Homem para a espada e a agulha para ela:/ Homem com a cabeça

e a mulher com o coração: / Homem para comandar e mulher para obedecer;/ O resto é confusão”⁹.

A partir do poema é perceptível a concepção de que o sujeito varonil era talhado por atividades referentes à aventura, intelecto e poder, enquanto o feminino o era pelo lado emocional e subserviente. No período vitoriana, em especial, este era o modelo organizacional considerado natural para família: “[...] mãe em casa, pai no trabalho e a família como o centro da vida das crianças”¹⁰ (MITCHELL, 2009, p. 146, tradução nossa). Neste modelo, o esposo dispõe de total autoridade para gerir a família de acordo com o que ele acha conveniente; é ele quem permite ou não à esposa ter prazer e fazer qualquer coisa, inclusive nutrir amizades ou manter relações sociais e intelectuais (Cf. PATEMAN, 1988, p. 158).

Ainda neste contexto da mulher vitoriana na condição de esposa, cabe mencionar que para a época em questão era normal haver um controle por parte do masculino em virtude do patriarcalismo. Dentro deste, o feminino tinha como base uma figura que servia de modelo a ser seguido, especialmente após o casamento: o anjo do lar¹¹, satirizado por Virginia Woolf. De acordo com a autora, o anjo do lar condizia com a esposa que se dedicava única e exclusivamente ao cuidado do lar, com o objetivo de promover satisfação ao companheiro, mesmo que para isso precisasse renunciar de si. Ações como dominar o ofício de dona do lar, deixar suas próprias ideias e desejos para ouvir os outros constituíam algumas das qualidades deste anjo. Segundo o conselho deste fantasma que assombra o sujeito feminino, a mulher deve ser complacente e terna, deve adular, aludir e usar as artes do seu sexo a favor de si mesma, mas, antes de tudo, ela deve ser pura (Cf. WOOLF, 2013, p. 44).

Como discutido previamente, apesar de nem sempre o matrimônio ter o propósito de promover felicidade para a mulher, ele se caracterizava como a melhor opção para elas. Assim, embora eventualmente alimentassem descontentamento no coração, o silêncio era o melhor caminho, pois através dele podiam guardar seus pensamentos (atividade não tão permitida às mulheres) sem receber qualquer tipo de repressão. Deste modo, elas podiam encarar suas posições em casa como um posto no qual não tinham liberdade para reivindicar maiores direitos.

⁹ “Man for the field and woman for the hearth: / Man for the sword and for the needle she: / Man with the head and woman with the heart: / Man to command and woman to obey; / All else confusion” (TENNISON, 2009, p. 178).

¹⁰ “[...] mother at home, father at work, and family as the center of children’s lives.”

¹¹ Inspirado no poema de Coventry Patmore *The angel in the house*, publicado originalmente em 1854. A fim de oferecer uma nova perspectiva de vida às mulheres, Virginia Woolf transforma a figura angelical e submissa do poema em um fantasma, o qual ela vem a matar para se tornar uma mulher livre em seu lar e poder realizar o ofício da escrita.

Ao considerarmos o silêncio vivenciado pela figura feminina, cabe mencionar que as religiões exerceram influência direta em seus destinos. Especialmente na Inglaterra do século XIX, o conservadorismo religioso influenciava a sociedade como um todo, regendo o pensamento e comportamento que as pessoas deveriam assumir. Em geral, o sexo feminino era mais ligado às práticas religiosas e, por isso, seguiam mais piamente os regimentos perpassados por seus representantes. Ainda seguindo esta linha de pensamento, é importante enfatizar que a Bíblia apresenta passagens específicas nas quais se referem às mulheres, enfatizando o temor e a boa conduta a serem seguidas a partir de figuras exemplares, como Maria, Joquebede, Rute, Sara, Ester, mostradas como virtuosas, contudo, cabe ressaltar que nem todas as mulheres bíblicas são iguais. Em geral, pode-se dizer que há dois grupos destas mulheres: as que eram tidas como bom exemplo e as que não o eram. Ao primeiro grupo, cabem as que foram supracitadas acima, quanto ao segundo, cabem Dalila, Eva, Jezabel e a esposa de Jó.

Conquanto, de acordo com o apóstolo Paulo a mulher deve aprender silenciosamente e de modo submisso: “[...] não permito que a mulher ensine, nem exerça autoridade de homem; esteja, porém, em silêncio. Porque, primeiro, foi formado Adão, depois, Eva. E Adão foi iludido, mas a mulher, sendo enganada, caiu em transgressão” (Timóteo cap. 2, versículo 11 – 15). Desde modo, o silêncio que pesa sobre as mulheres pode ser visto como punição em virtude do primeiro pecado cometido pela primeira mulher, Eva, ao infringir a lei do Criador, resultando na expulsão do homem do paraíso. Além disso, pela lógica apresentada por Paulo, cabe ao homem a autoridade sobre o outro sexo em virtude de ele ter sido criado primeiro e a mulher depois como complemento para a felicidade do companheiro.

Assim, em virtude de crenças religiosas, como nesse caso, as mulheres se limitaram a administrar uma vida pacata dentro do matrimônio. No entanto, para aquelas que resolviam “romper a norma”, isto é, se rebelar contra as normas/ditames e exigências que lhes eram impostas(os), recaia-lhes o título da loucura. Como aponta Schneider (2000), a mulher definia-se a partir da figura masculina e do que esta julgava coerente perante si. Assim: “[...] muito frequentemente, a mulher definida como louca é aquela que não corresponde às expectativas masculinas. Ao não obedecer aos códigos de feminilidade vigentes, ela não apenas é vista como louca, mas como ‘não mulher’” (SCHNEIDER, 2000, p. 123). Deste modo, subentende-se que ser mulher naquela época não envolvia somente o biológico e o modo como elas se sentiam, mas principalmente o aval do olhar exterior que exigia que a mulher atendesse aos tantos requisitos já mencionados neste capítulo (beleza, postura, atitudes, etc). À vista disso, torna-se mais clara a reflexão de Simone de Beauvoir quando ela emite o consagrado discurso “NINGUÉM nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico

define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino”. (BEAUVOIR, 1976, p. 9). Em outras palavras, o que define o que uma mulher é e representa na sociedade não são os fatores que dizem respeito inteiramente a ela, mas ao meio que a cerca e dita o que ela deve ser. Apesar de esta reflexão ter sido construída em uma época completamente distinta da qual pertenceram as mulheres do século XIX, ela representa de modo perspicaz a cobrança vivenciada por este sexo durante toda a sua história, ainda que para as diferentes épocas não houvessem conceitos sobre o papel da mulher na sociedade e questionamentos sociais sobre a sua subjetividade.

2.3 O MASCULINO: OPRESSOR POR NATUREZA?

Dentro dos estudos feministas é comum encontrar a presença do masculino retratado como fonte de repressão que silencia a voz feminina, todavia, discussões com ênfase no desenvolvimento do homem além do sujeito opressor, mas que tenham como foco as pressões que estes também vivenciaram são relativamente novas.

Os estudos acerca do homem e sua representação social começam especificamente nos Estados Unidos a partir de pesquisadores das ciências humanas, é em decorrência de seus questionamentos sobre o que é ser um homem que começam a se desenvolver discussões mais aprofundadas a respeito desta temática em algumas partes do mundo. Em seu livro *XY: sobre a identidade masculina*, a autora Badinter contextualiza o surgimento dos estudos sobre o masculino, de acordo com ela:

Repensar a masculinidade é uma urgência que os americanos perceberam mais depressa que ninguém. Eles inauguraram os *men's studies* que florescem tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos, na Austrália e, em menor grau, nos países nórdicos. Se as novas interrogações vêm essencialmente dos países anglo-americanos, é provavelmente porque essa civilização sempre foi obcecada pela virilidade, como testemunharam a sua história, a sua arte e a sua cultura (BADINTER, 1993, p. 7).

É interessante acompanhar o pensamento da autora no tocante ao fato de serem, justamente, os países que sempre tiveram excessivo cuidado e exigência para questões voltadas à virilidade do masculino e o seu poder, enquanto homem na sociedade, que demonstram interesse em rever tais questões. Enquanto os estudos das minorias tenham sido propagados na década de 1960, é na década de 1970 que o homem começa a ser estudado nos Estados Unidos. É possível inferir que tamanho interesse só se manifesta nesta época em virtude das mudanças que envolveram o

meio no qual eles estavam inseridos e do que, posteriormente, se chamou de “crise de masculinidade” enfrentada por eles.

De acordo com o que Nolasco vem discutir no seu livro *De Tarzan a Homer Simpson* (2001), tamanha crise se deu como um processo de transição dos homens, no qual eles buscaram se individualizar, ou seja, almejavam desconstruir os padrões de masculinidade enraizados ao longo das eras para se encaixarem no novo mundo, menos tradicional.

Parte das produções recentes sobre representação masculina, elaboradas no início dos anos 70, trata da crise masculina por meio da crítica à crença de que um homem se faz através de indicadores de desempenho, tais como: força física, sexualidade incontrolada, homofobia, sucesso financeiro e prestígio social. Esta *ditadura do vencer* é substituída por um tipo de engajamento pessoal em que as perdas e os ganhos estão incluídos como parte integrante do percurso de consolidação do que confere identidade ao sujeito (NOLASCO, 2001, p. 78).

À vista disso, o homem em sua singularidade opõe-se ao modelo que o petrificava em um ser inexorável e, semelhantemente à mulher, sem liberdade para ser e agir como desejasse. Se por um lado cabiam ao feminino responsabilidades em relação ao modo como deveriam se portar diante da sociedade e lidavam com idealizações que as projetavam como perfeitas ou ‘menos mulheres’, os homens também lidavam com um cenário semelhante. Como apresentado pelo autor, eram esperadas do homem não somente ações a realizar no trabalho, mas pensamentos de natureza agressiva. Na passagem apresentada completa-se o paralelo levantado por nós no início deste capítulo em relação à sexualidade dos homens e das mulheres: enquanto elas deveriam ter um comportamento inativo perante a sexualidade, até mesmo durante o ato sexual, se esperava que a deles fosse excessiva e indiscriminada (dentro e, principalmente, fora do casamento). Assim, na década de 1970 eles vão em busca de assumir identidade própria, fora dos moldes do que seria ‘um homem de verdade’ a partir da crença conservadora; eles passam a evitar o padrão do todo e buscam encontrar a si próprios.

Um fato que pode ter contribuído também para a crise do masculino, segundo Badinter, foi o surgimento de um novo tipo de mulher na sociedade que, de certo modo, ameaça algumas barreiras sexuais levantadas durante a história. Segundo a autora, a partir da ideologia republicana, as mulheres passam a ter direito à educação igual aos homens, isso implica que: “A universidade lhes cede um lugar em suas salas de aula. Elas se tornam professoras, médicas, advogadas ou jornalistas. Reclamam seus direitos de cidadãs por inteiro, pretendem ganhar a vida fora do lar e já anunciam: para trabalho igual, salário igual” (BADINTER, 1993, p. 15). Com isto, o espaço que antes era de privilégio masculino passa a ser disputado pelo sexo que, durante a maior parte da história, foi destinado ao espaço restrito do lar. Desde modo, seguindo a linha de pensamento da autora, o homem se sente ameaçado tanto no quesito de poder, como

da identidade, pois anteriormente a função intelectual pertencia só a eles e constituía suas identidades. Quais seriam os aspectos que dividiriam os sexos? O que os tornariam diferentes? Pela primeira vez eles estariam em posição de igualdade e isto era sinônimo de confusão organizacional.

Com a admissão da mulher na sociedade, surge o dilema: se a mulher ocupará o espaço pertencente ao homem, quem exercerá as funções domésticas? Perpassa o medo de a mulher abandone a família e o homem tenha que assumir suas antigas tarefas, o que não vem a acontecer. No princípio da luta pelos direitos, estas mulheres que buscavam liberdade eram intituladas como “o terceiro sexo”, ficando em uma categoria diferente do sexo feminino padronizado como modelo (Cf. BADINTER, 1993).

Como a autora reitera em suas discussões, pode-se averiguar o que os estudos feministas discorrem em suma: não há um modelo fixo de masculinidade ou feminilidade que se estenda por todas as gerações e espaços geográficos, pois cada uma traz consigo aspectos típicos de sua época e pensamento cultural.

Entre as descrições apontadas como típicas dos homens, podem-se encontrar sinônimos como: destemido, independente, corajoso, imponente, hétero, forte, heroico, contudo, cabem-lhes descrições negativas, como opressor, violento, dentre outros (Cf. WANG, 2006, p. 55). Todavia, são estereótipos que precisam ser desconstruídos, pois cada sujeito possui uma individualidade e a execução de atividades de maior ou menor virilidade não implica no ser mais ou menos homem ou mulher, como foi pensado durante muito tempo.

Contudo, é inegável que sempre existiram e ainda existem¹² pressões que os garotos vivenciam na sua formação. Simone de Beauvoir faz uma relação válida entre as atitudes aceitáveis para meninas e meninos em sua criação. Segundo ela, as meninas parecem privilegiadas, pois são desmamadas com maior leveza, a elas são permitidos carinhos, colos e festas; os caprichos e lágrimas são aceitos, sendo passíveis de indulgências. Porém, para aos meninos:

[...] proíbe-se até o coquetismo; suas manobras sedutoras, suas comédias aborrecem. “Um homem não pede beijos. . . um homem não se olha no espelho. . . Um homem não chora”, dizem-lhe. Querem que ele seja “um homenzinho”; é libertando-se dos adultos que ele conquista o sufrágio deles. Agrada se não demonstra que procura agradar (BEAUVOIR, 1976, p. 12).

¹² Embora ainda existam cobranças e pressões para os meninos seguirem determinados modelos na sociedade, são consideravelmente aquém da realidade vivenciada nos séculos passados, isto acontece em virtude da maior liberdade de expressão conquistada pelos homens (héteros e homossexuais).

Logo, no que envolvia o lado mais afetuoso, os meninos eram excluídos para que se tornassem homens, ou pelo menos, tivessem a postura destes. Eles desapegavam da condição de criança para assumir o peso de seu sexo, bem como de suas imposições. Embora não exista uma forma de caracterizar o masculino em um molde, Elizabeth Badinter apresenta dois modelos de homens que se apresentam socialmente, sendo estes o “homem nó” e o “homem mole”. No caso do primeiro, o nome sugere ao nó da gravata, esta, indica tanto o nó sentimental como o enquadramento social. Neste, cabem os estereótipos masculinos mais negativos, relacionados à competitividade, agressividade, alcoolismo e que se mostra seguro de si, mas não consegue se relacionar com os outros. No caso do segundo, como também conhecido ‘homem-pano-de-prato’, trata-se de um homem que abdica do poder e superioridade tradicionalmente recebidos pelo patriarcalismo e não vê problema na igualdade entre homens e mulheres (Cf. BADINTER, 1993, p. 191-193).

É inegável que durante a maior parte do tempo os homens que fugiam ao padrão do sujeito dominador eram colocados em uma posição de inferiorização em relação aos seus semelhantes. Até os dias atuais têm-se alguns estereótipos que acompanham a mulher, mas entre os séculos XVIII e XIX eram mais vigentes. Um deles era a ideia de que as mulheres eram românticas e alimentavam sentimentos amorosos¹³ com maior frequência (idealizados a partir dos romances que liam e fantasiavam), todavia, embora não fizesse parte do que se era estereotipado para o masculino, os homens também eram capazes de alimentar tais sentimentos. Porém, “Aqueles homens que foram muito influenciados por tais ideias de amor foram isolados da maioria como sendo ‘românticos’, em um sentido peculiar desse termo” (GIDDENS, 1993, p. 70), ou seja, não era bem visto que os homens fantasiassem em relação ao sentimento, pois eles poderiam desfrutar do prazer sexual sem precisar se envolver emocionalmente com as mulheres.

Apesar de termos mencionado algumas características socialmente cobradas aos homens durante a maior parte da história, nos séculos XVIII e XIX eles tiveram de lidar com outros atributos requeridos pelo moralismo da época, pois, de acordo com Sally Mitchell (2009), o título de cavalheiro não era concedido simplesmente a partir do nascimento em uma família de classe, mas pelas ações dos homens.

¹³ Embora exista uma corrente de estudos dedicada às várias categorias que o amor pode se apresentar – amor choque, amor loucura, amor incomensurável, amor ardência (Cf. Kristeva, 1983), amor romântico e amor paixão (Cf. Giddens, 1993), não nos deteremos fazendo uma discussão sobre estes em virtude de não corresponder ao nosso foco neste trabalho.

Um cavalheiro era intelectualmente e moralmente independente. Ele deveria se importar com questões além do dinheiro. Ele faria a coisa certa sem pensar quanto isto lhe pudesse custar financeiramente. Como fazendeiro, membro do parlamento, funcionário público ou magistrado rural, ele colocaria o bem da comunidade à frente de qualquer interesse pessoal. [...] Um cavalheiro era cortês, atencioso e socialmente à vontade. Ele se comportava honrosamente com todas as mulheres. Ele pagaria suas dívidas de jogo e cumpriria sua palavra – a promessa verbal era mais importante do que um aperto de mão e, um contrato escrito parecia francamente depreciador, como se sugerisse que a palavra de um cavalheiro não poderia ser confiável (MITCHELL, 2009, p. 271-272, tradução nossa).¹⁴

Nesta época, não se esperava somente que fossem sujeitos fortes e ousados, mas as exigências condiziam com o lado moral e virtuoso, semelhantemente ao anjo do lar que se dedicava aos cuidados dos outros, os homens precisavam se doar aqueles que necessitavam deles. Um exemplo para este tipo de homem pode ser feito a partir da personagem Mr. Darcy, do romance *Pride and Prejudice*, um homem sem vícios, preocupado com o bem daqueles ao seu redor, paga o dote para salvar a irmã de sua amada e se comporta como um sujeito sensível. Assim, a personagem se mostra digna de ser intitulada como um cavalheiro não apenas por ser naturalmente nobre, mas por praticar ações que o fazem ser visto de tal modo.

No tocante ao destino dos homens em relação ao casamento, cabe dizer que, apesar de deterem maior liberdade que as moças, eles ainda lidavam com pressões que nem sempre os tornavam mais felizes do que o feminino. É importante chamarmos atenção para o fato de que, apesar de as uniões matrimoniais serem negociadas por homens, estes não escapavam da obrigação para com tal instituição, principalmente no século XIX. Nesta época, algumas famílias, consideradas de peso na sociedade, realizavam o enlace entre seus filhos para dar início a uma nova tradição mais poderosa e rica. Porém, em alguns casos, a satisfação chegava a ocorrer apenas por parte dos pais dos noivos, uma vez que a união podia ser vista como a morte da felicidade pré-construída de ambos.

O século XIX veio a consagrar o casamento, marcado pela era vitoriana, que expande as fronteiras do Império Britânico aos quatro cantos do planeta, em conluio com a doutrina protestante, cuja rigidez moral estreitava os limites éticos do cristianismo. Assim sendo, não havia escapatória, todos estavam condenados ao casamento. E aí de quem não casasse. O homem tinha de casar, ou então, só poderia satisfazer suas necessidades sexuais com as prostitutas. Depois que passasse dos 30, solidão significava sinal de excentricidade, esquisitice e impotência (GAIO, 2014, S.D.).

¹⁴ A gentleman was intellectually and morally independent. He should care about something other than money. He would do the right thing without thinking about what it might cost him financially. As a landowner, a member of Parliament, a civil servant, or a rural magistrate, he put the good of the community above any personal self-interest. [...] A gentleman was courteous, considerate, and socially at ease. He behaved honorably toward all women. He paid his gambling debts and kept his word—a verbal promise was more important than a handshake, and a written contract seemed faintly disreputable, as if it suggested that a gentleman's word could not be trusted.

A partir disso, pode-se observar que não era apenas o sujeito feminino que sofria pressão para casar-se, bem como não era o único a receber estereótipos da sociedade. Diferentemente, o homem arcava com um temor por sua integridade, uma vez que ele não seria visto apenas como “encalhado”, mas teria sua imagem manchada por ser uma pessoa diferente, enquanto a mulher poderia não casar por falta de dote ou por não atender aos padrões básicos. Mesmo chegando a ficar em situação semelhante, homens e mulheres arcavam com atividades diferentes dentro do casamento, vindo a ocupar ambientes distintos na sociedade.

Dentro do período vitoriano, há essa divisão entre o espaço e as responsabilidades de cada sexo. De acordo com os apontamentos da *Norton Anthology of English Literature* (ABRAMS, 2006), o homem é um ser ativo com inclinação para a guerra e a conquista, para criar, descobrir e defender, enquanto a mulher é propensa para as regras; ela não inventa, não descobre e nem vai à guerra, mas tem por papel decidir coisas (relacionadas ao lar), sendo sua principal função o ato de elogiar, para, assim, ser a companheira agradável. À vista disso, o homem guarda sua esposa no lar, lugar onde ela não estará em contato com tentações, erros ou ofensas. Como mostra este livro, a natureza do lar é nada mais e nada menos que um lugar de paz, o abrigo que protege de todo o mal exterior. Até mesmo a mitologia grega ilustra essa divisão de zonas, visto que o espaço do exterior é dado a Hermes, deus da viagem, enquanto o da casa é pertencente a Héstia, guardiã do lar (Cf. BADINTER, 1986, p. 82). Segundo Badinter (1986, p. 82), “Ela é o “dentro”. Ele é o “fora”, intocável e ubiqüitário. Ela tem a casa como seu domínio. Ele vai mundo afora para trabalhar, guerrear, negociar, participar da vida pública”. Tal correlação é o espelho da caracterização do período vitoriano, onde as mulheres não ocupam lugar no mercado de trabalho ou em qualquer sítio além de sua casa. A ligação que elas têm com o exterior é dada por meio do marido, responsável por trazer o de fora para dentro de casa, como mercadorias, alimentos, dentre outros, visto que os homens podem transitar por onde desejarem.

Seguindo o que foi traçado até este momento, pode-se compreender que, embora as mulheres tenham lidado com grande repressão e imposições ao longo da história, os homens também sofreram com imposições e cobranças de autoafirmação, desde a fase infantil até a adulta. O que pretendemos aqui foi apresentar a realidade vivenciada por ambos os sexos e provocar a ideia de que não há apenas um ponto de vista sobre a história dos sujeitos masculinos e femininos, não há um molde fechado onde todas as mulheres são inocentes e todos os homens são vilões, mas estas duas esferas podem pertencer aos dois, em níveis, tempos e espaços diversificados.

3 AS BRONTË: UM LEGADO PARA A LITERATURA OCIDENTAL

No presente capítulo, adentraremos em uma discussão voltada especificamente para o universo literário feminino vitoriano. De modo sutil, trataremos a relação entre mulher e literatura, focalizando na mulher como escritora no século XIX. Nossa intenção é apresentar parcialmente o percurso que as mulheres percorreram até serem aceitas no espaço anteriormente pertencente apenas aos escritores. Em primeiro plano, destacar-se-á uma discussão acerca da vida da escritora Charlotte Brontë (1816 – 1855) e suas irmãs Emily (1818 – 1848) e Anne (1820 – 1849), na qual nos dedicaremos a traçar o perfil da escrita das irmãs Brontë, tecendo observações a respeito dos romances escritos por estas e, em especial, pela irmã mais velha, Charlotte.

3.1 REBELDIA E INOVAÇÃO: A ESCRITA DAS IRMÃS

Respeitado na mesma proporção de Austen, o sobrenome Brontë carrega consigo um reconhecimento mundial, visto que cativou leitores de diferentes épocas e diferentes idades, inclusive da contemporaneidade. As mulheres por trás deste nome enfrentaram um grande percurso até conseguirem ser reconhecidas por seus feitos. Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne (1820-1849) foram responsáveis por contribuírem não apenas para a solidificação do gênero romance, mas também por influenciarem um grande número de mulheres através de suas escritas, alertando-as em relação à condição em que estavam inseridas, como também abrindo portas para que lutassem para serem aceitas como escritoras com subjetividade suficiente para tratar dos temas que desejassem. As irmãs Brontë foram “[...] mulheres que transformaram a mentalidade social de uma época, que abandonaram o que se rotulava na literatura de ‘expressão feminina’ e optaram por uma linguagem nova e forte para criarem mulheres fortes e apaixonadas quanto elas próprias foram” (WANDERLEY, 1996, p. 150-151). Logo, elas não serviram de exemplo apenas como escritoras, mas como mulheres altivas que lutaram por seus ideais, que representaram em suas obras os desejos e insatisfações que sentiam através de heroínas fortes e destemidas que também estavam inseridas em um mundo patriarcal.

Embora somente as três irmãs tenham conseguido se tornar reconhecidas mundialmente, a veia artística pertencia também ao irmão Patrick Branwell e ao patriarca do lar, Patrick Brontë. O irmão das jovens possuía grande talento tanto na escrita como na pintura, mas não conseguiu seguir carreira séria em virtude do álcool e das escolhas erradas; já o pai

chegou a publicar duas obras poéticas intituladas *Winter-Evening Thoughts: A miscellaneous poem* e *Cottage poems*, mas também não alcançou a fama ansiada. A contribuição de Patrick para com os filhos foi além de um simples nome, ele foi responsável por fomentar o mesmo desejo pelo conhecimento, instigando-os a estudar tanto na escola, como em casa a partir de sua biblioteca, oferecendo uma educação superior à classe que pertenciam.

A infância destas crianças foi marcada pelo cenário da Revolução Industrial, com isto estavam inseridas num contexto de revoluções trabalhistas como o Cartismo, Ludismo e Owenismo¹⁵; conseqüentemente, mantiveram-se em reclusão no ambiente doméstico, tendo como fonte de diversão o uso da imaginação e da escrita, ocasionando na criação de universos alternativos, intitulados de Golda e Angria (Cf. WANDERLEY, 1996, p. 34). De acordo com Wanderley (1996), toda esta ambientação serviu de inspiração para a escrita das três irmãs, que representaram de forma significativa em suas obras o conflito entre classes e mesmo um mundo real com um lado feio e injusto, fugindo do padrão fantasioso de grande parte dos romances da época.

Ademais, outras escritoras do período vitoriano abordaram em suas obras a realidade que envolvia a classe trabalhista e menos afortunada, como George Eliot em seu romance *Middlemarch*. Estão entre os principais temas do romance a posição do trabalhador rural em relação à crescente industrialização e as revoltas ocasionadas por ela. Elizabeth Gaskell também se preocupou em tratar tais questões em suas obras, especialmente em *North and South*, onde apresenta o contraste entre dois extremos da Inglaterra na Revolução Industrial, oferecendo uma perfeita crítica social, de modo que essa vertente temática foi sobressalente com relação a história de amor.

Embora os eventos trabalhistas fizessem parte das criações literárias das irmãs Brontë, outros aspectos vivenciados por estas também foram inclusos em suas obras, como a vivência das governantas – realidade que Charlotte, Emily e Anne conheceram de perto. Especialmente as irmãs mais velha e mais nova, pois mostraram de modo pontual a dura realidade por trás da vida das mulheres que ocupavam tal cargo, ilustrando as humilhações e cobranças que tinham de suportar piamente. Ademais, trataram de questões político-sociais, paixões proibidas, questionaram a respeito do papel da mulher dentro do lar e também a respeito das oportunidades oferecidas a elas na sociedade, criticaram a motivação dos enlaces matrimoniais da época e

¹⁵ Movimentos trabalhistas que tiveram como foco realizar manifestações contra a ascensão das máquinas no mercado de trabalho (fábricas), responsáveis por ocupar o espaço da mão de obra do homem. Estes se dividiram tanto em movimentos rebeldes e agressivos, como em reivindicações políticas de natureza pacífica a fim de alcançar melhores condições de trabalho para os operários.

ainda os conflitos advindos das diferenças de classes, etc.... Por estes temas e mesmo pela linguagem escolhida por elas para suas personagens é que “[...] seus textos vieram a constituir-se numa experiência de “choque” para leitores habituados ao padrão comportado da escrita feminina inglesa” (WANDERLEY, 1996, p. 53), pois o modelo seguido pelas irmãs fugia à tradição não apenas feminina, mas também ao padrão masculino, oferecendo novas perspectivas literárias.

Embora compartilhassem de pensamentos semelhantes a respeito da constituição de suas obras, um aspecto em especial as separava: o modo de constituição de suas personagens femininas. Como Elizabeth Gaskell relata, as irmãs tinham o hábito de sentar e conversar sobre as obras nas quais estavam trabalhando, relatando os roteiros e protagonistas; em suma, as protagonistas de Emily e Anne seguiram um padrão de beleza já instituído, a fim de cativar os leitores, o que provocou uma pequena revolta em Charlotte e a fez determinar-se na construção de heroínas pequenas e sem atrativos para contestar o cânone. Segundo Gaskell (2009):

Ela disse uma vez às irmãs que elas estavam erradas – inclusive moralmente - por produzirem heroínas bonitas seguindo um modelo em curso. Elas responderam que era impossível construir uma heroína interessante em outros termos. Sua resposta foi: “Eu provarei que vocês estão erradas; mostrarei a vocês uma heroína tão simples e pequena quanto eu e que será tão interessante quanto qualquer uma das suas” (GASKELL, 2009, p. 247, tradução nossa)¹⁶.

Observando a citação, podemos ter uma amostra da rejeição de Charlotte em relação às *regras* instituídas acerca do modo padronizado de se fazer literatura; não apenas isso, podemos perceber o anseio da escritora em ter suas obras aclamadas em nome da qualidade e originalidade delas e não por seguir modelos ou apresentar belas personagens. Assim, a construção de suas personagens se tornou um desafio para si mesma, uma vez que ela buscava elementos que as tornassem dignas de serem aclamadas na mesma proporção que personagens apaixonantes, apresentando-se, assim, como uma precursora de heróis comuns. Verdade seja dita, nenhuma protagonista criada por Charlotte corresponde ao ideal de beleza inglesa – todas são vistas com traços simples e graves, introvertidas, como é o caso de Jane Eyre e Lucy Snowe. Por outro lado, apresentam grande capacidade intelectual, ousadia e atitude para mudarem a realidade em que estão inseridas. Tratam-se de histórias que vão além de roteiros amorosos.

¹⁶ She once told her sisters that they were wrong – even morally wrong – in making their heroines beautiful as a matter of course. They replied that it was impossible to make a heroine interesting on any other terms. Her answer was, “I will prove to you that you are wrong; I will show you a heroine as plain and as small as myself, who shall be as interesting as any of yours” (GASKELL, 2009, p. 247).

Abaixo dessa superfície estão o retrato de uma sociedade, o viés ideológico no discurso das personagens (protagonistas e secundárias) e o modo específico Brontë para elaborar o enredo.

Ainda tratando do desejo de Charlotte em ter seus trabalhos reconhecidos pela genialidade destes, cabe mencionar que foi por tal motivo que ela e suas irmãs optaram por publicar seus romances e poemas sob pseudônimos masculinos Currer, Acton e Ellis Bell, pois temiam uma avaliação injusta em virtude de serem mulheres. Com suas identidades ocultas elas poderiam receber críticas justas, assim como os escritores homens da época (Cf. WHITE, 2006, p. 6). Ainda assim, Charlotte não conseguiu escapar de críticas negativas e conservadoras, especialmente em relação ao seu romance mais famoso, *Jane Eyre*, sendo considerado um livro perigoso e anticristão, por Elizabeth Rigby, declarando de modo anônimo que: “A impressão que ela deixa na nossa mente é decididamente de uma mulher de mente vulgar, a quem não devemos nos importar ter como conhecida, a quem não devemos procurar como amiga, a quem não devemos desejar como parente e devemos evitar escrupulosamente como governanta” (HARMAN, 2015, p. 278)¹⁷. A partir disso, podemos inferir que a crítica da época não possuía refinamento e amplitude estética para perceber a qualidade da obra em questão, que estava bem à frente de seu tempo. Ademais, outros críticos consideraram o romance demasiadamente sentimental, o que levou Charlotte a cogitar que se viesse a escrever outro livro, este não teria nada do melodrama encontrado em *Jane Eyre* (Cf. GASKELL, 2009, p. 273).

Neste momento, achamos pertinente mencionar a dificuldade vivenciada pelo sexo feminino para exercer o ofício da escrita. Em geral, as mulheres não foram excluídas da literatura por fugirem das temáticas da boa moral da época ou mesmo da estrutura literária, mas pelo fato de que a literatura era associada ao sexo masculino. Assim, seguindo esta lógica, o sexo feminino deveria ser associado ao oposto, já que a divisão dos sexos fazia parte da ‘ordem natural’ da sociedade (Cf. GILBERT; GUBAR, 1979, p. 8). Mesmo havendo esta barreira, elas conseguiram encontrar alternativas para publicar os seus romances e/ou poesias; uma delas foi a publicação através de pseudônimos, onde as mulheres buscavam alcunhas do sexo masculino para serem aceitas. Muitas autoras fizeram deste recurso um caminho para realizarem o desejo literário que corria em suas veias, como George Eliot e, como visto, as irmãs Brontë – que contribuíram grandemente para a formação do gênero romance como é conhecido hoje.

Se uma desculpa utilizada para as afastar da literatura era a associação de que os romances femininos seriam repletos de “melosidade” e fuga à estrutura padrão, cabe mencionar

¹⁷ The impression she leaves on our mind is that of a decidedly vulgar-minded woman – one whom we should not care for as an acquaintance, whom we should not seek as a friend, whom we should not desire a relation, and whom we should scrupulously avoid for governess (HARMAN, 2015, p. 278).

Emily Brontë, cujo único romance chegou a ser equiparado com a engenhosidade shakespeariana e nada denunciava uma mulher por trás da narrativa; pelo contrário, mais parecia escrito por um homem tanto em relação ao uso da linguagem, como das relações na obra.

Outro método utilizado era o completo anonimato, onde elas apenas se intitulavam ‘*by a lady*’, como fez Jane Austen, uma das principais escritoras inglesas, na publicação dos seus romances. Na maioria dos casos, “Antecipando-se à crítica, pediam aos resenhistas e ao público compreensão e clemência para os ‘erros femininos’ ao mesmo tempo em que declaravam sua renúncia a qualquer pretensão literária em nome da promoção das ‘virtudes sociais e domésticas’” (VASCONCELOS, 2002, p. 110). Assim, uma vez que se intitulavam mulheres (ainda que sem revelar suas identidades) elas precisavam reconhecer uma inferioridade em relação à escrita masculina, mostrando-se humildes e desprendidas de qualquer desejo de fama, pois só dessa forma conquistavam, ainda que minimamente, a simpatia dos críticos.

Como bem ressalta Sandra Vasconcelos (2002), aquelas que ousaram se apresentar como escritoras se tornaram alvos de sátira e acusações de imoralidade, pois reinava a crença de que a escrita feminina era sinônimo de devassidão moral. Para serem aceitas, as escritoras tiveram de restringir os temas de seus escritos, pois não era permitido que as mulheres falassem de paixões ou de temáticas mais fortes, porque pertenciam ao sexo *puro* e, portanto, deveriam portar-se como tal. Por este motivo é que as obras escritas pelas irmãs Brontë provocaram tamanha inquietação para a crítica literária da época, pois não se caracterizavam como romances conservadores/pedagógicos e a escrita destas mulheres não se encaixava no molde idealizado para o sexo feminino.

Se durante o período de anonimato Charlotte enfrentou fortes críticas em relação às temáticas de suas obras, quando reconhecida por seu verdadeiro nome a autora também teve de lidar com cobranças para que assemelhasse sua escrita à elegância e sutileza de Jane Austen; porém, tal ideia foi rejeitada de modo enfático, pois, segundo Charlotte, *Pride and Prejudice* oferecia um belo e preciso retrato de um lugar comum, mas sem ar fresco, brilho ou fisionomias vivas, com damas e cavalheiros com quem ela muito dificilmente gostaria de conviver – no entanto, reconhecia a profundidade e sagacidade de Austen, respeitando a perspicácia e o modo observador da autora (Cf. GASKELL, 2009, p. 274). A comparação entre as duas escritoras não parou na crítica literária do século XIX, vindo a ser discutida, inclusive, por Virginia Woolf em seu ensaio “Um teto todo seu”. Ademais, há diversos estudos que colocam as escritoras lado a lado, se não comparando a genialidade de cada uma, mas assimilando as temáticas de suas obras e as críticas que elas ofereceram para a sociedade.

Embora Charlotte tenha alcançado maior sucesso em relação às suas irmãs, suas produções são de grande valor por tratarem tão assiduamente questões sociais de modo aberto e possuem um vasto reconhecimento, especialmente Emily Brontë. Embora só tenha publicado o romance *Wuthering Heights* (1847), esta é a mais famosa dentre as obras da família Brontë; é um livro complexo que se divide em duas gerações e inova por possuir dois narradores que se dividem entre as diferentes fases do romance. Neste, não é possível encontrar uma escrita feminina ou mesmo delicada, ela se caracteriza mais como grotesca perante o padrão de escrita da época, assim como os temas abordados pela autora, como o alcoolismo, o sobrenatural, a traição, as paixões proibidas e o amor doentio, o colonialismo, a disputa pelo poder e a autonomia feminina. Quanto a este último aspecto, trata-se de uma personagem caprichosa que, embora seja feminina, suas posturas fogem aos padrões instituídos às mulheres: Catherine Earnshaw é uma mulher agressiva e desafia as *leis* em nome da sua felicidade; sem papas na língua, ela se posiciona como uma figura quase imponente frente a personagens masculinas, sem temer consequências por seus atos. Por ser uma mulher da classe alta, Catherine não pode viver o seu amor com Heathcliff pelo fato de ele pertencer a uma classe inferior e também de sua origem desconhecida; é em nome do amor doentio desenvolvido por estas personagens que se sucede uma série de acontecimentos degradantes, como a queda das famílias Linton, Earnshaw, dos próprios amantes e de seus filhos. Talvez pelo modo tão inteligente que Emily desenvolveu as tragédias da obra é que ela chega a ser equiparada a William Shakespeare, pois seu romance segue um caminho ruinoso com elegância e sofisticação que se destaca entre os escritores da Literatura Inglesa como um todo.

Ademais, o matrimônio aparece como uma das principais temáticas do romance, mas foge do padrão romântico e belo. Emily apresenta uma protagonista forte, que vivencia o impasse de casar-se com Heathcliff ou com Edgar Linton. Embora o primeiro possa oferecer o amor ardente que Catherine almeja, bem como uma vida de aventuras, é o segundo que possui o padrão de vida e o nome social necessários à dama. No entanto, suas naturezas não são compatíveis: enquanto Catherine é uma mulher ousada e, em parte, selvagem, Edgar condiz com uma natureza mansa, dócil e passiva, não oferecendo, assim, grandes emoções na vida matrimonial para a jovem vivaz.

O que chama atenção no matrimônio exposto na obra é a razão pela qual ele vem a se realizar: embora exista amor por parte do jovem Linton, não há por parte de Catherine. Ela escolhe casar por reconhecer a necessidade de se manter na classe à qual pertence, mas, principalmente, para poder oferecer ajuda ao seu amado, Heathcliff. Assim, a protagonista

vivencia um dilema, em parte, pelas normas sociais, mas também, por seu egoísmo, optando por aquilo que lhe oferecerá um futuro estabilizado, ainda que pacato.

Apesar de ser considerada a irmã menos notada, Anne Brontë não fica em posição de inferioridade em relação à genialidade literária das irmãs. Embora vista como uma jovem pacata, Anne é responsável por tratar de modo mais direto as questões concernentes ao sexo feminino em suas obras *Agnes Grey* (1847) e *The Tenant of Wildfell Hall* (1846). Como mencionado previamente, todas as irmãs deixaram marcas de suas vivências nas obras que escreveram, como é o caso na presença de governantas subalternas – função exercida por toda a família Brontë. Todavia, o romance *Agnes Grey* é o que proporciona de forma mais rigorosa um panorama acerca da dura realidade em que governantas eram inseridas: uma condição de silenciamento, privações, submissão e injustiças. Anne apresenta a dificuldade de educar alunos rebeldes e, mais do que isto, mostra os desejos internos de uma governanta, como de usar da agressão para controlar os aprendizes indisciplinados – algo impossível de ser posto em prática na época. Ao fazer o prefácio da obra, Cíntia Schwantes (Cf. BRONTË, 2015, p. 15) nos remete à observação de que as famílias constituintes da narrativa se mostram, em suma, ausentes na educação dos filhos, dispensando até mesmo uma relação afetuosa ou qualquer laço que vá além da obrigação de pais para com filhos.

Em se tratando de *The Tenant of Wildfell Hall*, este pode ser considerado o romance de maior teor feminista dentre os trabalhos das irmãs e até mesmo da época em que foi publicado. Embora *Jane Eyre* seja reconhecido por permitir um amplo olhar acerca dos vieses matrimoniais, o romance de Anne também expõe uma visão aprofundada sobre a temática, apresentando o desenvolvimento da paixão e o declínio da relação a dois após o enlace. A autora enfatiza, através da personagem Helen Graham e sua tia, a importância de considerar diversos aspectos antes do casamento, como a linhagem dos pretendentes, comportamento, posição social, amor, vícios e, principalmente, se os(as) amantes serão bons(as) companheiros(as) após o casamento. Anne Brontë apresenta esta preocupação a partir da protagonista, que, após rejeitar um pretendente sábio e gentil, com potencial para ser um marido atencioso, decide unir-se a um com postura arrogante, duvidosa e impulsiva. Embora nos primeiros meses se apresente como um companheiro amoroso, vem a se tornar frio, desrespeitoso e ausente com o passar do tempo, proporcionando uma série de infelicidades para sua esposa.

O modo como organiza a narrativa também é inovador, uma vez que não segue uma cronologia e mesmo um único narrador – assim como Emily. No início da obra nos deparamos com uma mulher misteriosa recém-chegada na vizinhança com seu filho, impactando as pessoas da região pelo fato de não possuir marido e demonstrar pensamentos *liberais* em relação à

educação que deveria ser direcionada a meninos e meninas. Posteriormente, é revelado que, na verdade, ela fugira de seu lar por não suportar os hábitos alcoólicos e humilhações sofridas por parte de seu esposo, juntamente das traições, mas principalmente, pela tentativa de transformar seu filho em uma criança tirânica e cheia de vícios. Assim, Helen abandona sua vida matrimonial na tentativa de encontrar paz e um futuro virtuoso para o pequeno Arthur.

Anne Brontë provoca comoção com a obra em questão por apresentar uma protagonista que, embora seja fisicamente frágil, demonstra grande força e equilíbrio para lutar por sua liberdade e se posicionar diante de figuras de poder em busca do que acredita ser o melhor para si mesma, sem temer consequências drásticas. Tal representação não fazia parte do idealizado para mulheres: abandonar o esposo e apaixonar-se por outro e, por isso, provocou tamanho impacto na sociedade da época. Cabe mencionar que no prólogo do romance Anne revela preocupação com o impacto que a obra pode causar à sensibilidade dos leitores, mas demonstra maior interesse em apresentar a verdade sobre a condição das mulheres do que, simplesmente, oferecer uma história boba para deleite da recepção, vindo a ignorar, em parte, os desejos dos leitores em relação aos enredos das obras literárias para apresentar através de sua escrita representações que transformavam a mulher em um ser subalterno. Considerando a temática enfática do romance, Charlotte Brontë relutou em permitir a republicação deste livro após a morte da irmã por medo da crítica agressiva da época, vindo, inclusive, a defender a irmã em prólogos de suas obras, assim como fez com Emily.

Dentre os irmãos, Charlotte parece ser a de pensamento mais centrado e até mesmo conservador; embora seja alvo de estudos por apresentar em suas obras a temática feminina, a autora demonstrou interesse por produções que possuíssem ensinamentos a serem repassados, considerando a bíblia sagrada o livro mais importante de todo o mundo (Cf. HARMAN, 2015, p. 38). Embora seu primeiro livro publicado, *Jane Eyre* (1847), apresente uma roupagem mais romântica, as demais obras apresentam histórias construídas sob realidades socialmente problemáticas, sem a existência de uma narrativa exageradamente sentimental, como é o caso de *Shirley* (1849) e *Villette* (1853). De acordo com Lima (2008), Charlotte constrói *Jane Eyre* nos moldes do movimento romântico como uma estratégia para conquistar um público leitor já consolidado a fim de alcançar o sucesso almejado, uma vez que sua primeira obra, *The professor*, fora rejeitada por todos os editores em virtude de sua temática. Assim, tendo o seu objetivo alcançado, a autora passa a tratar de assuntos mais voltados para o seu próprio interesse intelectual e social, oferecendo uma grande margem de reflexão e aprendizado aos seus leitores.

É possível acompanhar esta transição da escritora no segundo romance a ser publicado oficialmente por ela, *Shirley*, no qual o narrador adverte ao leitor sobre o tipo de narrativa que

ele encontrará: “Você espera paixão, excitação e melodrama? Acalme suas expectativas, reduza-as a um baixo padrão. Algo real, calmo, e sólido está diante de você. Algo não romântico, assim como uma segunda de manhã” (*apud* WANDERLEY, 1996, 42)¹⁸. Com isto, Charlotte põe em prática sua promessa feita à crítica literária em relação ao fato de produzir romances menos românticos e centrados na realidade.

Em se tratando do romance *Shirley*, esta é uma obra muito simbólica por desvelar, segundo Wanderley (1996, p. 41), um momento histórico do capitalismo inglês, quando acontece o crescimento da indústria capitalista, ou seja, a expansão de fábricas e o impacto destas sobre os trabalhadores da classe baixa, representando o momento das lutas Ludditas em Yorkshire. Não apenas por este motivo, o referido romance se distingue dos demais escritos por Charlotte por apresentar uma protagonista feminina rica, segura de si e cheia de vivacidade; além disto, trata-se da única obra narrada em terceira pessoa – sendo as demais em primeira pessoa.

Um dos temas centrais oferecidos por Charlotte Brontë diz respeito à independência feminina através da protagonista Shirley Keeldar, uma mulher ousada e determinada, que, ao herdar a propriedade valiosa de seu pai, decide atuar enquanto proprietária, inserindo-se em questões financeiras e organizacionais referentes a suas posses – tarefa normalmente gerenciada pelos homens. Todavia, mesmo sendo uma mulher de ousadia nos negócios e detentora do poder de escolha em relação a estes, o cargo de oficial tais decisões não é ocupado por ela, mas sim por um administrador masculino.

Como de praxe, Charlotte apresenta em sua trama a existência do dilema matrimonial, mas este não é o grande foco da obra; no entanto, a autora cria um triângulo *amoroso* fascinante: Caroline Heston nutre amor por Robert Moore, que a despreza por interessar-se na jovem Shirley em virtude de suas posses, no entanto, ela vem a se unir com Louis Moore – irmão de Robert, vindo este a desposar Caroline. Destarte, Charlotte constrói um cenário onde o companheirismo feminino fala mais alto do que o interesse matrimonial das personagens, vindo a amizade entre Caroline e Shirley a se manter inquebrantável, mesmo diante da diferença de classes e essência das personagens e da desarmonia simbolizada pela figura de Robert.

Neste romance, a escritora oferece ao leitor um panorama da situação vivenciada pela classe média durante o período de lutas Ludditas e também da mulher para ser aceita

¹⁸ Do you expect passion, and stimulus, and melodrama? Calm your expectations; reduce them to a lowly standard. Something real, cool and solid lies before you; something unromantic as Monday morning (*apud* WANDERLEY, 1996, p. 42).

socialmente em cargos ocupados pelo sexo masculino – mesmo quando esta dispunha de influência social e pertencia à classe alta, ainda assim lidava com a limitação das demais mulheres integrantes da classe baixa. Por estes motivos, *Shirley* é considerado um livro de questões político-sociais, não fazendo parte da classe de romances românticos e melodramáticos, diferentemente de *Jane Eyre*. Mesmo *Shirley* correspondendo a uma obra mais social, o título de romance mais maduro escrito por Charlotte Brontë é concedido a *Villette* (1853) – escrito após a morte dos irmãos e último romance a ser publicado por ela em vida.

Diferentemente das demais obras, *Villette* não apresenta séries de acontecimentos excitantes para a protagonista Lucy Hale; embora seja constituído a partir de diferentes histórias, o romance vai tratar, principalmente, do crescimento interior e social da personagem feminina, tirando-a de uma esfera repleta de inseguranças, tanto no que se refere ao financeiro quanto à sua identidade pessoal e intelectual. Trata-se de uma jovem de família humilde que navega para uma nova terra em busca do autodescobrimento e de uma vida nova, vindo a encontrar ambos os aspectos em uma escola interna, na posição de cuidadora e, posteriormente, de professora.

Neste romance, Charlotte apresenta ao leitor o conflito vivenciado entre as religiões protestantismo e catolicismo, a partir de Lucy Snowe, por sofrer pressões em nome de sua fé (protestante) diante do grupo católico de Villette, revelando, também, a antipatia destes pelos hábitos ingleses.

Novamente a autora inova no quesito narração, pois, apesar de se tratar de um romance narrado pela protagonista, esta retrata a história de modo maduro, tendo em vista que já possui uma idade avançada. Por este motivo, ela brinca com a narrativa, de modo a esconder e revelar informações apenas quando acredita serem relevantes para o leitor, pois este não tem acesso ao conhecimento total da jovem Lucy. Com isto, a narradora proporciona uma série de surpresas e até mesmo confusões para o leitor, uma vez que ele vai conhecendo diferentes versões das personagens e acontecimentos da obra, já que Lucy apresenta seu ponto de vista, adotando tanto uma percepção jovem, quanto madura, em relação a estes elementos, seguindo assim um foco narrativo fora do modelo tradicional.

Ademais, Charlotte Brontë apresenta sua visão crítica a respeito do casamento por conveniência a partir de uma jovem imatura que se casa apenas por interesse em uma propriedade rica e um nome de prestígio – mesmo sem amar o noivo. Tal imprudência resulta em uma vida matrimonial infeliz, cheia de privações, elementos que resultam em arrependimento, reforçando a ideia de que somente o amor pode proporcionar o que é necessário para a verdadeira felicidade. Embora apresente tal reflexão, a autora proporciona a

Lucy uma vida sem a concretização do matrimônio e, durante quase toda a narrativa, ela não vivencia uma relação amorosa, pois quando está prestes a alcançar tal realização, o traço da tragédia encerra (de modo subjetivo) a possível história de amor – o que reforça a decisão da autora em mostrar romances menos sentimentais e clichês para a crítica literária.

Somente após a morte de Charlotte Brontë é que o romance *The professor* (1857) vem a ser publicado. Esta obra carrega grande magnitude por apresentar elementos condizentes com a vida da escritora, especialmente o seu envolvimento com o professor M. Heger durante o seu período de estudo em Bruxelas, na Bélgica. Aliás, elementos desta vivência se apresentam também no romance *Villette*, tanto em relação à cidade fictícia que vem a representar Bruxelas, quanto na relação desenvolvida entre Lucy Snowe e o professor Paul.

É possível observar elementos em comum entre os romances *Jane Eyre* e *The professor*: como exemplo, podemos mencionar o recurso educacional enquanto propiciador de mudança de vida para ambas as protagonistas, tendo em vista que é através disto que Jane Eyre e William Crimsworth, órfãos, conseguem mudar o rumo de suas trajetórias limitadas.

Um feito interessante na escrita da Brontë mais velha corresponde ao fato de ela apresentar em todas as suas obras narradores semelhantes, mas paralelamente consegue inovar na essência de cada um, adicionando elementos que os aproximam e os tornam únicos. No caso de *The professor*, trata-se do único narrador masculino dentre todas as obras de Charlotte; além disso, a narrativa é construída a partir do ponto de vista de William Crimsworth, construído através de uma carta direcionada ao amigo Charles, quebrando, assim, com o modelo de perspectiva feminina das demais obras.

Em suma, trata-se de um protagonista masculino que abandona o apadrinhamento dos tios por não concordar com os planos destes com relação à sua vida. si próprio. Diante disso e a fim de construir seu próprio destino, a personagem busca o sucesso fazendo uso apenas da educação recebida e dos próprios esforços, sem a influência de outro indivíduo – algo bastante comum na sociedade de classes da época. Assim como Lucy Snowe, William vai em busca de uma nova vida em Bruxelas e lá consegue prosperar na condição de professor de uma escola de garotos – vindo a se relacionar e desposar a professora, e também pupila, Frances Henri.

Mesmo focalizando na perspectiva masculina, é nesta obra que a autora começará a tratar de questões sociais, como diferença de salário entre os sexos, luta contra padrões patriarcais, controle masculino e resistência feminina. Charlotte apresenta esta realidade através da personagem Frances Henri, por oferecer a William a ilusão de que ele possui autoridade sobre as coisas, quando na verdade esta é apenas uma forma de alcançar o próprio controle sobre suas escolhas. Com isto, os papéis das personagens se invertem, de modo que Frances

adquire o verdadeiro poder, enquanto William passa por um processo de transformação em relação a sua posição de viril e patriarca do lar, ocasionando em uma transformação das relações de gênero – algo inadmissível para a época em questão, o que, novamente, indica o pioneirismo das personagens apresentadas por Charlotte Brontë.

Apresentado o panorama das obras escritas pelas irmãs Brontës, fica clara a magnitude de temas abordados por elas e o porquê de terem provocado tamanho impacto na sociedade conservadora da época. Elas inovaram no estilo narrativo dos romances, desconstruindo padrões de histórias e personagens, oferecendo às escritoras em ascensão a perspectiva de alçarem voos mais amplos na literatura e em suas vidas pessoais.

Assim, concluídas as discussões sobre os diversos temas apresentados por elas, especialmente por Charlotte Brontë, daremos enfoque no próximo capítulo a sua visão em relação ao enlace matrimonial na consagrada obra *Jane Eyre* – responsável por conferir-lhe a tão ansiada fama e prestígio literário.

4 ENTRE PROPOSTAS E PERSPECTIVAS

Neste capítulo, realizaremos a análise do romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, com foco na questão matrimonial vivenciada ou ansiada por personagens masculinas e femininas. Mais especificamente, atentaremos para o papel do casamento para cada personagem, incluindo as aspirações destas e as razões pelas quais cada união acontece ou não, além de questões como a liberdade de homens e mulheres dentro das possibilidades de matrimônio, e o poder exercido por estas figuras. Além disso, levaremos em consideração o contexto em que cada personagem está inserida a partir dos princípios pregados pela sociedade vitoriana, período ao qual pertence o nosso *corpus*.

Como já elucidado, as personagens que compõem esta exploração são: Edward Rochester, St. John Rivers, Jane Eyre, Bertha Mason, Blanche Ingram, Celine Varens e Rosamond Oliver. Mais especificamente, analisaremos as seguintes relações: Edward Rochester com Jane Eyre, Bertha Mason e Blanche Ingram; / Jane Eyre com Edward Rochester e St. John Rivers; / Bertha Mason com Edward Rochester; / St. John Rivers com Jane Eyre e Rosamond Oliver. A fim de tornar esta divisão mais organizada e esclarecedora, dividimos este capítulo em duas sessões: casamentos por amor e casamentos por conveniência.

Tal divisão se mostra pertinente em virtude de a obra em questão apresentar ambos os modelos de união em vigência no século XIX. Ademais, *Jane Eyre* pode ser visto como um dos livros da época que explorou o casamento em suas múltiplas facetas. Trata-se de um romance de cunho autobiográfico narrado pela protagonista Jane Eyre, que relata a vida penosa que tivera até encontrar sua paz no casamento. O romance é dividido em quatro momentos, sendo o primeiro referente à infância infeliz de Jane na casa da tia Reed e na instituição de caridade Lowood, lugar para onde a mesma a enviou. É nesta escola interna que a garota considerada rebelde vive até os seus dezoito anos. A partir da sua saída de Lowood pode-se constituir a segunda fase do romance, na qual, já considerada mulher disciplinada, ela encontra um emprego de professora (governanta) em Thornfield Hall, lugar onde vem habitar e se envolver emocionalmente com o patrão Mr. Rochester, mas, no momento do casamento, depara-se com uma verdade dolorosa: trata-se de um homem casado e que mantém a esposa louca trancafiada no sótão da casa.

A partir desta descoberta, dá-se início a terceira fase do romance, na qual, após fugir de Thornfield Hall, Jane Eyre quase sucumbe em meio à miséria, mas é salva pelo clérigo Mr. St. John Rivers, posteriormente descoberto como seu primo; este oferece a ela a oportunidade

de se regenerar após a relação desonrosa do passado. Ainda nesta fase, Jane se descobre rica e tem seu destino nas mãos e pode fazer as escolhas para seguir o que acredita ser conveniente para si própria. Por fim, a última fase traça o presente de Jane Eyre enquanto mulher casada e mãe.

Após esta contextualização, adentraremos na narrativa, onde as questões em relação aos tipos de casamento e personagens não apresentadas até então poderão ser exploradas à luz dos estudos de gênero.

4.1 CASAMENTO E AMOR

No romance *Jane Eyre*, Charlotte Brontë traz à tona uma série de discussões relevantes em relação ao modo organizacional da sociedade vitoriana em suas múltiplas esferas; no entanto, questões ligadas ao feminino apresentam-se em maior evidência. Através de uma protagonista ousada e revolucionária, a autora exhibe paradigmas com os quais as mulheres do século XIX necessitavam lidar, mas além disso, expõe a resistência por parte dessas em aceitar destinos limitados. Para demonstrar o sentimento de insatisfação que circundava o interior das mulheres da época, a autora aponta através da personagem feminina Jane Eyre, já na condição de mulher adulta, uma série de questionamentos no que se refere ao papel social protagonizado pelo sujeito feminino:

Supõe-se que as mulheres devam ser bem calmas, geralmente, mas elas sentem o mesmo que os homens; precisam de exercício para suas faculdades e, campo para os seus esforços, tanto quanto seus irmãos. Sofrem com restrições muito rígidas, com a estagnação absoluta, exatamente como os homens devem sofrer na mesma situação. É uma estreiteza de mente de seus companheiros mais privilegiados dizer que elas devem ficar limitadas a fazer pudins, tricotar meias, tocar piano e bordar bolsas. É insensatez condená-las, ou rir delas, se procurarem fazer mais ou aprender mais do que o costume determinou que é necessário ao seu sexo. (BRONTË, 2010, p. 82).¹⁹

Através do presente fragmento, a heroína e narradora do romance indaga a respeito do modo como o sexo feminino é visto e tratado em relação ao masculino: como um ser limitado, tanto no tocante às atividades intelectuais quanto nas tarefas desenvolvidas por elas na sociedade. Através de sua fala, a personagem aponta o fato de homens e mulheres possuírem

¹⁹ 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 sex (BRONTË, 1848, p. 374).

necessidades em comum, enfatizando a igualdade entre ambos; para tanto, questiona o fato de o feminino desenvolver apenas atividades ligadas diretamente ao cuidado do lar. Com isto, Jane Eyre se apresenta como uma mulher à frente de seu tempo, de pensamento crítico e com uma carga de inconformismo perante a posição do seu sexo frente ao masculino e as exigências da sociedade. Este tipo de atitude se apresenta em diversos espaços da narrativa, tanto nos monólogos da personagem quanto nas suas ações perante outras personagens e os lugares nos quais ela é inserida.

Achamos cabível abrir um parêntese maior em relação à protagonista Jane Eyre e às escolhas feitas por Charlotte no momento de sua configuração, por tratar-se de uma personagem profunda e, em certa medida, por ser a direcionadora da narrativa como um todo. Como mencionado, a autora desenvolve uma heroína que não se limita aos padrões impostos ao sexo feminino e isto se manifesta não apenas na fase adulta da protagonista, mas em toda a sua trajetória na narrativa. Desde a sua infância, Jane apresenta um comportamento atípico diante das outras garotas com quem convive: trata-se de uma menina rebelde, violenta e desbocada, sustentada por uma tia pouco afetuosa. Embora esteja inserida em um lar afortunado, a condição de Jane é delicada, pois uma vez que está vivendo sob favor, ela é posicionada como inferior até mesmo diante dos empregados da família. Diante desta condição subalterna, a válvula de escape desta personagem se dá através da leitura: os livros funcionam como uma salvação e é através deles que Jane consegue se encontrar como indivíduo e socializar em novos espaços – como na escola Lowood. É neste ambiente que a personagem aprende a controlar a sua natureza de modo prudente, vindo a manuseá-la de acordo com o que lhe é conveniente – o que não implica no apagamento crítico e insubordinado de seu espírito, pois este é moldado a partir das necessidades. Ademais, Jane Eyre se torna uma mulher contida, mas com uma criticidade elegante que consegue se sobrepôr perante situações de insatisfação, especialmente ao lado do seu patrão e amante, Edward Rochester. No entanto, ela não abre mão de suas convicções, vindo a transpor barreiras levantadas pelos costumes locais da época, como por exemplo, os espaços por onde deveria transitar.

De acordo com a normalidade do período vitoriano, era incomum a imagem de mulheres transitando no espaço exterior ao lar, especialmente desacompanhadas. Geralmente, esta era uma situação usual para os homens, que desfrutavam de liberdade maior. Porém, em *Jane Eyre*, o primeiro encontro da governanta com o patrão ocorre num espaço inadequado para, não somente, a mulher transitar, mas para um encontro entre homens e mulheres. Embora deste acontecimento não tenha resultado uma aventura, ele é significativo por fugir ao padrão

de vida impassível da jovem, levando-a a interagir com um homem pela primeira vez (coisa que não acontecia com frequência, por ser impróprio):

[...]. Não tive medo dele, só um pouco de timidez. Se ele fosse um jovem cavalheiro, bonito e heroico, não teria ousado parar ali questionando-o contra a sua vontade, e oferecendo meus serviços não solicitados. Eu raramente vira um jovem bonito, e nunca falara com um em toda a minha vida. Tinha uma reverência teórica pela beleza, a elegância, a galanteria e a fascinação. Mas se encontrasse essas qualidades encarnadas na forma masculina, saberia imediatamente que elas jamais poderiam ter simpatia por alguém como eu, e as teria evitado como faria com o fogo, a luz, ou qualquer coisa que fosse brilhante, mas hostil (BRONTË, 2010, p. 85).²⁰

A partir deste trecho é possível identificar o primeiro elemento que liga Jane Eyre a Edward Rochester: a falta da beleza. Podemos entender isto pelo fato de que, se ele fosse um homem belo, ela não teria coragem de lhe dirigir a palavra, assim como não seria digna de simpatia de alguém com tais traços; isso acontece não apenas devido à aparência de Jane, mas também por sua colocação social, considerada inferior perante a maioria dos cargos sociais. Jane só era superior aos criados e aos pequenos comerciantes em virtude do seu desenvolvimento intelectual, mas era inferior a qualquer um que tivesse dinheiro. É importante ressaltar o fato de, na época em questão, assim como nos dias atuais, a beleza se fazia presente entre os atributos que as mulheres deveriam ter para cativar a simpatia dos que a cercavam. No tocante a Edward Rochester, destacamos que, embora seja apresentado como um homem sem beleza perante os olhos de Jane Eyre e de outras mulheres, ao longo da narrativa ele revela atributos suficientes para ser caracterizado como um cavalheiro belo. É possível que a beleza de Edward seja considerada disforme em virtude do padrão inglês da época, uma vez que ele se apresenta como um homem moreno, corpulento e de traços graves. Mesmo fugindo ao ideal de beleza harmoniosa, o modo da personagem se expressar verbal e fisicamente, somando-se a sua personalidade e segurança o fazem parecer encantador e, por vezes, sedutor perante homens e mulheres.

Passado tal episódio, Jane Eyre descobre ao voltar para casa que o homem a quem conhecera não se tratava de um sujeito comum, mas do patrão que estava afastado de Thornfield Hall. É interessante observar que a partir da chegada deste homem misterioso ela para de sentir inquietude por conhecer novos lugares e passa a alimentar o sentimento de pertencimento ao

²⁰ 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. I had hardly ever seen a handsome youth; never in my life spoken to one. I had a theoretical reverence and homage for beauty, elegance, gallantry, fascination; but I had met those qualities incarnate in masculine shape, I should have known instinctively that they neither had nor could have sympathy with anything in me, and should have shunned them as one would fire, lightning, or anything else that is bright but antipathetic (BRONTË, 2010, p. 377).

lar, pois ela passa a conviver diariamente com Edward Rochester e, além disso, ele lhe dá voz e instiga a pensar. Dentre alguns aspectos que se fazem presentes na relação deles, a franqueza é a mais proeminente. Podemos ver esta característica quando Rochester pergunta se Eyre o acha bonito e ela nega: “Você parece muito embaraçada, Miss Eyre, e já que não é mais bonita do que eu sou, um ar de embaraço fica-lhe bem” (BRONTË, 2010, p. 99)²¹. Ao refletir sobre tal retrato, podemos inferir um pensamento: seria inconveniente uma empregada se fazer presente diariamente na biblioteca do patrão e ainda emitir comentários negativos em relação a ele; contudo, apesar de se encontrar na condição de assalariada, Jane não é genuinamente pobre; ela possui sangue de uma família socialmente importante correndo em suas veias e sabe disso, somente desconhece que há uma herança esperando por ela. Muito embora ela não tenha como defesa própria o uso do poder aquisitivo, a educação recebida em Lowood se tornou a melhor arma para as contestações impostas, inclusive por parte do patrão. Somando-se estes dois fatores, é natural a franqueza de ambas as personagens, tendo em vista que possuem dentro de si a confiança e, em certa medida, o ego advindo da linhagem privilegiada da qual fazem parte.

Porém, este conhecimento só vem a aparecer na narrativa muito tempo depois. Antes desta descoberta, ainda na condição de empregada, Jane passa a alimentar sentimentos amorosos por seu patrão, contudo, ela possui senso crítico:

“*Você*”, disse a mim mesma “a favorita de Mr. Rochester? Você, dotada do poder de agradá-lo? Você representar alguma coisa para ele, seja o que for? Vá embora! Sua loucura me deixa doente! E você encontrou prazer em alguns sinais de favorecimento – sinais equivocados – dispensados por um cavalheiro da alta linhagem e homem do mundo em relação a uma subalterna inexperiente. Como se atreveu? Pobre e estúpida tola! Nem mesmo o seu próprio interesse é capaz de torna-la mais sábia? E hoje reviu em sua mente a breve cena da última noite, não foi? Cubra o rosto de vergonha! Ele disse algo a respeito de seus olhos, não disse? Cadelinha cega! Abra esses olhos enevoados e olhe para sua maldita falta de senso! Não faz bem à mulher alguma, ser elogiada por um superior, que não tem a menor possibilidade de casar-se com ela. E é loucura uma mulher permitir que um amor secreto queime dentro dela. Amor que, desconhecido e não correspondido, devora a própria vida que o alimenta. E, se revelado e retribuído, pode levar, como um fogo-fátuo, a um pântano de onde não há como sair” (BRONTË, 2010, p. 118-119).²²

²¹ “You looked very much puzzled, Miss Eyre; and though you are not pretty any more than I am handsome, yet a puzzled air becomes you” (BRONTË, 2010, p. 384).

²² “*You*”, I said, “a favourite with Mr. Rochester? YOU gifted with the power of pleasing him? You of importance to him in any way? Go! Your folly sickens me. And you have derived pleasure from occasional tokens of preference – equivocal tokens shown by a gentleman of family and man of the world to a dependent and a novice. How dare you? Poor stupid dupe! – Could not even self-interest make you wiser? You repeated to yourself this morning the brief scene of last night? – Cover your face be ashamed! He said something in praise of your eyes, did he? Blind puppy! Open their bleared lids and look on your woman to be flattered by her superior, who cannot possibly intend to marry her; and, it is madness them, which, if unreturned and unknown, must devour the life that feeds it; and, if discovered and responded to, must lead, ignis-fatus-like, into miry wilds whence there is no extrication” (BRONTË, 2010, p. 396).

Mesmo iludida, Jane Eyre não fecha os olhos para a realidade que a cerca. Ela busca a voz da razão a fim de se colocar no lugar ao qual ‘*pertence*’, pois assim a sociedade não precisaria fazer este trabalho. Embora sejam palavras duras e provoquem sofrimento, são necessárias, pois era impensável, moral e socialmente, que empregadas se apaixonassem por seus patrões e viessem a desenvolver qualquer relação íntima com estes. Entre Jane Eyre e Edward Rochester há barreiras que vão além da posição social à qual pertencem; a idade dele é suficiente para ser pai de Jane e, principalmente, ele é casado – apesar de esse fato ser desconhecido por Jane. Embora os elogios que Rochester faça a Eyre sejam verdadeiros, ela tem consciência de não dever se apegar a tais demonstrações, pois para a sociedade o erro estaria sempre do lado da mulher, especialmente se viesse a acontecer alguma relação mais íntima. A menção ao fogo fátuo feita por ela relaciona-se, justamente, aos casos em que havia envolvimento amoroso com empregadas, ou seja, seria uma glória passageira, mas que levaria à perdição, algo que deixaria uma mancha permanente.

Se Jane sente amor por seu patrão, mas reconhece as imposições sociais, Edward também vivencia tal angústia; contudo, mesmo sendo homem, ele não pode exteriorizar seus sentimentos diante da situação em que se encontra. É por isso que, para adentrar nestas questões com Jane Eyre, ele se disfarça de cigana, a fim de encorajá-la a dar o primeiro passo: “[...]. Se ao menos soubesse... Está numa situação peculiar: muito perto da felicidade e sem poder atingi-la. Os componentes estão todos prontos, basta apenas um movimento para juntá-los. O destino os mantém separados. Permita que se aproximem e a ventura será o resultado” (BRONTË, 2010, p. 144)²³. Com esta charada, Edward Rochester se refere à felicidade que Jane Eyre poderia ter ao seu lado, mas reconhecidamente impraticável. Todavia, caso ela resolvesse enfrentar as convenções que os separavam, ele estaria pronto para enfrentar as consequências advindas de uma união com ela. A iniciativa não pode ser tomada por ele em virtude do seu casamento. Assim, deixar Jane se declarar é, tecnicamente, diminuir sua culpa por se envolver com outra mulher, especialmente, de classe “inferior”²⁴. Mesmo se tratando de pessoas de *status* diferentes, mesmo sendo um tipo de relação nunca vivenciada por Edward Rochester, a união com Jane Eyre é para ele sinônimo de paz de espírito e regeneração, uma vez que ele se coloca

²³ “[...] If you knew it, you are peculiarly situated: very near happiness; yes, within reach of it. The materials are all prepared; there only wants a movement to combine them. Chance laid them somewhere apart; let them be once approached and bliss results” (BRONTË, 2010, p. 242).

²⁴ Quando enfatizamos a inferioridade de Jane Eyre em relação a Rochester é com base no pensamento deles – ele desconhece a verdadeira classe dela e ela desconhece que herdou uma boa quantidade de dinheiro; desse modo, ela continua a ser inferior ao amado, tendo em vista que o desconhecimento deles os coloca em universos diferentes.

como “Um peregrino e pecador, mas agora arrependido e à procura de paz” (BRONTË, 2010, p. 160).²⁵

Todavia, como Jane segue os princípios da integridade, a última alternativa de Edward para fazê-la revelar seus sentimentos é a invenção de um casamento falso com Blanche Ingram; porém, ela só abre o coração diante da possibilidade concreta de separação dos dois e, quando o faz, as palavras saem como uma explosão:

O senhor pensa, que porque sou pobre, obscura, simples e pequena, que não tenho alma nem coração? Então está pensando errado! Tenho tanta alma quanto o senhor, e até mais coração! E, se Deus tivesse me dotado de alguma beleza e grande fortuna, tornaria tão difícil para o senhor deixar-me quanto é para mim difícil deixar o senhor. Não estou lhe falando através do costume, das convenções ou da carne mortal: é o meu espírito que se dirige ao seu, como se os dois houvessem passado pelo túmulo e agora estivessem aos pés de Deus, iguais – como somos (BRONTË, 2010, p. 184-185).²⁶

Até este momento, Jane Eyre havia guardado o peso de não poder manifestar seus sentimentos, lidando silenciosamente com as cruéis insinuações do casamento de Edward Rochester e reconhecendo que não se tratava de uma união construída pelas bases do amor, sua indignação aumenta. Tamanha revolta se dá pelo fato de presumir a relevância que a beleza e o dinheiro (atributos que ela não possui) exerciam na sociedade – neste momento, há o que podemos chamar de reconhecimento do valor do casamento por conveniência. Mesmo reconhecendo ‘o seu lugar’, Jane não se conforma com o fato de ser impossibilitada de viver uma história de amor em função de regras sociais – aspecto central da narrativa. Aliás, ela entende o que é imposto, mas não se identifica como um ser inferior ao masculino por ser mulher, pobre e sem beleza. A partir da fala de Jane, é possível entender que ela se vê em pé de igualdade com o seu amado na esfera espiritual, ou seja, algo que vai além das convenções impostas pelos homens, do carnal, da riqueza, da moral, do tempo e do espaço. Tamanha afirmação poderia ser considerada como uma injúria, uma vez declarada da boca de uma mulher. Contudo, para Rochester ela não causa espanto, pois ele concorda com o pensamento de Eyre. Na verdade, essa fala o faz sentir-se feliz, pois o que ansiava era a confirmação do amor de Jane por ele e este se revela a partir do grito indignado dela.

²⁵ “The wandering and sinful, but now restseeking and repentant” (BRONTË, 2010, p. 422).

²⁶ 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. I am not talking to you now through the medium of custom, conventionalities, nor even of mortal flesh; -- it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave, and we stood at God’s feet, equal, -- as we are! (BRONTË, 2010, p. 437).

Pela primeira vez na narrativa é possível enxergar a percepção de Jane Eyre sobre a natureza que os casamentos deveriam acontecer: amor. Somente após acreditar na possibilidade de união entre seu amado e a rival Blanche Ingram é que a protagonista deixa de lado a sua subalternidade, revelando rejeição e até mesmo decepção pelo modelo de matrimônio que Edward *pretende* seguir: “[...] vai unir-se a alguém inferior. Alguém por quem não tem a menor simpatia, e a quem não acredito que ame de verdade, pois vi os olhares de escárnio que dirigia a ela. Eu desprezo essa união! Sou, portanto, melhor que o senhor...” (BRONTË, 2010, p. 185)²⁷. Este pensamento ecoa durante toda a trajetória da personagem, pois mais de uma vez ela tem oportunidade de casar e recusa a proposta em virtude de o sentimento amoroso não estar em primeiro plano. Para Jane, qualquer união feita por caráter de interesse não é digna de respeito, e este é um dos fatores que a tornam superior às pessoas que sucumbem a tamanha *degradação*: como ela não possui bens materiais para fazê-la ser admirada, a sua integridade funciona como uma gloriosa medalha de distinção dos indivíduos de seu tempo, que, geralmente, vinham a realizar o casamento por conveniência – especialmente as mulheres sem grandes fortunas.

Entretanto, a busca incessante de Jane Eyre por alcançar uma sublimidade moral pode custar grandes renúncias. É por isso que Edward Rochester lhe pede “Jane, fique calma. Não lute como um pássaro selvagem e furioso que no seu desespero arranca as próprias penas” (BRONTË, 2010, p. 185)²⁸, pois, por agir impulsivamente, Jane poderia perder oportunidades valiosas. Em especial, as penas a que Rochester se refere podem representar a chance de realizar um casamento, mudar de vida e ascender socialmente, visto que Eyre aceitara o destino de separar-se dele.

Destarte, o desafio de Edward é apenas acalmar o coração atribulado de Jane, pois o seu objetivo de fazê-la desprender-se da primeira barreira que os distanciava enquanto homem e mulher foi alcançado. Somente a partir da exteriorização por parte de Jane é que ele pode exprimir o seu desejo de casar-se com ela:

- E a sua vontade deve decidir o seu destino – ele disse. – Ofereço minha mão, meu coração e uma parte de tudo que possuo.
- Está interpretando uma farsa, que só me faz rir.
- Eu lhe peço que passe a vida ao meu lado... Que seja o meu segundo eu, e a minha amada companheira neste mundo.

²⁷ “[...] and wed to one inferior to you – to one with whom you have no sympathy – whom I do not believe you truly love; for I have seen and heard you sneer at her. I would scorn such union: therefore I am better than you --” (BRONTË, 2010, p. 437).

²⁸ “Jane, be still; don’t struggle so, like a wild frantic bird that is rending its own plumage in its desperation” (BRONTË, 2010, p. 437).

[...] eu lhe peço como minha esposa. É apenas com você que pretendo me casar (BRONTË, 2010, p. 185).²⁹

É interessante observar que Edward Rochester não faz uso de galanteios para demonstrar seus sentimentos por Jane Eyre - como fazia com as outras mulheres -, com ela, ele não precisa usar máscaras ou fingir emoções. Com Jane, os sentimentos são verdadeiros e transbordam de modo emotivo - este tipo de demonstração não era tão comum aos homens para a época, pois era considerado típico do feminino. A natureza do pedido feito é muito representativa, pois, mesmo estando em uma posição acima da qual Jane Eyre se encontra, Edward Rochester pede que ela seja sua esposa de modo humilde; além do mais, ele oferece a ela não apenas bens materiais, mas o bem que Jane mais preza, o amor. Levando em consideração os parâmetros da época, Rochester não precisaria se apresentar humildemente perante uma mulher para pedi-la em casamento, especialmente uma empregada, pois ele estaria dando uma oportunidade quase que única para esta. Além disso, a proposta de casamento ofertada a Eyre pode se mostrar como fonte de salvação, visto que ela desconhece a existência de algum parente que possa ampará-lo em caso de infortúnios. Por duvidar da seriedade de Rochester, ela recusa, a princípio, a proposta de casamento, tendo em vista que não era comum patrões se interessarem por empregadas. Somente após Rochester reafirmar o pedido quatro vezes é que Jane acredita na sinceridade do amado.

A partir do momento em que Edward Rochester recebe o sim, outra barreira é retirada de seu caminho. Contudo, a principal continua em pé: a existência do seu primeiro casamento. Embora Edward Rochester tenha tomado cuidado para que a imagem de Bertha Mason fosse dissociada da sua e fosse esquecida pela sociedade, ele reconhece que há um juízo do qual ele não pode esconder os seus atos, que é o divino:

- Vai compensar... vai compensar. Por acaso não a encontrei sozinha, sem amigos e sem conforto? Não vou protegê-la, cuidá-la e consolá-la? Não há amor no meu coração e firmeza nas minhas decisões? Haverá entendimento no tribunal divino. Sei que o Criador confirma o que estou fazendo. Quanto ao julgamento dos homens - lavo as minhas mãos. Eu desafio o julgamento dos homens (BRONTË, 2010, p. 187).³⁰

²⁹ - And your will shall decide your destiny,' he said: "I offer you my hand, my heart, and a share of all my possessions.

-You play a farce, which I merely laugh at.
-I ask you to pass through life at my side - to be my second self, and best earthly companion.

[...] I summon you as my wife: it is you I intend to marry (BRONTË, 2010, p. 437).

³⁰ - It will atone - it will atone. Have I not found her friendless, and cold and comfortless? Will I not guard, and cherish and solace her? Is there not love in my heart, and constancy in my resolves? It will expiate at God's tribunal. I know my Maker sanctions what I do. For the world's judgment - I wash my hands thereof. For man's opinion - I defy it (BRONTË, 2010, 438).

É possível compreender através do fragmento acima que Edward Rochester tem consciência do erro que está prestes a cometer. Porém, o fato de levantar as adversidades vividas por Jane Eyre pode ser visto como uma tentativa de justificar sua atitude, uma vez que, ao se tornar companheiro dela, estaria lhe fazendo o bem. A partir do ponto de vista dele, o amor sincero seria suficiente para absolver a falha cometida – principalmente, pelo fato de ser a primeira vez que ele o sente verdadeiramente. Porém, embora a recriminação do homem enquanto representante das leis sociais incomode os planos de Rochester, é o julgamento divino que exerce peso sobre ele, mas ele não abre mão de desfrutar da felicidade em função do que os homens possam vir a falar ou julgar.

Em vista disso, quando Jane aceita o pedido de casamento de Edward, a natureza se apresenta de modo sombrio, reiterando o sentimento de aflição que se apossara da personagem masculina: “[...] A lua ainda não se escondera e as sombras já cobriam tudo. Eu mal podia ver o rosto do meu patrão, perto como estava. E o que agitava o castanheiro? Ele se retorcia e gemia, enquanto o vento passava pela alameda de loureiros e vinha em redemoinhos na nossa direção” (BRONTË, 2010, p. 187)³¹. Naturalmente, o leitor poderia esperar serenidade e calma da parte de Rochester, uma vez que ele estaria realizando o sonho de unir-se a sua amada; contudo, estes aspectos não se fazem presentes em suas feições em virtude de haver um lado tenebroso do seu passado que pode vir a atrapalhar a união com Eyre. Além disso, a presença dos redemoinhos pode dar a entender os desafios que o casal enfrentará para poder ficar junto.

Em contrapartida, a natureza se apresenta de modo resplandecente para Jane Eyre, dado que “Uma brilhante manhã de junho sucedera à tempestade da véspera [...] A natureza devia estar radiante de me ver tão feliz. [...] As gralhas grasnavam e os pássaros, alegres, cantavam. Mas nada era tão feliz ou musical quanto o meu próprio coração em festa” (BRONTË, 2010, p. 188)³². Assim, a partir do momento em que o casamento passa a representar uma alegria para Jane, o meio que a cerca sintoniza-se com os seus sentimentos, convergindo com as novas possibilidades e a própria transformação interior desta personagem.

Mesmo que o casamento seja sinônimo de alegria para Jane, na medida do envolvimento com Edward ela começa a deparar com mudanças para as quais, até então, não havia atentado. A primeira diz respeito ao novo nome que assumirá:

³¹ “[...] The moon was not yet set, and we were all in shadow: I could scarcely see my master’s face, near as I was. And what ailed the chestnut tree? It writhed and groaned; while wind roared in the laurel walk, and came sweeping over us” (BRONTË, 2010, p. 438).

³² “[...] a brilliant June morning had succeed to the tempest of the night; [...] The rooks cawed, and blither birds sang; but nothing was so merry or so musical as my own rejoicing heart” (BRONTË, 2010, p. 439).

- Você corou e agora está pálida. Por que isso, Jane?
- Porque o senhor me deu um novo nome: Jane Rochester. Parece tão estranho!
- Sim, Mrs. Rochester – disse ele. – A jovem Mrs. Rochester... A esposa de Fairfax-Rochester.
- Nunca o serei, senhor. Não me parece provável (BRONTË, 2010, p. 189).³³

Na cultura de alguns países de língua inglesa é comum a esposa assumir o sobrenome do esposo após o casamento. No caso, a esposa abdica de seu nome para assumir um novo. Para Jane, esta novidade traz um peso negativo, pois ela não se reconhece no novo nome. Perder o nome pode ser lido como a perda da própria identidade e, a partir do momento de casada, Jane não será mais conhecida por sua essência e individualidade, mas sim pelo nome do esposo.

Com o casamento, Jane Eyre não será mais vista como apenas uma simples governanta, mas sim, como a esposa de Mr. Rochester, um homem de grande prestígio social e econômico. Para tanto, torna-se necessário que ela se apresente à altura dele:

- Um sonho que eu posso e vou realizar. Estou começando hoje. Esta manhã escrevi ao meu banqueiro em Londres, para que mande algumas joias que estão em seu poder, relíquias de família das damas de Thornfield. Dentro de um ou dois dias espero depositá-los no seu regaço. Pois devo-lhe todas as atenções e privilégios que eu destinaria à filha de um par do reino, se eu fosse me casar com uma (BRONTË, 2010, p. 189).³⁴

Muito embora a cena que sucede a este quadro possa ser interpretada como uma imposição de uma nova identidade a Jane, o presente trecho nos permite entender a visão de Rochester sobre sua amada. Todavia, antes de apresentarmos o olhar dele sobre sua amada, cabe ressaltar que o fato de ele atribuir joias e roupas para Jane pode ser visto no mesmo patamar de quando ele tenta mandar a sua protegida, Adèle (aluna de Eyre) para o colégio interno. É uma sobreposição ao desejo e identidade de Jane, uma vez que ele lhe está direcionando um visual não desejado e está afastando-a de seu instinto materno, despertado pela presença da criança que ela quer manter ao seu lado. Dito isto, podemos voltar a dar ênfase ao modo como Edward vê Jane, apresentado na citação acima: respeita-a como se ela pertencesse à mesma classe que ele. Aliás, com o decorrer da narrativa é possível observar que em nenhum momento Rochester vem a tratar Eyre de modo diferente por ela não possuir os mesmos atributos de suas antigas paixões, pelo contrário, ele a trata com mais respeito, tendo em vista que Jane é, moralmente, superior a

³³ - You blushed, and now you are white, Jane: what is that for?

- Because you gave me a new name – Jane Rochester; and it seems to strange.

- Yes, Mrs. Rochester, said he; young Mrs. Rochester – Fairfax Rochester’s girl-bride (BRONTË, 2010, p. 439).

³⁴ - Which I can and will realise. I shall begin today. This morning I wrote to my banker in London to send me certain jewels he has in his keeping, -- heirlooms for the ladies of Thornfield. In a day or two I hope to pour them into your lap: for every privilege, every attention shall be yours that I would accord a peer’s daughter, if about to marry her (BRONTË, 2010, p. 439).

todas elas. A partir da fala de Edward, podemos entender sua intenção, ele pretende oferecê-la os mesmos presentes e cuidados que destinaria às moças de famílias importantes. Todavia, vale ressaltar que, embora ele não manifeste importar-se com a disparidade de posições entre eles, a sociedade poderia cobrar que a esposa de um cavalheiro se vestisse de acordo com a sua posição.

Quando Edward Rochester apresenta seus planos de vestimenta para Jane Eyre, ela se nega a aceitar tais presentes, pois, uma vez envolta em novas roupas, ela terá perdido duplamente sua identidade:

- Vestirei minha Jane de cetim e rendas, e colocarei flores nos seus cabelos. Cobrirei essa cabeça que tanto amo com um véu de valor incalculável.
- E então não me reconhecerá mais, senhor. Não serei mais a sua Jane Eyre, mas um macaco numa jaqueta de arlequim. Um pavão em plumas emprestadas. Prefiro ver o senhor, Mr. Rochester, adornado em roupas teatrais do que a mim mesma num vestido de dama da corte (BRONTË, 2010, p. 189).³⁵

Em outras palavras, para Jane, aceitar tais presentes seria se tornar outra pessoa. A partir do momento que estivesse envolta em trajes elegantes, não apenas se tornaria estranha para aqueles a sua volta, mas para si própria. Sua essência seria perdida e não existiria mais a mulher pela qual Edward teria se apaixonado, mas uma nova mulher. Além disso, Jane não alimenta ilusões em seu coração; ela tem consciência de suas limitações físicas e, mais ainda, de suas convicções; portanto, vestir-se como nobre não passaria de um jogo teatral, como o que Edward jogava com seus convidados ricos e mesquinhos. É válido observar também o fato de ela não aceitar os inúmeros presentes ofertados por seu amado, demonstrando a diferença entre Jane e as demais mulheres que passaram pela vida dele, interessadas somente no que Edward podia oferecer financeiramente e, ao final, sempre o decepcionaram.

É interessante observar que é ele quem se mostra mais ansioso pela concretização da união, bem como é ele quem fantasia as aventuras que poderão viver (Cf. BRONTË, p. 190). Isto acontece porque Jane Eyre representa uma espécie de recomeço para a vida de Edward Rochester. O fato de ele querer levá-la para pisar em todas as terras onde ele pisara enquanto se encontrava entregue à raiva e ao desespero de seu primeiro casamento pode representar o desejo de apagar as lembranças dolorosas a partir da construção de outras, novas e felizes.

³⁵ - I will attire my Jane in satin and lace, and she shall have roses in her hair; and I will cover the head I love best with a priceless veil.

- And then you won't know me, sir. And I shall not be your Jane Eyre any longer, but an ape in a harlequin's jacket - a jay in borrowed plumes. I would as soon see you, Mr. Rochester, tricked out in stage-trappings, as myself clad in a court-lady's robe; (BRONTË, 2010, p. 439).

Um fato importante a ser enfatizado neste espaço é a convicção que Jane tem em relação ao modo como os matrimônios são conduzidos na sua época. Apesar de amar o noivo, ela não fantasia um futuro perfeito, no qual só haverá alegria e amor, o que termina se tornando um aspecto inovador da obra, pois rompe com os padrões que envolviam mocinhas apaixonadas:

Por algum tempo, pouco tempo, o senhor será talvez como é agora. Então vai se tornar frio, depois caprichoso. Depois ríspido. Terei muito trabalho para contentá-lo. Mas depois que se acostumar comigo, talvez volte a gostar de mim. Digo *gostar*, e não *amar*. Acho que o seu amor vai se extinguir em seis meses, no máximo. Nos livros escritos por homens tenho observado eu que este é o tempo máximo que dura o ardor de um marido. Ainda assim, como amiga e companheira, espero nunca tornar desagradável para o meu querido senhor (BRONTË, 2010, p. 190).³⁶

A visão de Jane em relação ao funcionamento do casamento com o passar o tempo é rigorosa. Apesar de jovem, ela se mostra uma mulher inteligente, pois não alimenta falsas ilusões em relação a uma vida repleta de emoções, visto que, de acordo com o padrão vitoriano, a tendência era que o calor do casamento esfriasse e não o contrário. Ela reconhece que os maridos não possuem a obrigação de se mostrarem amáveis ou dedicados à família, pois estas são responsabilidades femininas. Jane é ciente da fugacidade com a qual os maridos se cansavam de suas esposas, inclusive, era comum a eles buscarem o prazer carnal fora do lar. Embora Jane apresente o amor matrimonial como um sentimento fugaz, cabe mencionar que sua melhor descrição se associa ao sentimento da paixão, uma vez que este se apresenta de modo mais intenso e se consome em um curto período. No fim, a intenção de Jane não é viver uma paixão ardente enquanto mulher, mas sim, ser companheira de seu esposo, de modo a se tornar o anjo do lar de Coventry Patmore. Todavia, enquanto Eyre vê o casamento com severidade, Rochester o vê com entusiasmo e ansiedade.

Mesmo tendo uma visão inexorável sobre a vida matrimonial de homens e mulheres, Jane Eyre tem seus sentimentos em relação a Edward Rochester preservados com grande intensidade:

Ainda assim, minha tarefa não era fácil. Muitas vezes eu preferia agradá-lo a irritá-lo. Meu futuro marido estava se tornando todo o meu mundo. Mais do que o meu mundo: minha visão do paraíso. Ele se interpunha entre mim e os meus princípios religiosos, como o eclipse se interpõe entre o homem e a plenitude do sol. Naqueles dias, eu não

³⁶ For a little while you will perhaps be as you are now, -- a very little white, and then you will turn cool; and then you will be capricious; and then you will be stern, and I shall have much ado to please you: but when you get well used to me, you will perhaps like me again, -- LIKE me, I say, not LOVE me; I suppose you love will effervesce in six months, or less. I have observed written by men, that period assigned as the farthest to which a husband's ardour extends. Yet, after all, as a friend and companion, I hope never to become quite distasteful to my dear master (BRONTË, 2010, p. 440).

podia ver Deus na sua criatura, pois havia feito dela um ídolo (BRONTË, 2010, p. 201).³⁷

Este relato é feito quando Jane Eyre tenta manter seu futuro esposo à distância como forma de provar para os empregados de Thornfield Hall que a natureza de seu casamento é baseada no pudor e no autocontrole. Contudo, mesmo colocando barreiras para controlar a euforia de Edward Rochester, a afeição dela por este só cresce. Ademais, ele se torna para Jane o que os princípios cristãos pediam: porto seguro e extensão dela própria, como se o seu mundo girasse em torno dele. Porém, o eclipse serve como metáfora para o fato de que Edward impossibilita Jane de alcançar o sagrado, tendo em vista que ele é casado e está levando a amada para dentro de um erro. Desse modo, a ‘redenção’ de Rochester ocasiona na ‘mancha’ de Eyre perante a sociedade e a religiosidade.

Durante a primeira fase deste relacionamento, os momentos que antecedem a véspera do casamento de Jane Eyre e Edward Rochester podem ser vistos como de grande importância, pois a partir deles podemos ter maior noção sobre a representação do matrimônio tanto para ela, quanto para ele. No que toca a Jane, é possível perceber que, apesar de estar apaixonada, ela sente aflição quanto ao seu futuro enquanto mulher casada:

[...] Minhas bagagens estavam prontas, empacotadas, trancadas e amarradas, no corredor do meu pequeno quarto. Amanhã, a esta hora, estariam viajando para Londres, assim como eu... Ou melhor, não eu, mas Jane Rochester, uma pessoa que me era estranha. Faltava apenas pregar na bagagem os cartões de endereço. Eu não conseguira colocá-las, nem permitiria que alguém o fizesse. Mrs. Rochester! Ela não existia: só nasceria na manhã seguinte, um pouco depois das oito horas. E antes de designar-lhe todas aquelas propriedades, iria esperar para ver se ela nascia com vida (BRONTË, 2010, p. 201).³⁸

De acordo com o fragmento, compreendemos que tudo está pronto para a nova vida de Jane, a única coisa ainda pendente é a oficialização matrimonial e o encaixe das etiquetas nas malas que lhe pertencerão. Contudo, ela adia ao máximo se aproximar das coisas que lhe pertencerão quando, finalmente, se tornar uma mulher casada. Tal receio se apresenta em virtude das incertezas que o futuro pode guardar para ela. Jane não se reconhece no novo nome que

³⁷ Yet, after all my task was not an easy one; often I would rather have pleased than teased him. My future husband was becoming to me my whole world; and more than the world: almost my hope of heaven. He stood between me and every thought of religion, as an eclipse intervenes between man and the broad sun. I could not, in those days, see God for his creature: of whom I had an idol (BRONTË, 2010, p. 446).

³⁸ [...] there were my trunks, packed, locked, corded, ranged in a row along the wall of my little chamber; to-morrow, at this time, they would be far on their road to London: and so should I (D.V), -- or rather, not I, but one Jane Rochester, a person whom as yet I knew not. The card of address alone remained to nail on [...] I could not persuade myself to affix them, or to have them affixed. Mrs. Rochester! She did not exist: she would not be born till to-morrow, some time after eight o'clock a.m.; and I would wait to be assured she had come into the world alive (BRONTË, 2010, p. 446).

possuirá, pois Mrs. Rochester é uma mulher desconhecida, que só nascerá após o casamento. Assim, o fato de não encaixar as etiquetas com o seu novo nome pode ser visto como uma tentativa de Jane Eyre segurar-se ao seu nome, à sua identidade e ao seu presente. O que a incomoda não é a posse de um novo nome, mas as mudanças que este implicará (a perda de sua identidade), pois ela passará pela transição de morrer como mulher singular e renascer como uma mulher erigida para refletir a imagem de seu marido.

O nascimento que Jane espera a aflige em virtude de ela desconhecer o destino deste novo 'eu', uma vez que não sabe se nascerá com liberdade, voz, sonhos ou independência – pois era comum às mulheres do período vitoriano perderem a identidade, privacidade e liberdade após casarem. Assim, quanto mais tarde ela puder estender a mão para este novo ser, melhor, pois assim continuará exercendo poder sobre si. Além disso, Jane não mantém distância somente de suas malas, mas de tudo o que a aproxima de seu casamento, em especial, seu vestido.

Atentando para a descrição feita pela personagem para referir-se ao seu vestido, encontramos adjetivos como vaporoso, estranho, espectral, sonho branco, brilho fantasmagórico, sombrio (Cf. BRONTË, 2010, p. 201), ou seja, todos estes elementos apresentam a ideia de morte e assombração. Assim, é reforçada a imagem da morte feminina através do uso do vestido fantasmagórico e, à vista disto, Jane opta por deixá-lo guardado, como um meio de apegar-se à vida que ainda lhe resta.

Além dos aspectos mencionados, há um elemento que pode contribuir para o temor da protagonista em relação ao matrimônio: o medo do sexo. Em se tratando deste assunto, as mulheres não recebiam instruções de como se dava a vida sexual entre casais e, por isso, temiam tal vivência. Ademais, o sexo matrimonial não condizia com um momento de prazer para as esposas, mas como uma tarefa que deveriam cumprir, a qual nem sempre envolvia gentilezas e satisfação. O silêncio destinado ao ato carnal, especialmente na era vitoriana, não se limitava apenas a fase anterior ao matrimônio, mas durante este. Como Michel Foucault vem a discutir no primeiro volume da obra *História da sexualidade*, a repressão e a condenação sexual contribuíram para o seu próprio desaparecimento, ocasionando no apagamento desta temática não apenas socialmente, mas no imaginário. Os únicos espaços onde se encontrava alguma liberdade para tratar do sexo, ainda limitada, era no prostíbulo, com prostitutas, e na casa de saúde, entre pacientes e psiquiatras (Cf. FOUCAULT, 2005, p. 10). Fora destes espaços, o sexo se mantinha como um assunto inconcebível, tornando-se vedado, inclusive, entre os cônjuges. Por isto, acreditamos que a falta de instrução sobre intimidades pertencentes ao matrimônio

pode estar ligada ao medo da personagem Jane Eyre em relação ao seu futuro ao lado de Rochester, uma vez que ela desconhece tal realidade.

Como mencionado anteriormente, a natureza funciona como reflexo dos sentimentos das personagens. É importante observar que, ao noivar e deparar com a felicidade, o céu se mostra claro para Jane, porém, na véspera do casamento ele aparece sombrio e melancólico, correspondendo à aflição que reina em seu coração. É interessante destacar que, neste momento, os papéis de Rochester e Eyre se invertem, pois enquanto Jane se sente temerosa e febril, Edward se encontra calmo e feliz:

- Faça-me a sua confiança, Jane – ele disse. – Alivie a sua mente e divida esse peso comigo. Do que tem medo? Que eu não seja um bom marido?
- Essa é a última ideia que passa pela minha mente.
- Está preocupada com o novo círculo a que vai pertencer? Com a nova vida que a espera? (BRONTË, 2010, p. 205).³⁹

A partir deste trecho, podemos observar que Edward se preocupa com os sentimentos e aflições que sua amada nutre em relação à união a ser concretizada na manhã seguinte. Este tipo de postura não era tão usual para os homens da época, pois de acordo com a realidade em que estavam inseridos, o importante era a realização do casamento e não, necessariamente, a felicidade própria ou da parceira. Em contrapartida, Rochester se mostra como um homem diferente, uma vez que não somente se importa com a amada, mas se propõe a carregar parte do peso dela. Embora deseje ajudá-la, Edward Rochester tem um fardo que carrega sem auxílio:

- Amo, senhor. Amo com todo o meu coração.
- Bem, disse ele, depois de alguns minutos de silêncio – é estranho, mas essa sua frase penetrou dolorosamente no meu peito. Por quê? Acho que foi porque você disse isso com uma espécie de energia séria e religiosa, e porque o olhar que agora me dirige é de fato sublime em confiança, honestidade e dedicação. É como se um espírito estivesse perto de mim. [...] Faça qualquer coisa, mas não me deixe em paz. Prefiro sentir raiva a tristeza (BRONTË, 2010, p. 206).⁴⁰

Ouvir uma declaração tão humilde e sincera às vésperas da cerimônia matrimonial deveria provocar paz de espírito e alegria em Edward Rochester, mas tal feito desperta o contrário.

³⁹ - Give me your confidence, Jane, he said: relieve your mind of any weight that oppresses it, by imparting it to me. What do you fear? – that I shall not prove a good husband?

- It is the idea farthest from my thoughts.

- Are you apprehensive of the new sphere you are about to enter? – of the new life into which you are passing? (BRONTË, 2010, p. 448).

⁴⁰ - I do, sir – I do, with my whole heart.

- Well, he said, after some minutes' silence, it is strange; but that sentence has penetrated my breast painfully. Why? I think because you said it with such an earnest, religious energy, and because your upward gaze at me now is the very sublime of faith, truth, and devotion: it is too much as if some spirit were near me. [...] do anything but move me: I would rather be incensed than saddened (BRONTË, 2010, p. 449).

Contudo, a tristeza que este vem a sentir não se dá por Jane Eyre desapontá-lo, pelo contrário, advém de sua consciência pesada. Isto acontece por Edward reconhecer que Jane se doara para ele com tudo o que possuía e depositara esperança e amor em sua pessoa. Rochester sabe que é injusto o caminho pelo qual levará sua amada, principalmente porque ele não é de todo verdadeiro com Eyre, como esta é para com ele. Mesmo assim, Rochester não desiste de seu plano de ser feliz ao lado dela, mesmo que isto possa lhe custar uma dor futura.

É importante mencionar que até o momento de caminhar em direção à igreja, a relutância de Jane Eyre em se aproximar do seu novo destino se faz presente, inclusive no momento de olhar-se no espelho vestida de noiva: “Voltei-me da porta, então. Vi uma figura de vestido longo e véu, tão diferente de mim mesma que parecia quase uma estranha” (BRONTË, 2010, p. 210)⁴¹. Mesmo estando pronta, é a voz de Sophie que instrui Jane a olhar no espelho para ver-se de noiva, pois ela não sente ansiedade para enxergar-se de tal modo. É interessante observar que, embora Jane se coloque diante do espelho, ela não se reconhece na mulher do reflexo. De acordo com o *Dicionário dos símbolos*, o espelho reflete “A verdade, a sinceridade; o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 393). A partir disto formulamos a hipótese de que, uma vez refletida como noiva, Jane se torna estranha para si própria pelo fato de o espelho mostrar a sua verdade interior: ela não consegue identificar sua subjetividade na figura dessa nova mulher. Outrossim, é possível que a narrativa de Jane demonstre o seu não reconhecimento nos trajes de noiva em virtude de uma projeção de Bertha Mason, esposa oficial de Edward Rochester durante às vésperas de seu casamento com Jane. Sabendo-se que esta personagem está contando a sua história e, nesta, ela tem consciência do primeiro casamento de Rochester, seria normal ela não se enxergar como uma noiva real, mas como a sombra de alguém já existente neste momento de sua história.

Mesmo não tendo sido oficializada como esposa de Rochester, a partir do momento que caminha em direção à igreja, Eyre sente perder o controle sobre si, pois a mão de Rochester é que controla o ritmo de seus passos: “[...] Fui levada pela estrada num passo tão rápido que mal podia acompanhar. Bastava olhar para Mr. Rochester para perceber que nenhum minuto seria tolerado sobre pretexto algum” (BRONTË, 2010, p. 210)⁴². Todavia, o passo apressado de Rochester pode ser entendido como a sua pressa para ‘se libertar’ do antigo casamento (um fardo) a partir da união com Jane. Assim, sua tensão demonstra o medo de que algo possa se

⁴¹ “So I turned at the door: I saw a robed and veiled figure, so unlike my usual self that it seemed almost the image of a stranger” (BRONTË, 2010, p. 451).

⁴² “[...] I was hurried along by a stride I could hardly follow; and to look at Mr. Rochester’s face was to feel that not a second of delay would be tolerated for any purpose” (BRONTË, 2010, p. 454).

opor diante do futuro que ele planejara passar ao lado de sua amada – o que vem a acontecer, pois no momento da celebração é revelada a existência da esposa viva de Edward Rochester, impossibilitando a ele casar com Jane Eyre.

– Bigamia é uma palavra horrível! Pretendia, no entanto, tornar-me um bígamo. Mas o destino contrariou-me, ou a providência me impediu... talvez a última. Sou pouco mais que um demônio nesse momento. E também, como o meu pastor me diria, mereço o mais severo julgamento de Deus, e até mesmo o fogo perpétuo e a danação eterna (BRONTË, 2010, p. 213).⁴³

Uma vez revelada a farsa de Rochester, é possível perceber que ele tem consciência do peso e das consequências que seriam advindas de sua ação, tanto no sentido social e legal, como espiritual e moral, pois bigamia era uma prática condenável. Mesmo levando em consideração que os dois casamentos se apresentam com naturezas diferentes e, para Rochester a pureza do segundo implique o alcance do perdão divino, as consequências deste feito não podem ser apagadas e, como mais adiante é mostrado, Edward recebe a punição ideal por desonrar sua esposa e enganar uma mulher pura. Ainda assim, ele busca justificar o motivo que o levou a cometer tal infração:

[...] Verão com que espécie de ente fui ludibriado para me casar, e poderão julgar se eu tinha ou não o direito de quebrar o compromisso, e procurar um pouco de simpatia em algo que seja ao menos humano. Esta moça (ele continuou olhando para mim), não sabia mais do que você, Wood, sobre este segredo horrível. Pensou que tudo estava certo e legal, nunca sonhou que seria arrastada a um falso casamento com um miserável impostor, já ligado a uma esposa má, embrutecida e louca! (BRONTË, 2010, p. 214).⁴⁴

Apesar de sair com seu coração ferido em virtude da armação de Edward Rochester, Jane Eyre consegue ter sua honra preservada a partir do esclarecimento de seu patrão. Socialmente, seria degradante para ela carregar uma mancha no seu nome; em virtude disso, ela poderia ser isolada e não conseguir encontrar uma colocação de respeito em qualquer lugar. Todavia, mesmo Rochester poupando-a e ficando clara a inocência de Eyre, em teoria, ela carregará a sombra do envolvimento com um homem casado aonde quer que vá – todavia, merece destaque ainda o

⁴³ - [...] Bigamy is an ugly word! – I meant, however, to be a bigamist; but fate has out – manoeuvred me, or Providence has checked me, -- perhaps the last. I am a little better than a devil at this moment; and, as my pastor there would tell me, deserve no doubt the sternest judgment of God, even to the quenchless fire and deathless worm (BRONTË, 2010, p. 453).

⁴⁴ [...] You shall see what sort of a being I was cheated into espousing, and judge whether or not I had a right to break the compact, and seek sympathy with something at least human, This girl, ” he continued, looking at me, “knew no more than you, Wood, of the disgusting secret: she thought all was fair and legal and never dreamt she was going to be entrapped into a feigned union with a defrauded wretch, already bound to a bad, mad, and embruted partner (BRONTË, 2010, p. 454).

fato de, até o presente momento da narrativa, a protagonista feminina não ter um nome de importância social, não ter fortuna e nem reconhecimento, assim, mesmo carregando uma mancha consigo própria, esta poderia ser oculta para a sociedade em virtude da invisibilidade de Jane perante a mesma.

Ainda no fragmento acima, deparamos com a primeira descrição feita por Rochester de seu casamento. A partir dela, pode-se inferir que a natureza dele é sinônimo de vergonha e tristeza enquanto homem, pois está aprisionado à figura de uma louca. Mesmo ciente de seu erro, Edward busca justificá-lo – é como se o fato de possuir uma esposa demente e indomável⁴⁵ lhe desse o direito de buscar prazer e completude em outras relações.

Em decorrência da descoberta, a relação de Edward Rochester e Jane Eyre é rompida; apesar de provocar sofrimento para ambas personagens, o não acontecimento do casamento liberta Jane da aflição de perder sua identidade. Podemos perceber que, quando tira o vestido maquinalmente, Jane está se livrando não só de uma possível prisão que ela temia, mas do pecado que a impossibilitaria de seguir uma vida virtuosa. A retirada do vestido pode ser interpretada como uma epifania vivenciada por Jane, pois, ao despir-se dele, Jane consegue fazer um panorama de tudo o que lhe aconteceu até aquele momento e, principalmente, passa a pensar de modo mais crítico e firme (Cf. BRONTË, 2010, p. 216).

Mesmo com empecilhos sociais se antepondo à relação entre si e seu amado, Jane apresentava inclinação a confrontá-los em nome de sua felicidade. Porém, ela não ousa passar por cima de sua honra cristã e, por isso, abdica de manter qualquer laço com o antigo noivo: “Devia sair de perto dele. Isso eu percebia claramente. Quando, como e para onde, não saberia dizer” (BRONTË, 2010, p. 216)⁴⁶. Eyre reconhece que seria impróprio permanecer ao lado de Rochester, pois seria desrespeitoso para com Bertha Mason, com seu Deus e, principalmente, consigo mesma. Outro aspecto a ser destacado é o modo como as falas desta personagem são organizadas, trazendo um arranjo muito significativo, revela o estado de espírito no qual ela se encontra. No trecho supracitado, podemos observar que as sentenças são curtas e implacáveis; estas pausas frequentes indicam a racionalidade de Jane Eyre. Contudo, nos momentos em que ela é guiada pela emoção, suas frases são longas, demonstrando a euforia da personagem.

É interessante destacar a prudência de Jane ao optar por ir embora. Caso resolvesse permanecer ao lado de Edward, mesmo com sua honra manchada, ela poderia ter uma vida

⁴⁵ Não nos detemos a fazer maiores esclarecimentos sobre a natureza deste casamento e da personalidade de Bertha Mason aqui em virtude de haver uma sessão própria para discutir estas questões.

⁴⁶ “[...] I must go: THAT I perceived well. When – how – whither, I couldn’t yes discern” (BRONTË, 2010, p. 455).

aprazível, pois, além de ficar ao lado do homem amado, poderia desfrutar do conforto e do luxo, visto que não há ninguém que possa cuidar dela ou possa impeli-la a uma vida indesejada. Contudo, é justamente o fato de ser uma mulher solitária que fortalece o seu senso de moralidade e auto respeito, conforme suas próprias palavras “[...] Eu cuido de mim. Quanto mais solitária, quanto mais sem amigos, quanto mais desamparada estiver, mais respeitarei a mim mesma” (BRONTË, 2010, p. 231)⁴⁷. Mesmo que Jane dispusesse de grandes companhias, é possível inferir que não lhe serviria ser reconhecida e respeitada por outros indivíduos se ela não estivesse em paz consigo mesma a partir dos princípios que considerasse corretos.

Após a não realização do matrimônio, é possível se traçar um paralelo entre Jane Eyre e Edward Rochester. Enquanto plausível a sua realização, o casamento podia representar uma prisão para a personagem feminina. Porém, para a masculina, representava libertação, visto que Edward estaria escapando de sua esposa louca. Todavia, quando sua efetivação é proibida, é Jane quem se ver livre, enquanto ele volta para a prisão chamada Bertha.

Torna-se importante mencionarmos aqui a postura de Rochester para com sua antiga noiva após a revelação de sua transgressão; mesmo se encontrando em posição desonrosa por sua atitude, ele ainda continua a ser uma pessoa de prestígio e superioridade em relação às pessoas que o cercam. Socialmente, Edward Rochester não sofre punição ou discriminação por parte dos homens, uma vez que era típico da época que os homens tivessem aventuras fora de seus casamentos. Porém, perante Jane Eyre, sua posição muda. Para ele, seria mais fácil enfrentar o julgamento da sociedade do que o dela: “Bem, Jane! Nem uma palavra de censura? Nenhuma palavra amarga, nem ferina? Nada que acabe com um sentimento ou aguilhoie uma paixão? Senta-se quieta onde a deixei, e me olha com um olhar cansado e pensativo” (BRONTË, 2010, p. 218)⁴⁸. O fato de Jane não o censurar, dirigir palavras hostis ou mostrar-se rancorosa o fere mais do que se ela agisse agressivamente, porquanto o silêncio demonstra a dor e a reclusão de Jane em relação a ele. A possibilidade de ser abandonado por ela lhe desperta angústia, tendo em vista que Jane foi a única mulher por quem Edward nutria amor verdadeiro. O que Jane Eyre representa para Edward Rochester é a oportunidade de uma felicidade pura, simples e verdadeira:

– Você vê agora em que pé está o caso, não é? Ele continuou. – Após uma juventude e mocidade passadas metade em indizível miséria e metade em sombria solidão, pela primeira vez havia encontrado alguém a quem podia realmente amar – havia encontrado você. Você é a minha simpatia, a melhor parte de mim, meu anjo bom, e

⁴⁷ “[...] I care for myself. The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself” (BRONTË, 2010, p. 465).

⁴⁸ “Well, Jane! not a word of reproach? Nothing bitter – nothing to cut a feeling or sting a passion? You sit quietly where I have placed you, and regard me with a weary passive look” (BRONTË, 2010, p. 456).

estou ligado a você por uma forte afeição. Acho-a boa, talentosa, adorável (BRONTË, 2010, p. 229).⁴⁹

Quando aparece no seu caminho, Jane mostra uma luz para ele conseguir mudar de vida, uma vez que, até conhecê-la, Rochester tomava atitudes imprudentes se envolvendo com mulheres das mais diversas personalidades. Assim, ela atua como oportunidade de redenção de seu amado, posto que o resgataria da escuridão e possibilitaria viver honrosamente – tal movimento chega a soar irônico, tendo em vista que, geralmente, eram os homens os responsáveis por oferecer este tipo de oportunidade para as mulheres. No trecho acima, é possível compreender que Edward Rochester não vê Jane Eyre como uma mulher descartável, pois ela se tornara parte dele.

Ainda assim, Jane segue o caminho da virtude e abre mão da felicidade ao lado de seu amado patrão. Mesmo após ouvir a triste história dele, ela opta por seguir um novo caminho, tendo em vista que esta seria a atitude correta a ser tomada. Contudo, seus destinos são separados só temporariamente e eles voltam a se encontrar; porém, até este reencontro, Jane Eyre passa por um processo de purificação através do sofrimento e da penitência. Semelhantemente, Edward Rochester perde o seu prestígio depois de isolar-se da sociedade e se torna um homem debilitado. Os seus papéis também mudam, Jane se descobre rica após a morte de um tio distante, enquanto o patrimônio de Edward definha. Contudo, um elemento possibilita um recomeço para elas enquanto casal: a morte de Bertha Mason.

Um ponto interessante na nova fase de Jane e Edward é que, com a mudança de suas vidas, a relação entre eles também passa a funcionar de modo diferente. A independência alcançada por Jane Eyre lhe possibilita seguir seus desejos sem sofrer repressão social, especialmente, ao lado de Edward Rochester: “Se não me deixar viver com o senhor, posso construir uma casa bem perto da sua porta. E o senhor pode vir sentar na minha sala de estar, quando desejar companhia” (BRONTË, 2010, p. 315)⁵⁰. A partir de sua fala, ela demonstra a intenção de retomar a história iniciada ao lado do antigo patrão; indiretamente, é como se Jane estivesse pedindo Edward em casamento. Contudo, esta ideia só é amadurecida e oficializada quando sai da boca da personagem masculina.

⁴⁹ - You see now how the case stands – do you not”? he continued. “After a youth and manhood passed half in unutterable misery and half in dreary solitude, I have for the first time found what I can truly love – I have found you. You are my sympathy – my better self – my good angel. I am bound to you with a strong attachment. I think you good, gifted, lovely (BRONTË, 2010, p. 464).

⁵⁰ “If you won’t let me live with you, I can build a house of my own close up to your door, and you may come and sit in my parlour when you want company” (BRONTË, 2010, p. 517).

Embora deseje reaver Eyre como sua noiva, Rochester se reconhece indigno perante ela, por ter lhe provocado dor e desonra no passado. Para isso, ele se coloca na mesma posição de uma árvore destrocada: “[...] E que direito teria uma ruína como eu de cobrir sua decadência com o frescor da hera florescente?” (BRONTË, 2010, p. 322)⁵¹. Neste caso, ele infere a diferença entre eles, pois enquanto ela está no ápice de sua idade e seu espírito fora renovado, Edward está ainda mais velho, degradado e infeliz. Não apenas isso, ele se encontra cego e aleijado. Metaforicamente, esta fatalidade pode ser interpretada como uma punição divina por sua transgressão moral e cristã.

Uma vez paga a dívida de Rochester, não há motivos para persistir em um julgamento de seu passado. Além do mais, por ter se tornado viúvo, ele pode finalmente unir-se a outra mulher, visto que não há mais barreiras separando-os. Embora a nova condição de Edward Rochester o torne inferior em relação a Jane Eyre, esta realidade não a aborrece, pelo contrário: “[...] amo-o mais agora que posso realmente ser útil, do que antes, quando era orgulhoso e independente. Quando desdenhava qualquer papel que não fosse o de provedor” (BRONTË, 2010, p. 323)⁵². Para Jane, o fato de Edward ter se tornado mais simples é motivo de alegria, pois ela não se sentirá intimidada ou diminuída em relação a ele, e assim a formalidade exigida entre homens e mulheres poderá ficar para trás, dando espaço a um novo modelo de relacionamento, mais livre e alegre.

Neste momento, cabe retomar o primeiro pedido de casamento que Edward Rochester faz a Jane Eyre. Naquela oportunidade ele fez alusão somente a coisas boas, como riqueza e alegrias, já no segundo momento, ele faz menção a dificuldades:

- Eu escolherei... *aquela que eu amo mais*. Jane, quer casar comigo?
- Sim, senhor.
- Aceita casar-se com um pobre homem cego, a quem deverá conduzir pela mão?
- Sim senhor.
- Um aleijado, vinte anos mais velho que você, de quem terá que cuidar?
- [...] - Ser sua esposa, para mim, significa ser tão feliz quanto eu possa ser neste mundo (BRONTË, 2010, p. 323).⁵³

⁵¹ “[...] And what right would that ruin have to bid a budding woodbine cover its decay with freshness” (BRONTË, 2010, p. 521).

⁵² “[...] I love you better now, when I can really be useful to you, than I did in your state of proud independence, when you disdained every part but that of the giver and protector” (BRONTË, 2010, p. 521).

⁵³ - I will at least choose - *her i love best*. Jane, will you marry me?
 - Yes, sir;
 - A poor blind man, whom you will have to lead about by the hand?
 - Yes, sir.
 - A crippled man, twenty years older than you, whom you will have to wait on?
 - Yes, sir.
 [...] To be your wife is, for me, to be as happy as I can be on earth (BRONTË, 2010, p. 521).

Rochester reconhece que o casamento com ele não será baseado somente em momentos de prazer; na verdade, ele deixa claro para Eyre que ela lidará com um homem dependente, isto é, necessitado de cuidados constantes. Para muitas mulheres, ter um companheiro dependente de total cuidado poderia parecer um peso; contudo, Jane vê tal responsabilidade como sinônimo de alegria, visto que ela poderá proporcionar ao seu amado a dedicação que ansiara enquanto estava longe.

Mesmo tendo se tornado rica e confiante, Jane Eyre mantém sua essência intacta. É interessante observar que, neste momento, ela não teme mais a vida de casada com Edward Rochester, pois ele não é mais tão superior a ela. Além disso, o fato de ela se alegrar por ter de se doar exclusivamente ao companheiro não dialoga unicamente com a crença de sua época, que obrigava as mulheres a abdicar de si próprias por suas famílias, mas também com a sua auto inclinação a se mostrar útil:

[...] Eu era sua visão, assim como ainda sou sua mão direita. Literalmente, eu era (como ele costumava me chamar) a menina dos seus olhos. Ele via a natureza e lia livros através de mim. E eu nunca me cansei de observar por ele, de pôr em palavras o colorido dos campos, das árvores, das cidades, dos rios, das nuvens, dos raios de sol – da paisagem diante de nós, ou da atmosfera que nos rodeava – imprimindo-lhe ao ouvido o que a visão não podia estampar. Nunca me cansei de ler para ele, nem de conduzi-lo para onde desejasse ir, ou de fazer por ele o que me pedisse. E, embora fosse triste algumas vezes, havia nessas tarefas um prazer completo e delicado, porque ele as pedia sem nenhum doloroso constrangimento ou humilhação. Amava-me com tanta sinceridade, que não relutava em desfrutar da minha solicitude. E sentia que eu também o amava com tanta ternura, que descuidar dessa dedicação era deixar de atender aos meus mais doces desejos (BRONTË, 2010, p. 327).⁵⁴

No trecho apresentado, é possível observar que a relação conjugal de Edward Rochester e Jane Eyre é de completa sintonia. Não há relutância da parte de Jane em se doar e nem de seu parceiro em receber auxílio para realizar atividades simples. Mesmo tendo sido casado anteriormente, é com Jane que Edward desfruta do prazer de ter uma esposa presente em seu dia-a-dia. É importante mencionar que, embora Jane encarne o papel de anjo do lar, ela o faz por espontaneidade e não por obrigação. Não podemos deixar passar despercebido o modo como a natureza reaparece nesta fase do romance perante os olhos da protagonista, sempre com tons

⁵⁴ [...] for I was then his vision, as I am still his right hand. Literally, I was (what he often called me) the apple of his eyes. He saw nature – he saw books through me; and never did I weary of gazing for his behalf and of putting into words the effect of field, tree, town, river, cloud, sunbeam – of the landscape before us; of the weather round us – and impressing by sound on his ear what light could no longer stamp on his eye. Never did I weary of conducting him where he wished to go: of doing for him what he wished to be done. And there was a pleasure in my services, most full, most exquisite, even though sad -- because he claimed these services without painful shame or damping humiliation. He loved me so truly, that he knew no reluctance in profiting by my attendance: he felt I loved him so fondly, that to yield that attendance was to indulge my sweetest wishes (BRONTË, 2010, p. 523-524).

coloridos e vivos, capaz de proporcionar bem-estar espiritual e físico, dando a entender, assim, que na vida matrimonial ao lado de Rochester existe harmonia, vitalidade e afeto.

Desse modo, podemos concluir a partir da discussão traçada sobre Jane Eyre e Edward Rochester que, em ambas as fases do romance, o casamento se apresenta para as personagens de natureza amorosa, ou seja, sem interesse em questões sociais ou econômicas. Mesmo sendo inteiramente puro o sentimento que as envolve, o casamento só vem a acontecer quando não há barreiras sociais separando os seus caminhos, pois, a princípio, eles pertencem a distintas classes sociais e há a existência de um casamento sagrado; contudo, quando eles vêm a ficar juntos, Jane tem ascendido social e economicamente, equiparando-se, ao seu antigo patrão.

Assim, o casamento surge como salvação para Rochester e como prisão para Eyre no primeiro momento na narrativa, enquanto no segundo, funciona apenas como fonte de felicidade para Jane Eyre uma vez que não lhe oferece perigo ou repressão; para Edward Rochester, o casamento continua a se mostrar como salvação, pois, ao unir-se a Jane, ele recupera o seu apreço pela vida e é pelos olhos dela que ele pode ter acesso ao mundo que o cerca.

A segunda relação que apresenta caráter amoroso no romance *Jane Eyre* envolve as personagens Mr. St. John Rivers e Miss Rosamond Oliver. A princípio, cabe fazer a primeira quebra entre estas personagens. St. John é um clérigo de poder aquisitivo baixo, mas de nome e prestígio na sociedade. Possuidor de beleza equivalente aos padrões gregos e angelicais, caráter honroso, sua essência é austera e repressora, de natureza fria e inflexível. Semelhantemente, Miss Rosamond também é considerada como uma mulher bela. Na verdade, a partir da descrição de Jane Eyre, se trata de uma mulher encantadora, assim como St. John, de aparência angelical. Não apenas o seu exterior é belo, como o seu interior. Trata-se de uma mulher generosa, gentil e alegre. Neste ponto, o casal se distancia por se apresentar como opostos: enquanto John é um ser austero, Rosamond é viva e irradia energia. Além disso, ela vem de família de poder aquisitivo alto. Enquanto na relação anterior o homem era rico e a mulher pobre, nesta, acontece o oposto.

Uma segunda quebra importante é que, apesar de haver interesse de ambas as partes, eles não vêm a ter uma relação enquanto casal, como Jane Eyre e Edward Rochester. Porém, isso acontece por escolha de St. John; em contrapartida, Rosamond busca estratégias, assim como Edward Rochester, para provocar o amado:

Devo vir ajudá-la na escola de vez em quando – ela acrescentou. – Para mim será uma mudança. Me diverti tanto durante a minha estada em S..., Mr. Rivers! Na noite passada, ou melhor, hoje, dancei até as duas da manhã! Há um regimento sediado lá

desde que aconteceram os motins, e os oficiais são os homens mais agradáveis do mundo. Colocam todos os nossos jovens afiadores de facas e comerciantes de tesouras no bolso (BRONTË, 265, p. 265).⁵⁵

Como St. John se esquivava de demonstrar qualquer sentimento por Rosamond, ela usa o ciúme para despertar incômodo nele, além de funcionar como uma espécie de alerta em relação à disponibilidade dela, pois enquanto o clérigo não procura demonstrar interesse e nem toma atitude, outros homens podem se interessar por ela – homens de posição social superior. A partir da passagem exposta, podemos observar também que Rosamond Oliver corresponde a um modelo diferente de mulher: ela busca o investimento do pai para a escola e se dispõe a ajudar, ou seja, ela interfere no trabalho exterior ao seu lar. Além disso, pode-se perceber que ela desfruta de certa liberdade ofertada a mulheres da classe alta: frequentar festas e desfrutar destas sem sofrer julgamentos.

No tocante à posição de St. John Rivers em relação à figura de Rosamond Oliver, há uma luta interna para não demonstrar o poder exercido por ela, sobre ele:

Enquanto ela afagava a cabeça do cão, inclinando-se com graça natural ante seu jovem e austero dono, vi um rubor subir pela face de St. John. Vi seus olhos frios se incendiarem e faiscarem com emoção incontrolável. Assim, corado e emocionando, parecia quase tão belo como homem quanto ela o era como mulher. Inflou o peito, como se o seu grande coração cansado de restrições despóticas, se expandisse contra a sua vontade num rigoroso movimento para alcançar a liberdade. Mas ele se dominou, como um cavalheiro resoluto refrearia um ginete. Não respondeu, por gestos ou palavras, às amáveis insinuações feitas por ela (BRONTË, 2010, p. 265).⁵⁶

Embora St. John procure resistir aos encantos da jovem, sua armadura não é impenetrável. A simplicidade e espontaneidade jovial dela são as únicas coisas que despertam emoções vívidas no clérigo, ainda relutante em deixar derreter as calotas polares de seu coração. Decerto, fica evidente que os sentimentos não são facilmente controlados, pois, mesmo sem fazer uso de palavras, o corpo demonstra o poder que a amada exerce sobre ele. Todavia, ele vive sob tal controle em virtude da vocação cristã, de modo que esta o impõe restrições maiores em relação

⁵⁵ I shall come up and help you to teach sometimes,” she added. “It will be a change for me to visit you now and then; I like a change, Mr. Rivers, I have been SO gay during my stay at S-. Last night, or rather this morning, I was dancing till two o’clock. The -th regiment are stationed there since the riots; and the officers are the most agreeable men in the world: they put all our young knife-grinders and scissor merchants to shame (BRONTË, 2010, p. 485).

⁵⁶ As she patted the dog’s head, bending with native grace before his young and austere master, I saw a glow rise to that master’s face. I saw his solemn eye melt with sudden fire, and flicker with resistless emotion. Flushed and kindled thus, he looked nearly as beautiful for a man as she for a woman. His chest heaved once, as if his large heart, weary of despotic constriction, had expanded, despite the will, and made a vigorous bound for the attainment of liberty. But he curbed it, I think, as a resolute rider would curb a rearing steed. He responded neither by word nor movement to the gentle advances made him (BRONTË, 2010, p. 486).

à postura a ser tomada e, inclusive, no modelo de mulher a ser escolhida como esposa. Apesar de seus sentimentos falarem alto, o clérigo tem em mente conquistas maiores:

[...] Mas não concederia uma oportunidade aos céus, nem desistiria, pela bem-aventurança do seu amor, da esperança de alcançar o verdadeiro e eterno Paraíso. Além disso, não poderia abrigar tudo o que tinha em sua natureza – o refugiado, o ambicioso, o poeta, o sacerdote – nos limites de uma única paixão. Ele não podia – e não queria – renunciar ao seu árduo campo de luta de missionário pelos salões e a paz de Vale Hall (BRONTË, 2010, p. 267).⁵⁷

Assim, fica evidente que para St. John Rivers o sagrado assume o centro de sua vida. Embora ele ame Rosamond Oliver, este amor não é superior ao seu compromisso com o divino. Um relacionamento com ela poderia proporcionar grande prazer e alegrias, mas estas seriam por tempo limitado pois a vida terrena tinha um fim, já a espiritual não. Desse modo, John abdica da felicidade enquanto homem com necessidades em nome das recompensas que o missionário receberá na próxima vida. Entregar-se a uma união com Rosamond implicaria desvio da natureza clerical, uma vez que ele também teria a obrigação de participar das formalidades típicas da classe de sua amada, como bailes, tornando incompleta a doação requerida por parte dos clérigos à vida humilde e árdua.

Mesmo quando imagina uma vida feliz e pacata ao lado de Rosamond, ele não esquece do compromisso que tem com o sagrado e dos esforços feitos ao preparar o coração para não sofrer diante da impossibilidade de viver um amor ao lado dela (Cf. BRONTË, 2010, p. 271). Não apenas, ele registre a ilusão de felicidade no leito matrimonial, não se deixa cegar por utopias vãs, pois sua criticidade lhe permite ver além das aparências:

[...] ao mesmo tempo sinto uma calma e isenta convicção de que ela não seria uma boa esposa para mim; de que não é a companheira que me convém, e que vou descobrir isso um ano depois do casamento. E a esses doze meses de ventura se sucederá uma vida de remorsos. Disso eu tenho certeza. [...] Enquanto alguma coisa dentro de mim é muito sensível aos seus encantos – ele continuou – outra é profundamente consciente dos seus defeitos. Ela não simpatiza com nenhuma das minhas aspirações, nem coopera com nada que eu me empenhe em realizar. Rosamond, uma sofredora, uma trabalhadora, um apóstolo mulher? Rosamond a esposa de um missionário? Não! (BRONTË, 2010, p. 271-272).⁵⁸

⁵⁷ [...] but he would not give one chance of heaven, nor relinquish, for the elysium of her love, one hope of the true, eternal Paradise. Besides, he could not bind all that he had in his nature – the rover, the aspirant, the poet, the priest – in the limits of a single passion. He could not – he would not – renounce his wild field of mission warfare for the parlours and the peace of Vale Hall (BRONTË, 2010, p. 487).

⁵⁸ [...] I experience at the same time a calm, unwarped consciousness that she would not make me a good wife; that she is not the partner suited to me; that I should discover this within a year after marriage; and that to twelve month's rapture would succeed a lifetime of regret. This I know. [...] While something in me, he went on, is acutely sensible to her charms, something else is as deeply impressed with her defects: they are such that she could sympathise in nothing I aspired to – co-operate in nothing I undertook. Rosamond a sufferer, a labourer, a female apostle? Rosamond a missionary's wife? No! (BRONTË, 2010, p. 491).

Assim como Jane Eyre, St. John Rivers possui conhecimento de como o casamento funciona socialmente: mesmo quando realizado pela chama da paixão, esta tende a se extinguir e, conseqüentemente, a união sofre mudanças. Embora St. John reconheça e se encante pela natureza dócil de Rosamond, ela não é a companheira ideal para ele, pois a companheira de um clérigo deve ter inclinação à humildade, ao trabalho voluntário, ao constante cuidado para com os necessitados, o que não faz parte da realidade de sua amada. Oliver não abriria mão de sua natureza requintada e dos prazeres possibilitados à sua classe, bem como de sua natureza extravagante para seguir um esposo antiquado. No caso, dentro desta união não haveria a total submissão feminina em função do júbilo masculino, até mesmo pelo fato de sua natureza se mostrar indomável e ser dela a posição superior, tanto social quanto financeiramente.

Apesar de sua convicção acerca do sincero sentimento de Oliver em relação a si, St. Rivers reconhece que ela não depende unicamente dele para poder casar e ser feliz, tendo em vista que “[...] está sempre cercada de admiradores e bajuladores” (BRONTË, 2010, p. 272)⁵⁹. De acordo com sua visão, em pouco tempo Rosamond poderia encontrar um parceiro pertencente ao seu universo e que possivelmente a fizesse mais feliz do que St. John poderia fazer; como previsto, tal fato acontece em virtude de sua não iniciativa, colocando um fim na dolorosa espera do clérigo.

Ainda assim, se John houvesse escolhido seguir o coração, poderia ter encontrado um futuro aprazível ao lado de Rosamond, pois para a união deles não havia impedimento no que dizia respeito ao mundo terreno:

[...] Mr. Oliver falou de Mr. Rivers – da família Rivers – com grande respeito. Disse que era um nome muito antigo naquela vizinhança e que os ancestrais haviam sido ricos. Que antigamente toda a Morton pertencia a eles e que, mesmo agora, os descendentes dessa casa poderiam, se quisessem, fazer uma aliança com as melhores famílias. Considerava uma pena que um jovem tão educado e talentoso tivesse decidido partir para longe como missionário, era desperdiçar uma existência valiosa. Parecia, então, que o pai não colocaria obstáculos a uma boa união entre Rosamond e St. John. Mr. Oliver, com certeza, achava que a boa linhagem do jovem clérigo, seu nome antigo e sua profissão sagrada eram compensações suficientes para a falta de fortuna (BRONTË, 2010, p. 269).⁶⁰

⁵⁹ “[...] Miss Oliver is ever surrounded by suitors and flatterers” (BRONTË, 2010, p. 490).

⁶⁰ “[...] Mr. Oliver spoke of Mr. Rivers – of the Rivers family – with great respect. He said it was a very old name in that neighbourhood; that the ancestors of the house were wealthy; that all Morton had once belonged to them; that even now he considered the representative of that house might, if he liked, make an alliance with the best. He accounted it a pity that so fine and talented a young man should have formed the design of going out as a missionary; it was quite throwing a valuable life away. It appeared, then, that her father would throw no obstacle in the way of Rosamond’s union with St. John. Mr. Oliver evidently regarded the young clergyman’s good birth, old name, and sacred profession as sufficient compensation for the want of fortune (BRONTË, 2010, p. 488).

A única impossibilidade para o matrimônio de St. John Rivers e Rosamond Oliver estaria na reprovação do pai da moça. Contudo, tal casualidade não acontece, pois, mesmo sem possuir grande herança, John poderia oferecer um nome de prestígio, contribuindo para a formação de uma família de peso social, uma vez que durante muitos anos a família Rivers exerceu influência considerável na região à qual eles pertenciam. Desse modo, poderia haver uma união conveniente tanto ao amor, quanto aos interesses da família Oliver.

Ademais, o casamento não apenas proporcionaria felicidade ao casal, como daria a St. John a oportunidade de reacender socialmente, tendo em vista que o casamento lhe permitiria adquirir fortuna e mudar de vida. Portanto, a partir desta interpretação, fica evidente a complexidade de categorizar a união entre St. John e Rosamond Oliver, pois, mesmo se houvesse a concretização do matrimônio pelo viés amoroso (o que é claro), ela atuaria como vantajosa, uma vez que a através dela haveria uma troca conveniente para ambas personagens; porém, a desistência da cerimônia também se mostra como uma conveniência, pois St. John não se casa com a jovem em virtude de ela não condizer com o modelo de esposa que um clérigo precisa ter.

4.2 CASAMENTO E CONVENIÊNCIAS

Finalizadas as discussões no que tange aos relacionamentos com base no amor presentes na obra em questão, enfocaremos nesta sessão as relações que se dão por conveniência, sendo esta de diferentes naturezas. Para tanto, organizaremos as mesmas em diferentes espaços, de modo a facilitar a compreensão de cada união. No primeiro momento caberá discutir acerca do casamento de Edward Rochester e Bertha Mason; adiante, focalizaremos a relação da mesma personagem masculina ao lado de mulheres como Blanche Ingram, Celine Varens, Giacinta e Clara; por fim, trataremos da possível união entre Jane Eyre e o seu primo, St. John Rivers.

A relação entre Bertha Mason e Edward Rochester é, em nossa perspectiva, a mais complexa dentro do romance *Jane Eyre*, tendo em vista ser possível ver a personagem masculina no papel de vilão e vítima ao mesmo tempo, enquanto a feminina não possui voz alguma na narrativa, mas busca outros meios para expressar como se sente.

Basicamente, Bertha Mason vive presa em um quarto secreto na mansão do esposo, sem o conhecimento das pessoas que também residem no mesmo local. Cuidada por uma

empregada de confiança, Bertha se vê em uma prisão, da qual tenta constantemente escapar. São nesses momentos de fuga que temos vestígios dessa personagem.

É importante mencionar que todas as descrições a respeito do percurso matrimonial deste casal são relatadas pela personagem masculina, não havendo referência ao ponto de vista feminino, além do que se intitula como atos grosseiros/animalescos e fugas risonhas que preenchem as noites da mansão de Rochester. Dentre as descrições que são feitas sobre Bertha Mason, pode-se perceber a relação entre o sujeito mulher e criaturas fantásticas /selvagens, a partir do relato de Jane Eyre: “Era um riso demoníaco – baixo, abafado e profundo – articulado, ao que parecia, no próprio buraco da fechadura. A cabeceira da cama ficava perto da porta e pensei a princípio que aquele duende risonho estivesse ao meu lado na cama, ou melhor, agarrado ao meu travesseiro” (BRONTË, 2010, p. 110)⁶¹. É constante na obra a associação da personagem à figura do duende e isso se dá em virtude do seu riso (adjetivado como demoníaco e assombroso), que também é característico do louco, mas principalmente das bruxas – mulheres que não se encaixavam nos padrões sociais. Em suma, a presença do riso é representada na história como sinônimo de desequilíbrio ou depravação e, a partir do modo como é retratado na obra, na forma de gargalhada que ecoa nos corredores, provoca medo e desconforto naqueles considerados ponderados e virtuosos.

Somente ao longo da narrativa é que se pode descobrir que a vida de Bertha é limitada ao aprisionamento em um quarto, sem contato com a sociedade ou mesmo com o seu esposo. Ela não é dona nem de seu lar e, principalmente, não tem direito à liberdade – condição perdida após o casamento. Muito embora possamos identificar algumas boas ações de Edward dentro da narrativa, não podemos negar o fato de ser ele o responsável pelo silenciamento de sua esposa, o qual não se aplica só a ela: “[...] E... Richard, você vai arriscar a sua vida, se falar com ela. Se abrir a boca, mexer os lábios, ou fizer qualquer movimento... não respondo pelas consequências” (BRONTË, 2010, p. 153)⁶². Posto isso, Rochester impõe silêncio sobre o seu cunhado do mesmo modo que faz com a irmã; assim, podemos observar que o poder que ele tenta exercer não se restringe somente à não convivência com a esposa, mas a todos ligados a ela e que podem fazer com que ela seja descoberta e ouvida.

Dentre as descrições da senhora Rochester, a que verdadeiramente a define é feita por Jane Eyre nas vésperas de seu casamento:

⁶¹ “[...] This was a demoniac laugh – low, suppressed, and deep – uttered, as it seemed, as the very keyhole of my chamber door. The head of my bed was near the door, and I thought at first the goblin-laughter stood at my bedside, -- or rather, crouched by my pillow” (BRONTË, 2010, p. 391).

⁶² “[...] – and Richard, it will be at the peril of your life if you speak to her: open your lips – agitate yourself and I’ll not answer for the consequence.” (BRONTË, 2010, p. 417)

- Parecia-me uma mulher alta e grande, senhor, com cabelos grossos e negros caindo pelas costas. Não sei a roupa que vestia, mas era branca e justa. Se era um vestido, um lençol ou uma mortalha, não sei dizer.
- [...] - E como eram suas feições?
- Pareceram-me medonhas e terríveis! [...] Era um rosto sem cor, selvagem. Quem me dera eu pudesse esquecer aqueles olhos injetados e o horrendo inchaço daqueles traços escuros!
- Os fantasmas costumam ser pálidos, Jane (BRONTË, 2010, p. 207).⁶³

Um aspecto muito significativo na obra em questão é a associação do casamento com a morte feminina. Este elemento se apresenta tanto para Jane como para Bertha, porém, a diferença é que Mrs. Rochester se encontra petrificada nesta condição, enquanto a outra personagem se liberta ao não se casar. Como vem a ser mostrado na narrativa, Bertha, crioula das ilhas ocidentais, é levada para a Inglaterra por seu esposo após cinco anos de vida matrimonial; esta pode ser considerada como sua primeira morte, uma vez que é afastada de sua terra em condição semelhante à de um sujeito colonizado. Ao ser retirada da Jamaica e perder o contato com o seu povo, Bertha morre “metaforicamente” para o seu país, assim como Capitu, ao ser levada para a Europa. Todavia, Mrs. Rochester não apenas perde o contato com as pessoas de sua terra, mas também com a existência de qualquer ser humano – a não ser pela presença de Grace Poole, sua cuidadora, e o médico Carter – outrossim, a sociedade Inglesa não a conhece, logo, é como se Bertha não existisse para ninguém.

Ainda em relação à passagem apresentada acima, podemos identificar uma perfeita representação de um cadáver, muito embora este ainda possua o sopro da vida. As roupas com as quais Jane a descreve não fazem parte de uma indumentária comum, mas específicas das pessoas que vêm a falecer, como a mortalha – além disso, a própria cor da roupa fortalece a ideia da morte, lhe oferecendo um semblante espectral. A morte também se mostra a partir das feições da personagem: inchadas, sem cor, traços escuros, traços que não fazem parte da aparência de pessoas vivas, mas de alguém desprovido deste sopro, um defunto. Não apenas isso, o próprio marido reconhece as características descritas, mas prefere associar à figura de um fantasma, afinal, não foge à realidade vivenciada por ela, pois está morta e é um fantasma constante para Rochester.

Quiçá, consideramos que seja devido a tal realidade que Bertha Mason tenta colocar fim à vida de Edward Rochester, incendiando o quarto dele (Cf. BRONTË, 2010, p. 110), pois,

⁶³ - It seemed, sir, a woman, tall and large, with thick and dark hair hanging long down her back. I know not what dress she had on: it was white and straight: but whether gown, sheet, or shroud, I cannot tell.
 [...] - And how were they? Fearful and ghastly to me – [...] It was a savage face. I wish I could forget the roll of the red eyes and the fearful blackned inflation of he lineaments!
 - Ghosts are usually pale, Jane (BRONTË, 2010, p. 450).

como é o responsável por sua opressão, colocando fim na vida do mesmo ela se tornaria uma mulher “livre”, retomando, enfim, uma existência ativa e expressiva. No entanto, seu plano não sucede como esperado e ela volta ao seu confinamento.

Adentrando mais a fundo na relação dos dois, encontramos uma metáfora representativa para a descrição do matrimônio entre Bertha e Edward no decorrer dos anos:

[...] Cheguei às ruínas do castanheiro. Ainda estavam de pé, negras e rachados. O tronco, fendido ao meio, rangia de um modo medonho. As metades partidas não se separaram, pois a base firme e as raízes fortes as mantiveram unidas embaixo. Mas a vitalidade fora destruída: a seiva não mais podia fluir. Os ramos de cada lado estavam mortos, e na próxima tempestade de inverno cairiam no chão (BRONTË, 2010, p. 202).⁶⁴

Esta imagem pode ser muito representativa por revelar o efeito do casamento devastado na vida do casal. Considerando a promessa matrimonial de dois sujeitos de se tornarem um só, o castanheiro pode representar a quebra desta promessa, correspondendo a dois seres separados, mas unidos por uma base firme que os liga e não permite o rompimento de seus destinos: o casamento, promessa de união por toda uma vida. As raízes fortes podem simbolizar as leis sociais que não permitem que Rochester abandone sua esposa em virtude de sua loucura. Muito embora as metades ainda estejam ligadas, a falta de vitalidade indica a ausência da paixão ou mesmo do interesse entre as partes. Os ramos mortos de cada lado representam tanto Bertha como Rochester, a primeira que perdeu sua beleza, sanidade e vivacidade após casar, e o segundo perdeu parte de sua juventude e fulgor em virtude do casamento vantajoso. Desse modo, podemos perceber que, embora não exista amor ou mesmo convivência entre homem e mulher, eles ainda estão ligados, apesar de estarem unidos em um casamento esgotado.

Ademais, a mesma cena pode conter um segundo significado, pois trata de uma mensagem vinda em formato de sonho para a protagonista da obra na véspera de seu casamento, podendo simbolizar a bigamia, pois Rochester pensa em construir um matrimônio em cima de outro – assim, a árvore partida pode representar duas uniões sustentadas por um sujeito quase em ruína. Além desta, há outra metáfora que desenvolve a ideia de bigamia às vésperas do casamento de Jane, quando Bertha Mason faz uma visita ao quarto da governanta e depara com a roupa de noiva da jovem: “[...] – Senhor, ela retirou o véu da sua cabeça tenebrosa e partiu-o

⁶⁴ [...] I faced the wreck of the chestnut-tree; it stood up black and riven: The trunk, split down the centre, gasped ghastly. The cloven halves were not broken from each other, for the firm base and strong roots kept them unseparated below; though community of vitality was destroyed – the sap could flow no more: their great boughs on each side were dead, and next winter’s tempests would be sure to fell one or both to death (BRONTË, 2010, p. 446).

em dois, então atirou no chão e pisou em cima” (BRONTË, 2010, p. 208)⁶⁵. O ato de destruir o véu de sua rival pode apresentar a amargura sentida por Bertha ao se deparar com um objeto que representa a sua prisão e a destruição de seus sonhos; assim, mesmo não emitindo uma única palavra, sua ação grita o que está silenciado há uma década. O fato de rasgá-lo pode simbolizar a ideia da bigamia, assim como atirar o véu ao chão e pisar em cima deste pode ser visto como uma forma de demonstrar os seus sentimentos e o desprezo em relação ao novo casamento que se forma, contribuindo para o seu total apagamento.

Esta é uma personagem que se destaca em poucos momentos na narrativa por sua própria aparição, na maior parte das vezes, obtemos informações sobre ela a partir dos relatos de Rochester ou mesmo de Jane Eyre. Mesmo assim, só uma vez concretizada a sua aparição aos olhos das demais personagens, podemos compreender as mensagens dúbias indicadas por Edward Rochester, como quando ele dialoga com a governanta após o episódio de esfaqueamento de Richard, irmão de Bertha: “[...] Pense que cometeu um erro capital, não importa de que natureza ou por quais motivos, mas um erro cujas consequências vão segui-lo por toda a sua vida, e manchar toda a sua existência” (BRONTË, 2010, p. 159)⁶⁶. Neste momento, ele se refere ao casamento realizado anos atrás. A partir de sua fala pode-se perceber a visão da personagem a respeito da união feita: um erro que vai persegui-lo por toda a sua vida, representando uma mancha tanto no quesito social (por ter uma esposa louca), como no seu próprio caráter, uma vez que ele se sujeita a um arranjo matrimonial, tendo como objetivo a construção de uma fortuna.

Conforme esclarece, após sua farsa ser revelada, depois de ter deixado o colégio o pai de Edward o manda para a Jamaica a fim de desposar uma esposa já arranjada. Como se tratava de um homem ambicioso que não ansiava dividir seu patrimônio entre dois filhos, o mesmo passa as propriedades para o irmão mais velho de Edward, optando por proporcionar ao filho caçula uma fortuna advinda de um casamento vantajoso. Sendo o pai de Bertha um homem de posses que se preocupava em deixar a filha assegurada e com um nome de prestígio na sociedade, corrobora com a proposta feita pelo patriarca da família Rochester, oferecendo trinta mil libras de dote. Por essa ótica, o casamento que vai unir Bertha e Edward pode ser considerado como parte de um escambo vantajoso, pois há uma troca em virtude de interesses mútuos: dinheiro e reconhecimento social.

⁶⁵ “- Sir, it removed my veil from its gaunt head, rent it in two parts, and flinging both on the floor, trampled on them” (BRONTË, 2010, p. 450).

⁶⁶ “[...] conceive that you there commit a capital error, no matter of what nature or from what motives, but one whose consequences must follow you through life and taint all your existence” (BRONTË, 2010, p. 421).

Naturalmente, como as demais mulheres da época, Bertha Mason necessita encontrar um casamento e sua família investe para que ela consiga atrair o pretendente Edward, como ele relatara “[...] Foi-me apresentada em festas, ricamente trajada. Raramente a vi sozinha e tivemos poucas conversas privadas. Ela me lisonjeava, me agradava dispensando-me fartamente seus encantos e talentos” (BRONTË, 2010, p. 223)⁶⁷. Tratava-se de uma mulher bela, tanto quanto Blanche Ingram, que também lhe demonstrava ser uma jovem talentosa. No entanto, pode-se perceber o fato de, embora houvesse um clima de *affair*, Bertha e Rochester não vêm a se conhecer de verdade, desfrutando de intimidade ou apresentando indícios de suas verdadeiras naturezas. Por esse motivo, a personagem masculina não percebe que os hábitos de conversa particular ou mesmo de compostura da sua pretendente são diferentes do esperado na Inglaterra e isso não se dá por uma possível fagulha da loucura feminina, mas sim, dos costumes de seu país e da realidade da qual ela está inerida.

Juntando-se ao elemento da beleza e do charme de Mason, o fator competitivo impulsiona Rochester a acelerar o processo matrimonial sem atentar para a realidade que está se impondo:

[...] Todos os homens do seu círculo pareciam admirá-la e invejar-me. Fiquei fascinado, encorajado: meus sentidos foram excitados e, sendo ignorante, jovem e inexperiente, pensei que a amava. Não há pior loucura do que as rivalidades idiotas da sociedade, a lascívia, a precipitação, a cegueira da juventude para apressar um homem no cumprimento do seu dever. Os parentes me encorajavam; os rivais me provocavam; ela me seduzia. Antes mesmo de saber onde pisava, o casamento se realizou (BRONTË, 2010, p. 223).⁶⁸

Basicamente, o casamento com Bertha representa uma conquista de ego, na qual Rochester se preocupa mais em vencer os rivais interessados na bela dama e exibi-la com um troféu de superioridade, dando à corte semelhanças de um jogo de caçada; tal atitude mostra imprudência por parte do jovem inglês, tendo em vista que ele age por mero impulso. A partir da passagem apresentada, pode-se inferir que a realização do matrimônio não aconteceu em nome do amor, mas de um capricho da juventude, como ele mesmo admite: “[...] Eu nunca a amei, nunca a estimei, nem mesmo a conhecia. Não tinha certeza se havia sequer alguma virtude na sua natureza: não vi modéstia, nem benevolência, nem candura, nem refinamento de espírito ou

⁶⁷ “They showed her to me in parties, splendidly dressed. I seldom saw her alone, and had very little private conversation with her. She flattered me, and lavishly displayed for my pleasure her charms and accomplishments” (BRONTË, 2010, p. 459).

⁶⁸ “[...] All the men in her circle seemed to admire her and envy me. I was dazzled, stimulated: my senses were excited; and being ignorant, raw, and inexperienced, I thought I loved her. There is no folly so besotted that the idiotic rivalries of society, the prurience, the rashness, the blindness of youth, will not hurry a man to its commission. Her relatives encouraged me; competitors piqued me; she allured me: a marriage was achieved almost before I knew where I was (BRONTË, 2010, p. 459).

maneiras” (BRONTE, 2010, p. 223)⁶⁹. Tendo isto em vista, podemos compreender que Bertha Mason não foi responsável por enganar Edward, não foi sua essência que mudou ou se tornou agressiva, ela apenas foi observada e reconhecida após o casamento por Mr. Rochester, que não parecia se preocupar na época com as virtudes das mulheres ou ter uma exigência, como o faz no presente.

Apesar de não possuir qualquer sentimento de amor ou paixão por sua esposa, esta lhe é suportável até o momento em que descobre a herança repassada pela família: a marca da loucura: “[...] Nunca havia visto a mãe da minha esposa. Achei que estivesse morta. Depois da lua de mel, soube do meu erro: ela era demente e estava trancada num asilo de loucos. Havia um irmão mais novo... mudo e idiota completo” (BRONTË, p. 223)⁷⁰. Esta descoberta se torna motivo suficiente para Rochester se preocupar em função da crença do século XIX, segundo a qual a existência de algum doente mental ou de algum familiar com problema de mudez, surdez, etc., aumentava o risco de os outros familiares também desenvolver a mesma doença. É por esse motivo que Rochester se revolta ao saber que a mãe de sua esposa é louca: porque tanto ela pode desenvolver a loucura com o tempo, como os seus filhos, netos e assim por diante, somando-se ainda o fato de haver um irmão mudo. Assim, sua esposa se torna motivo de vergonha e mancha para a reputação de Rochester; é por isto que, ao levá-la para a Inglaterra, ele se encarrega de não permitir o conhecimento da existência de Bertha, assim seu nome continuaria intacto e livre para construir uma família equilibrada.

Como mencionado no início desta sessão, as informações a que temos acesso em relação à vida matrimonial das personagens, especialmente na Jamaica, são ofertadas por Edward e, por isso, não podemos descartar a possibilidade de que ele apresente suas ações de modo mais ameno, uma vez que nesta narrativa ele está contando a triste história do que o levou a casar-se com uma louca. Percebemos que Edward tenta ser paciente mesmo quando nota a “falta de brilhantismo” da mente de Bertha, seus gostos “ofensivos” e a incompatibilidade dela para com as conversas escolhidas por ele, segundo o seu relato “[...] Evitei censuras, evitei protestos, tentei tragar em segredo o meu arrependimento e o meu desgosto. Reprimi a profunda aversão que sentia” (BRONTË, 2010, p. 223).⁷¹ Destarte, há uma incompatibilidade entre as

⁶⁹ “[...] I never loved, I never esteemed, I did not even know her. I was not sure of the existence of one virtue in her nature: I had marked neither modesty nor benevolence, nor candour, nor refinement in her mind or manners” (BRONTË, 2010, p. 460).

⁷⁰ “My bride’s mother I had never seen: I understood she was dead. The honeymoon over, I learned my mistake; she was only mad, and shut up in a lunatic asylum. There was a younger brother, too – a complete dumb idiot” (BRONTË, 2010, p. 460).

⁷¹ “[...] I eschewed upbraiding, I curtailed remonstrance; I tried to devour my repentance and disgust in secret; I repressed the deep antipathy I felt” (BRONTË, 2010, p. 460).

personagens, de modo a não existir um ponto em comum que permita ao casal se aproximar e, quem sabe, desenvolver algum laço.

Mesmo havendo uma tentativa por parte da personagem masculina, a convivência com uma mulher de hábitos diferentes dos ingleses o leva ao limite de sua paciência:

[...] Vivi com essa mulher quatro anos, e antes disso ela já havia me submetido às maiores provações. Seu temperamento se exacerbava e se expandia com assustadora rapidez. Seus vícios brotaram e cresceram muito depressa. Eram tão violentos que apenas a crueldade era capaz de contê-los, e eu não era capaz de usar a crueldade (BRONTË, 2010, p. 223-224).⁷²

Somente após o casamento, ainda na Jamaica, é que Rochester vem a conhecer a verdadeira natureza de Bertha, bem como os primeiros traços da sua loucura; isso se dá em virtude da limitação do contato entre os dois, pois em encontros públicos não tinham oportunidade para observar-se intimamente, dando a ideia de que só se pode conhecer verdadeiramente uma pessoa após o casamento. Este enlace não é feito só de sorrisos e da constante presença de convidados no lar: constrói-se uma intimidade entre o casal, revelando qualidades e defeitos. No caso de Bertha, o que predomina é aquilo considerado por Rochester como defeitos de comportamento, pois ela não corresponde ao ideal de anjo do lar constituído na Inglaterra: uma mulher sem excessos, paciente, dócil, que não compartilha seus pensamentos e se dedica totalmente ao seu esposo. Apesar de não ser naturalmente inglesa, não podemos ignorar o fato de que Bertha fazia parte de uma elite econômica com amplos contatos com o império britânico, pois a Jamaica pertencia aos ingleses. Dessa maneira, hábitos europeus eram assimilados pelos colonizados. Por isso, o fato de não assemelhar o seu temperamento ao típico das mulheres da Inglaterra pode ser visto, parcialmente, como a própria subjetividade da personagem feminina, assim como um dos possíveis sinais de desequilíbrio em desenvolvimento. Todavia, podemos entender o diagnóstico dado a ela como uma forma de categorização do sexo feminino, pois se este não se encaixava em um molde social, devia ser considerado como desequilibrado e, portanto, devia ser afastado das pessoas para não as contaminar com o seu exemplo. Ao fazermos tal menção, não desconsideramos a existência da loucura que corria nas veias da família de Bertha Mason, conforme já mencionado a personagem possuía esta herança em seu gene. No entanto, a opressão vivenciada por ela após o matrimônio pode ter ocasionado no amadurecimento precoce e intensificação do problema hereditário.

⁷² “[...] I lived with that woman upstairs four years, and before that time she had tried me indeed: her character ripened and developed with fightful rapidity; her vices sprang up fast and rank: they were so strong, only cruelty could check them, and I would not use cruelty” (BRONTË, 2010, p. 460).

No que se refere à agressividade apresentada por Bertha, ela pode ser vista como significativa por apresentar uma quebra do ideal de personalidade feminina e também o seu modo de expressão:

[...] A lunática saltou e agarrou-lhe o pescoço cruelmente, cravando os dentes no seu rosto. Lutaram. Ela era uma mulher possante, quase da altura do marido, e mais corpulenta. Tinha uma força viril, mais de uma vez quase o sufocou, atlético como ele era. Mr. Rochester poderia tê-la acertado com um soco potente, mas não queria bater, apenas imobilizá-la. Por fim, conseguiu segurar-lhe os braços. Grace Poole deu-lhe uma corda e ele os amarrou. Com mais corda, que estava à mão, prendeu-a numa cadeira (BRONTË, 2010, p. 215)⁷³.

No contexto do século XIX, não fazia parte da normalidade associar o comportamento agressivo à natureza do sujeito feminino, geralmente associava-se à imagem delas posturas relacionadas à delicadeza, fragilidade e bondade como um modelo idealizado a ser seguido. Logo, para a narrativa desta época, se torna inaceitável que Bertha contenha em si tanta fúria, especialmente, contra o seu esposo. Ela não apenas tenta agredi-lo, mas chega a quase dominá-lo – caso a situação fosse inversa não causaria tanto espanto, uma vez que os esposos tinham total poder sobre suas companheiras. Entretanto, podemos entender a violência de Bertha Mason não apenas como um sinônimo de sua loucura, mas, também, como modo de demonstrar a sua revolta contra à situação a qual está sujeitada, assemelhando-se a um animal em cativeiro que luta por sua liberdade. Análoga a situação em que rasga o véu, não saem palavras da boca de Bertha, mas sua ação coloca em evidência o que não pode sair de sua boca. Rochester não é a única personagem a quem Bertha agride no romance, ela também investe contra o irmão em uma visita à casa de Rochester, esfaqueando-o e mordendo-o gravemente. Podemos observar que as pessoas a quem a personagem agride são aquelas que deveriam, em teoria, lhe proporcionar proteção e cuidados; o fato de atacar o irmão pode simbolizar a sua tristeza por sua omissão, por ele não ter lutado para salvá-la de tal condição, pois o mesmo sabe a realidade na qual ela foi inserida, mas nada faz para mudá-la.

Ademais, vale ressaltar a postura de Rochester em meio à agressividade de sua esposa para com ele. Não podemos deixar de notar que ele evita revidar os golpes recebidos e isto é interessante porque se ele usasse da força para controlá-la, não seria surpresa para as pessoas ao redor, pois o esposo tem ‘total poder’ sobre sua parceira. No entanto, como mencionado na citação anterior, mesmo odiando Bertha, ele não tem coragem de usar da crueldade/violência

⁷³ [...] the lunatic sprang and grappled his throat viciously, and laid her teeth to his cheek: they struggled. She was a big woman, in stature almost equaling her husband, and corpulent besides: she showed virile force in the contest – more than once she almost throttled him, athletic as he was. He could have settled her with a well-planted blow; but he could not strike: he would only wrestle. At last he mastered her arms; Grace Poole gave him a cord, and he pinioned them behind her: with more rope, which was at hand. He bound her to a chair (BRONTË, 2010, p. 454).

física para contê-la, o que pode ser visto como uma atitude elevada de sua parte – já que ele reconhece a desonra que seria oprimir ainda mais sua esposa tão humilhada. Cabe enfatizar ainda o fato de, embora não suportando conviver com Mason, Rochester se preocupa em proporcionar conforto e segurança àquela a quem jurara amor por toda a vida:

[...] Meus planos não me permitiam remover a maníaca para outro lugar, embora eu possuía outra velha casa, Ferndean Manor, ainda mais retirada e escondida do que esta, onde poderia alojá-la com bastante segurança. Porém tive escrúpulos, achei que o local era insalubre, no meio de uma floresta, e desisti da ideia. Provavelmente aquelas paredes úmidas ajudariam a livrar-me mais cedo da minha carga, mas a cada vilão a sua vilania: a minha não é o assassinato indireto, **nem mesmo de quem eu mais odeio** (BRONTË, 2010, p. 219-220).⁷⁴

Considerando que Edward não suporta conviver com Bertha ou mesmo estar em contato com algo que lhe remeta à lembrança dela, seria uma boa opção para ele mandá-la para uma casa longe e isolada, onde não poderia lhe despertar qualquer sentimento negativo. Tendo em vista o desejo da personagem de se ver livre da esposa para encontrar uma nova, seria conveniente que a Mrs. Rochester ficasse em um lugar que lhe fragilizasse a saúde e resultasse em uma morte prematura. Todavia, como Edward mesmo se define, embora ele possa ser considerado um vilão pelo destino de Bertha, ele não é um assassino; desta forma, prefere mantê-la em sua grande casa, onde ela poderá ter conforto e saúde sem provocar um peso em sua consciência – mesmo que para isto o lugar se torne detestável para o seu dono, e este o enxergue como um lugar amaldiçoado (Cf. BRONTË, 2010, p. 219). É interessante destacar que, mesmo quando se refere a sua esposa, Edward a coloca numa posição marginalizada no texto original; podemos observar isto a partir do fragmento “*even what I most hate*”, pois Edward não a menciona como um ser que ele mais odeie, mas como algo, colocando-a em outra esfera de existência e significação em sua vida.

Deste modo, Edward prefere permitir que sua esposa resida em uma boa casa, nem que para isto ele tenha que sair de lá. Este não é o único momento no qual a personagem demonstra cuidado para com a esposa; um exemplo que podemos mencionar ocorre quando Richard pede entre lágrimas a Rochester para que cuide de sua irmã do modo mais ternamente possível: “[...] Eu faço tudo o que posso. Sempre fiz e sempre vou fazer – foi a resposta” (BRONTË, 2010, p. 157)⁷⁵. Logo, ele reconhece que o compromisso com Bertha é atemporal e, independentemente

⁷⁴ [...] my plans would not permit me to remove the maniac elsewhere – though I possess an old house, Ferndean Manor, even more retired and hidden than this, where I could have lodged her safely enough, had not a scruple about the unhealthiness of the situation, in the heart of a wood, made my conscience recoil from the arrangement. Probably those damp walls would soon have eased me of her charge: but to each villain his own vice; and mine is not a tendency to indirect assassination, **even of what I most hate** (BRONTË, 2010, p. 457, grifo nosso).

⁷⁵ “‘I do my best: and have done it, and will do it,’ was the answer” (BRONTË, 2010, p. 421).

da falta de amor, ela merece um tratamento digno; assim, a preocupação de Rochester pode ser associada com o seu lado cristão, que sobressai sobre o desejo egoísta do homem, condição inerente ao sujeito. Mesmo não querendo reconhecer Bertha como sua companheira, ele não pode se separar dela por nenhum meio legal pois, por intermédio da religião, ela se tornara parte dele.

É interessante observar a reflexão de Edward em relação à condição em que ele se encontra após casar-se: “[...] Eu agora estava bastante rico – e ainda assim me sentia pobre, em terrível indignação” (BRONTË, 2010, p. 224)⁷⁶. Muito embora o casamento lhe tenha trazido exatamente aquilo que o seu pai desejava, ele o coloca numa situação moral degradante, uma vez que Rochester é empurrado para uma vida infeliz em função de uma fortuna que termina não sendo necessária, colocando-o no mesmo patamar de uma moeda de troca. Dessa forma, a personagem adquire riqueza financeira, mas se torna ainda mais pobre, dado que perdera sua liberdade em uma prisão metafórica, pois o sagrado o prende a um peso que ele precisará carregar por toda sua vida, o que o leva a se perguntar “[...] Quando, meu Deus, haverá um fim para tudo isso?” (BRONTË, 2010, p. 157)⁷⁷. Quando a personagem se questiona sobre um fim, ela não se refere ao fim da loucura de sua esposa, mas quando alcançará a sua liberdade, que só pode ser obtida após o fim da vida de Bertha Mason.

Uma vez que não há possibilidade legal de se separar de Bertha, uma das alternativas encontradas por Edward Rochester é colocar fim na própria vida: “[...] não existe uma vida futura pior do que o inferno que enfrento agora. Deixem-me acabar com tudo e ir para junto de Deus!” (BRONTË, 2010, p. 225)⁷⁸. À vista disso, podemos perceber que a infelicidade matrimonial de Rochester e o seu desespero o levam a querer desistir de sua vida para fugir de tal sina. Para o fim do sofrimento, a personagem masculina ou a feminina precisa pagar um preço para que uma das duas possa ser feliz e ter certa ‘liberdade’, assim, posto em paralelo, a liberdade de Edward custa a prisão da esposa em vida. Todavia, a morte pode funcionar como agente de libertação para ambos, pois o fim de um resulta na possibilidade de emancipação do outro: caso Rochester viesse a se matar, Bertha poderia se tornar um ser “livre”, mas limitado em virtude de sua loucura; por outro lado, se ela falecesse, Rochester poderia recomeçar sua vida sem mágoa, ao lado de uma nova esposa.

⁷⁶ “I was rich enough now – yet poor to hideous indignance” (BRONTË, 2010, p. 460).

⁷⁷ “Yet would to God there was an end of all this” (BRONTË, 2010, p. 421).

⁷⁸ “[...] there is not a future state worse than this present one – let me break away, and go home to God!” (BRONTË, 2010, p. 461).

No entanto, Edward Rochester não concretiza a ideia de suicidar-se e, como já visto, a tentativa de Bertha Mason, de incendiar a cama do esposo, também não proporciona a liberdade ansiada, pois ela vai em busca do seu anseio através de sua própria morte, ao incendiar sua casa. Mesmo esta tragédia podendo proporcionar liberdade para Rochester, ele busca salvar sua esposa:

[...] Depois voltou para tirar a esposa louca do quarto. Gritaram-lhe que ela estava no telhado, entre as ameias, esticando os braços e gritando. Dava para ouvi-la a um quilômetro de distância. [...] Eu vi, e muitas outras pessoas também viram, quando Mr. Rochester subiu até o telhado, e ouvimos quando chamou “Bertha!” Vimos quando se aproximou dela. Então, madame, ela gritou e deu um salto, e no minuto seguinte estava esmagada no chão (BRONTË, 2010, p. 310).⁷⁹

Este momento é muito simbólico, pois dentro da narrativa é o único momento em que Rochester dirige a palavra à sua esposa e ainda a chama pelo nome. Mesmo sabendo que a morte dela poderia lhe ser conveniente, a personagem masculina coloca Bertha na frente de sua felicidade ao priorizar a sua vida e, com isso, se posiciona no papel de herói e não mais como vilão. Em relação a Bertha, sua euforia por finalmente sair do interior do espaço doméstico se apresenta de modo vivaz, pela primeira vez podemos ver a anti-heroína emitindo um som além do grunhido. Somente com a sua morte ela se torna uma mulher livre das amarras sociais, da privação vivenciada no quarto escuro e da sua própria prisão interior, advinda da loucura. Igualmente, Rochester consegue sua liberdade para seguir uma vida sem fardo ou peso na consciência.

Portanto, podemos considerar o casamento entre Bertha e Rochester como uma ruína que só traz tormento para a vida de ambos, vindo a se tornar um cárcere tanto no sentido metafórico (Edward), como literal (Bertha). Uma vez que este casamento foi erguido através da conveniência do dinheiro, ele não pode proporcionar felicidade ou qualquer fruto positivo. Como podemos ver, Bertha e Edward não chegam a ter filhos ou qualquer outro bem que cresça junto com eles, pelo contrário, só há decadência, pois a Jamaica é perdida, a mansão é incendiada, Rochester se torna um homem cego e aleijado, enquanto Bertha encerra o desenvolvimento da sua loucura tirando a própria vida.

Para concluir a discussão no que concerne a personagem Bertha Mason, é importante abrir parêntese para o modo como ela é descrita ao longo da narrativa. Dentre todas as

⁷⁹ [...] went back to get his mad wife out of her cell. And then they called out to him that she was on the roof, where she was standing, waving her arms, above the battlements, and shouting out till they could hear her a mile off [...] I witnessed, and several more witnessed, Mr. Rochester ascend through the sky-light on to the roof; we heard him call ‘Bertha!’ We saw him approach her; and then, ma’am, she yelled and gave a spring, and the next minute she lay smashed on the pavement (BRONTË, 2010, p. 515).

personagens do romance, Bertha é a única a ser descrita de maneira indelicada e, até mesmo, agressiva, seja por parte de seu esposo, Rochester ou de Jane Eyre. Ademais, não podemos desconsiderar a parcialidade de Jane enquanto narradora, pois a história oferecida por esta pode conter interferência de seus sentimentos e opiniões a respeito de sua rival, Bertha. As informações contidas no romance são filtradas apenas pela protagonista e descritas a partir de seus códigos, estando passíveis de exagero e discrepância com a realidade vivenciada em determinados momentos da narrativa.

Em se tratando da personagem Edward Rochester, podemos observar que esta é a que mais se insere em relacionamentos envolventes, independente de eles terem-no levado a concretizar o matrimônio ou não. Todavia, todas as mulheres que passam pela vida amorosa de Rochester são importantes, uma vez que é através delas que ele forma a sua identidade, vindo a se lapidar para o momento de encontrar a sua amada e mulher ideal.

Como mencionado, quando vivencia sua primeira união oficial, Edward se encontrava no início de sua juventude; sendo um moço imaturo e impulsivo ele vem a casar pelo sentimento de competição e vaidade – o que ocasiona grande infelicidade tanto para ele como para sua esposa, Bertha. Entretanto, trata-se apenas do primeiro romance e decepção de Rochester, visto que há uma sequência de mulheres com quem ele vivencia paixões medíocres. A primeira e, talvez, uma das mais importantes para a transição do jovem ingênuo a homem perspicaz é Celine Varens. Trata-se de uma dançarina de ópera francesa, pela qual Rochester termina se apaixonando e passa a vislumbrar uma possível felicidade quando está viajando pela Europa em uma fuga de seu infeliz casamento. Se por um lado a frustração de Edward em relação a Bertha se dá em virtude de seu comportamento inadequado aos padrões ingleses e de sua loucura – algo inerente a sua natureza – Celine o desaponta por ser a primeira mulher a brincar com os seus sentimentos.

Durante o período do envolvimento entre ele e sua dançarina francesa, Rochester adquirira grande fortuna, tanto por parte de sua esposa, quanto de sua família; uma vez que andava à procura do prazer e consolação, não restringia seus gastos, atraindo olhares ambiciosos. Foi este o caso com Celine, que gozou de cuidados e mimos à custa de seu bobo apaixonado: “[...] Fiquei tão envaidecido por essa preferência daquela sílfide gaulesa por seu gnomo inglês que a instalei num hotel. Dei-lhe uma equipe completa de empregados, uma carruagem, roupas de cashmere, diamantes, rendas, etc.” (BRONTË, 2010, p. 105)⁸⁰. De fato,

⁸⁰ “[...] so much was I flattered by this preference of the Gallic sylph for her British gnome, that I installed her in an hotel: gave her a complete establishment of servants, a carriage, cashmeres, diamonds, dentelles, &c.” (BRONTË, 2010, p. 388).

Edward não corresponde ao ideal de beleza inglesa, considerando seus traços grosseiros e sua tez morena; em verdade, somente a personagem Jane Eyre tem coragem para dizer de modo franco ao seu patrão que ele não é belo. Todavia, o fato de Celine enaltecer sua ‘beleza máscula’ faz com que o mesmo se sinta prestigiado, pois estaria ao lado de uma mulher bela, que enaltece o seu ego com elogios e sedução.

Assim, Varens passa a ser a protegida de Rochester e desfruta dos benefícios advindos de sua riqueza e imprudência, uma insensatez para os padrões vitorianos – tanto da parte dela como da parte dele; porém, não há uma punição social para a personagem masculina, uma vez que a sociedade não exige com tanta rigidez a abstinência desse gênero; todavia, sua punição vem pelas forças divinas, já que, posteriormente, ele descobrirá o real motivo dos interesse de Celine, o seu dinheiro. Cabe ressaltar ainda o fato de, embora se tratando de um período conservador na Inglaterra, não se trata de uma mulher que vivencia tais costumes – Celine é francesa e, portanto, não necessariamente precisa corresponder ao ideal de mulher inglesa e puritana, porque, assim como Bertha Mason, possui uma cultura própria e está à parte do universo conservador vitoriano. Além disso, o relacionamento se passa na França, ou seja, concede uma liberdade maior a Edward Rochester para fazer o que desejar sem se sentir intimidado pela lembrança de seu casamento ou de seus conhecidos.

Entretanto, o que parece sonho cai por terra quando o jovem apaixonado decide fazer uma visita inesperada a sua amada. Como era ele quem pagava por sua estadia no hotel e frequentava o lugar com regularidade (como é possível subentender), teve livre acesso para esperar a amada em seu quarto, sendo através deste expediente que ele descobre a verdadeira mulher por trás de Celine. Ao resolver ficar na varanda, Rochester pode ver a sua carruagem chegando com a amada, porém ela trazia um convidado, um enamorado que a ajuda a zombar do outro, do tolo apaixonado:

[...]. Começaram a conversar, e o teor do que diziam me deixou completamente à vontade. Era uma conversa tão frívola, mercenária, desalmada e insensata, que mais parecia calculada para cansar do que enraivecer um ouvinte. Meu cartão de visita estava sobre a mesa, e isso os levou a falar de mim. Nenhum dos dois possuía energia ou inteligência para me difamar seriamente, mas insultaram-me com aspereza, no seu modo mesquinho. Especialmente Celine, que trouxe à luz os meus defeitos pessoais, minhas deformidades, como ela as chamou. Na época ela costumava proclamar sua ardente admiração pelo que considerava minha “beleza máscula” (BRONTË, 2010, p. 107-108).⁸¹

⁸¹ They began to talk: their conversation eased me completely: frivolous, mercenary, heartless, and senseless, it was rather calculated to weary than encourage a listener. A card of mine lay on the table; this being perceived, brought my name under discussion. Neither of them possessed energy or wit to belabor me soundly, but they insulted me as coarsely as they could in their little way: especially Celine, who even waxed rather brilliant on my personal defects – deformities she termed them. Now it had been her custom to launch out into fervent admiration of what she called my ‘beaute male’ (BRONTË, 2010, p. 389).

Neste momento, ele finalmente descobre que a estimada dançarina francesa jamais o amara, mas se aproveitara de sua ingenuidade e riqueza para desfrutar do luxo e dos presentes caros. A partir dessa conversa, Rochester passa por uma transformação, deixando sua paixão e ingenuidade de lado e assumindo postura severa em relação às pessoas que o cercam. Podemos perceber a sua transformação com base no modo como ele encara a conversa do casal: considerando-os frívolos e sem qualquer empatia ou fascínio. Nesta ocasião ele vê que Celine não é uma mulher com “pensamento crítico”, mas sim, uma sedutora superficial. Além disso, ele se enxerga como ser superior tanto em intelecto como em postura em relação à classe social de seu rival, como também, da postura de Celine. Entretanto, reina uma ironia em tal traição, pois Edward e Celine não se distanciam tanto, uma vez que ele também está traindo sua primeira companheira.

Em consequência do ocorrido, Edward Rochester dispensa Celine de sua proteção, mandando-a deixar o hotel, mas dar dinheiro para as despesas imediatas, ignorando suas súplicas, lágrimas e convulsões (Cf. BRONTË, 2010, p. 108). Embora deixe Varens em completo desespero, não podemos ignorar o fato de Rochester agir com solicitude, visto que ele não tem mais obrigação alguma para com ela. É inegável o senso de consciência da personagem, pois mesmo quando seus sentimentos são contrários a situações e pessoas, ele não abre mão de sua obrigação, como é o caso com Bertha Mason, da qual ele cuida até o fim de seus dias, tentando salvá-la da morte quando isto poderia lhe ser conveniente. Neste momento, ressaltamos tal característica em virtude da atitude que ele toma para com Celine Varens em duas ocasiões, na da traição e, posteriormente quando ela abandona sua filha, Adèle:

[...] Mas infelizmente a Vares, seis meses antes, havia me dado esta pequena Adèle que, segundo afirmava, era minha filha. [...] Alguns anos depois que terminei com a mãe, ela abandonou a filha e partiu para a Itália, com um músico ou um cantor, não sei bem. Eu não reconhecia nenhum direito por parte de Adèle de ser sustentada por mim, nem reconheço agora, pois não sou seu pai, mas sabendo que ela estava inteiramente ao abandono, *tirei a pobre criança da imundice e do lodo de Paris e a trouxe para cá, para crescer limpa no solo saudável do campo Inglês* (BRONTË, 2010, p. 108, grifo nosso).⁸²

⁸² [...] But unluckily the Varens, six months before, had given me this filette Adele, who she affirmed, was my daughter. [...] Some years after I had broken with the mother, she abandoned her child, and ran away to Italy with a musician or a singer. I acknowledge no natural claim on Adele's part to be supported by me, nor do I now acknowledge any; for I am not her father; but hearing that she was quite destitute, *I e'en took the poor things out of the slime and mud of Paris, and transplanted it here, to grow up clean in the wholesome soil of an English country garden* (BRONTË, 2010, p. 390).

Na concepção da personagem masculina, o que o leva a acreditar que Adèle não é de fato sua filha, é o fato de sua gestação ter sido ocultada de Rochester, bem como os primeiros anos de sua vida, vindo a ser revelada apenas quando Celine decide viver um amor em novas terras. Além disso, como se pode observar através dos desabafos da pequena francesa, em nenhum momento ela se refere a Edward como se o mesmo fosse uma figura paterna ou emite qualquer comentário indicando que sua mãe lhe confidenciara que o mesmo se tratava, na verdade, de seu pai. Ela apenas o considera um bom senhor que lhe dera presentes e prometera levá-la para a Inglaterra.

Por esse motivo, consideramos a postura de Rochester digna de um cavalheiro, altruísta, pois ele não tem obrigações de sangue com Adèle e sua mãe, todavia, o faz por pena da pobre criança jogada às “superficialidades francesas” e ao abandono. É importante ressaltar as últimas palavras da personagem quando se refere a salvar a criança e levá-la para uma terra saudável. Podemos entender com a afirmativa de Edward que ele pretende evitar que Adèle siga os mesmos passos da mãe – traços já evidenciados pelo seu anseio por atenções, canções e danças impróprias para uma criança e o apreço por presentes – assim, levando-a para a Inglaterra ele conseguiria criá-la longe de vícios e futilidades a partir da educação e dos princípios ingleses. De tal modo, ele acredita estar tirando-a de um solo infértil para transformá-la em uma grande mulher, quase como um experimento, tanto é que ele contrata uma governanta/professora para educá-la e retirar de Adèle seus hábitos franceses.

Apenas a título de elucidação, cabe mencionarmos que, em relação à referência ao lodo de Paris, pode-se notar certa aspereza por parte de Charlotte em virtude dos resquícios da desavença entre a Inglaterra e a França que durou muitos anos, inclusive durante o século XIX, período em que Charlotte Brontë viveu. Dentre os conflitos vivenciados pelos dois países, podemos mencionar a *Guerra dos cem anos*, um marco do século XV, a *Revolução americana*, no século XVIII, e também as *Guerras napoleônicas*, estabelecendo o fim do século XVIII e o início do XIX.

Para finalizarmos as considerações acerca do relacionamento entre Edward Rochester e Celine Varens, podemos inferir que se tratou de uma relação construída à base de segundas intenções/conveniências, pois a personagem feminina se envolve com o jovem Edward em virtude dos bens materiais deste, visando se estabelecer ao lado de um homem que possa lhe proporcionar o luxo que ela deseja; todavia, ela não espera dedicar-se unicamente a ele, vindo a se envolver com outro sujeito. É evidente que não há sentimento amoroso por parte dela em relação a Rochester, uma vez que zomba dele, apontando os seus defeitos para o seu rival, especialmente os de beleza, os quais o fazia acreditar que ela admirava.

Em relação a Rochester, podemos deduzir que, embora houvesse a ilusão da paixão, o caso vivenciado com Varens corresponde também a uma conveniência, uma vez que esta começa como uma fuga do seu casamento desastroso, se tornando assim, apropriada por proporcionar-lhe o prazer e a sedução que não encontrara ao lado de sua esposa louca. Entretanto, como o livro é construído à base dos princípios vitorianos e esta união se dá de modo ilegítimo, tal envolvimento não pode se concretizar e ser aceito até que siga os princípios da moral esperados para uma relação honrosa.

O terceiro encadeamento fora do padrão amoroso se dá entre as personagens Edward Rochester e Blanche Ingram, uma mulher oriunda de uma família de prestígio e boa fortuna, mas que, com a morte do patriarca do lar, passara a depender de um enlace matrimonial, como a maioria das jovens de sua época. Em virtude de seu bom nome, Ingram desfruta da companhia de pessoas importantes, comparecendo a festas e viagens em grupos para casa de seus amigos bem afortunados, dentre eles encontra-se Mr. Rochester. Tal definição se faz importante pelo fato de ser através destes encontros que os dois desenvolvem uma relação quase íntima, preenchida por flertes e segundas intenções.

A principal fase de ‘romance’, à qual temos acesso, ocorre na mansão da personagem masculina e, pela primeira vez, conta com a presença da pequena Adèle e sua professora Jane Eyre, responsável por mostrar como funciona o relacionamento das personagens e a natureza de Blanche Ingram. A observação inicial que Eyre faz em relação à posição de sua rival é que ela está sempre num patamar em que as demais moças presentes na residência não ficam: “[...] era a única dama a cavalo. E, como antes, Mr. Rochester galopava ao seu lado” (BRONTË, 2010, p. 124)⁸³. Enquanto as outras caminham, Ingram é a única a ficar a cavalo, algo muito significativo, pois tal posição denota que ela é superior às jovens – como é, intelectual e fisicamente; sugere também que ela é capaz de exercer controle, uma vez que, sozinha, controla o cavalo e, por fim, demonstra ainda ser ela a mais próxima do já maduro Edward.

Em quase todos os momentos em grupo, Ingram e Edward ficam envolvidos em um jogo de sedução; eles sentam lado a lado na mesa, proporcionam apresentações em dupla no piano para entreter o grupo e fazem par nos demais jogos, entre eles, o de adivinhação. Algo que nos chama atenção é, justamente, o fato de as charadas escolhidas pela dupla sedutora envolverem a temática do casamento, pois, em uma das cenas, entra a bela Miss Ingram “[...] vestida de branco, um longo véu na cabeça e uma coroa de rosas cingindo-lhe a fronte. Ao seu lado vinha Mr. Rochester, e os dois se aproximaram da mesa. [...] Seguiu-se uma cerimônia em

⁸³ “[...] Miss Ingram, as before, was the only lady equestrian; and, as before, Mr. Rochester galloped at her side” (BRONTË, 2010, p. 400).

mímica, na qual era possível reconhecer a pantomima de um casamento” (BRONTË, 2010, p. 134)⁸⁴. Uma segunda apresentação por parte dos mesmos faz referência às figuras bíblicas Eliezer e Rebeca, quando a moça está dando de beber ao servo de Abraão e aos seus camelos, sendo, posteriormente, presenteada com pulseiras de ouro e a promessa de matrimônio com o príncipe Isaac.

Esta cena é muito simbólica, considerando que Rochester representa o fiel criado em busca da mulher ideal, solicitada por Abraão. Nesta, Eliezer procura uma mulher bela e generosa, equivalente ao modelo da época em questão, assim como Rochester, que durante muitos anos procura o seu tipo de ‘mulher perfeita’, inclusive, ainda está à procura quando encena com Ingram. Todavia, ela se equipara ao que ele deseja somente em beleza, pois sua personalidade condiz, justamente, com o contrário desejado por Rochester: uma mulher de bom coração, inteligente, gentil e espontânea. Vale ressaltar que a encenação é um tanto caricata, entretanto, ilustra muito bem o que o possível casamento com Miss Ingram representa para Edward: um jogo, tanto de sedução, como de interesse, já que ele não tem intenção de casar-se, de fato, com a dama.

Ademais, Blanche Ingram pode ser considerada uma mulher bem instruída, como podemos perceber a partir de uma discussão sobre botânica com a doce Mrs. Dent (que demonstrara não possuir um grande conhecimento sobre o assunto, mas se agradava das flores); ao perceber isto, Miss Ingram passa a desfilir um elevado vocabulário acerca do assunto, ironizando e ridicularizando a dama em questão, o que, segundo Jane Eyre, não revelava bom caráter. Além disso, a jovem dama aproveita para exibir os seus talentos: “Tocou piano: sua execução foi brilhante. Cantou: tinha uma bela voz. Falava francês com a mãe, e falava bem, com fluência e boa pronúncia” (BRONTË, 2010, p. 127)⁸⁵.

Aparentemente, ao contrário de Celine Varens e Bertha Mason, Ingram tem conhecimento de assuntos mais elevados do que as demais mulheres ao seu redor; a consciência disso a faz se considerar ainda mais superior, alimentando o seu ego e desdém em relação às suas companheiras. É notório que Blanche teve uma educação formal em casa, uma vez que ela demonstra dominar com precisão atividades cobradas a uma jovem instruída, como cantar, tocar piano e falar uma língua estrangeira; advinda de uma família de classe elevada, ela dispôs ao lado de seus irmãos de inúmeras professoras, que serviam de diversão através de perseguições

⁸⁴ “[...] Miss Ingram clad in White, a long veil on her head, and a wreath of roses round her brow; by her side walked Mr. Rochester, and together they drew near the table. [...] A ceremony followed, in dumb show, in which it was easy to recognise the pantomime of a marriage” (BRONTË, 2010, p. 406).

⁸⁵ “[...] She played: her execution was brilliant; she sang: her voice was fine; she talked French apart to her mamma; and she talked it well, with fluency and with a good accent” (BRONTË, 2010, p. 401).

feitas pelas crianças insolentes. Destarte, apesar de ter o conhecimento dos livros e habilidades básicas requeridas ao sexo feminino, Ingram não consegue esconder quem realmente é: uma mulher de coração árido e mente pobre, sem espontaneidade, bondade, simpatia e piedade. Seu comportamento baseia-se em frases retiradas de livros, sem conter pensamentos originais (Cf. BRONTË, 2010, p. 136).

É através do charme que ela conquista admiração, não por qualidades positivas, como era esperado para o comportamento de jovens damas. Tal postura não passa despercebida por quem a cercava: outros olhos “[...] observavam essas manifestações de caráter... e bem de perto, de modo profundo e sagaz. Sim, o futuro noivo, o próprio Mr. Rochester, exercia sobre a sua prometida uma vigilância incessante” (BRONTË, 2010, p. 136)⁸⁶. Assim sendo, é possível perceber que a personagem masculina avalia minuciosamente sua possível noiva, a fim de observar se ela apresenta a conduta desejada por ele para uma parceira. Mesmo consciente da personalidade de Ingram, Edward segue com a possibilidade de um envolvimento com ela, pois, mesmo sua natureza lhe sendo desagradável, poderia ser uma relação benéfica em virtude do bom nome de família que Ingram carrega:

Vi que Mr. Rochester se casaria com ela por questões de família, talvez por razões políticas, e porque a posição social e as ligações da dama lhe convinham. Senti que ele não lhe dera o seu amor, e que as virtudes que ela possuía não bastavam para conquistar dele tal tesouro (BRONTË, 2010, p. 136).⁸⁷

Tal união poderia ser vantajosa a partir da mesma ótica em que se deu a união de Edward e sua primeira esposa, considerando que ele ofereceu seu nome para conseguir a fortuna de Bertha, se tornando lucrativa para os dois. Contudo, entre Ingram e Rochester a situação muda, pois é ela quem busca um patrimônio, enquanto pode oferecer um bom nome para seu parceiro. Ademais, mesmo sendo vista como uma relação sem amor pela atenta observadora, Jane Eyre, ela pontua a normalidade de haver uniões vantajosas na camada da classe alta e os motivos que poderiam levar homens e mulheres a casar sem amor; conforme discutido anteriormente, em muitos casos, a família por vezes decidia o casamento de seus filhos quando estes ainda eram bebês, fosse para dar continuidade a uma linhagem nobre, fortuna ou qualquer outro motivo conveniente e isto era um ensinamento natural, especialmente para as garotas. Como Eyre afirma, de fato, a essência de Ingram não é suficiente para cativar a devoção de Rochester, de

⁸⁶ “[...] Other eyes besides mine watched these manifestations of character – watched them closely, keenly, shrewdly. Yes; the future bridegroom, Mr. Rochester himself, exercised over his intended a ceaseless surveillance” (BRONTË, 2010, p. 407).

⁸⁷ I saw he was going to marry her, for family, perhaps political reasons, because her rank and connections suited him; I felt he had not given her his love, and that her qualifications were ill adapted to win from him that treasure (BRONTË, 2010, p. 407).

modo que “[...] Setas que constantemente resvalavam do peito de Mr. Rochester, e caíam inofensivas aos seus pés” (BRONTË, 2010, p. 137)⁸⁸. Isto é, as investidas estudadas por Blanche não agem com o efeito esperado sobre o desejado pretendente, bem como o temperamento e aparência dele também não são suficientes para atrair a bela dama, uma vez que ela está à procura de algo mais vantajoso no quesito material, mas que só pode ser alcançado a partir da conquista amorosa.

Assim, caso viesse a se concretizar a união entre a dupla em questão, corresponderia a um casamento de aparência, movido pela banalidade do mundo dos negócios. Como não há sentimento de verdadeira afeição, as próprias investidas do casal apresentam-se de modo artificial para a governanta e narradora do romance, assemelhando-se, constantemente, a uma encenação do jogo de charadas, mas que não se sustenta quando as personagens não têm um público para assistir:

“Porque ela não consegue influenciá-lo mais, quando tem o privilégio de estar tão perto dele?” perguntei a mim mesma. “Certamente não o ama de verdade” Não lhe dedica uma verdadeira afeição! Se gostasse dele, não precisaria esbanjar tantos sorrisos, enviar olhares tão persistentes, ostentar uma pose tão elaborada, espalhar graça com tal profusão. [...] Como Miss Ingram conseguirá agradá-lo quando estiverem casados? Não acho que ela consiga (BRONTË, 2010, p. 137).⁸⁹

Isto posto, Ingram não aproveita os momentos em que está a sós com Edward para fazê-lo adentrar em assuntos mais sérios, conhecê-la mais intimamente ou até mesmo cortejá-la. Se fizermos um paralelo entre este momento e os demais em grupo, observaremos que a chama entre as personagens se acende na frente de um público, mas se extingue em sua ausência, revelando que, sozinhas, elas não se bastam ou completam. Em virtude disso, faz-se pertinente o questionamento de Jane Eyre sobre como seria a vida deles como um casal, considerando se Ingram conseguiria, de fato, fazê-lo feliz, mantendo a essência do que era requerido das esposas da época: se dedicar ao máximo para tornar o lar agradável para o esposo. Além disso, é importante destacar que, neste momento da narrativa, Jane Eyre reforça a crença vitoriana de que, quando apaixonada, a mulher se torna reclusa, apresentando-se numa postura tímida e silenciosa, permitindo ao homem uma aproximação e a oportunidade de fazer galanteios. Não podemos negar que esta é uma perspectiva da protagonista apaixonada pelo patrão, sendo

⁸⁸ “[...] Arrows that continually glanced off from MR. Rochester’s breast and fell harmless at his feet” (BRONTË, 2010, p. 408).

⁸⁹ “Why can she not influence him more, when she is privileged to draw so near to him? I asked myself. “Surely she cannot truly like him, or not like him with true affection! If she did, she need not coin her smiles so slavishly, flash her glances so unremittingly. [...] How will she manage to please him when they are married? I do not think she will manage (BRONTË, 2010, p. 408).

possível a existência de um inconformismo em relação às trocas de elogios entre o possível casal, uma vez que Jane é contida e puritana. Aqui, retomamos o fato de Jane Eyre, no papel de narradora, não ser totalmente confiável, uma vez que ela está narrando a história através seu ponto de vista. Se fizermos um paralelo, podemos inferir que o inconformismo de Jane vai além do simples flerte entre Edward e Blanche, podendo incluir o seu ego ferido perante a rival: uma moça bela, confiante e, em certa medida, com prestígio social.

Em relação aos flertes direcionados por parte de Ingram, não podemos deixar de perceber a estratégia que ela usa em relação à aparência de Rochester; diferentemente de Celine Varens, que finge admiração pela beleza máscula dele, Ingram alude ao estereótipo de beleza estabelecido para um sexo em específico: “como se os homens tivessem alguma coisa a ver com beleza! Como se a formosura não se fosse prerrogativa das mulheres, sua legítima herança, seu especial apanágio!” (BRONTË, 2010, p. 132)⁹⁰. Com isso, ela justifica a falta de beleza de Edward, sem precisar mencionar sua verdadeira opinião sobre ele, tendo que mentir. De tal modo, Ingram reforça também o estereótipo construído de que homem deve dedicar-se a tarefas opostas à delicadeza, ligadas à força e à caça, separando as esferas de homens e mulheres, colocando-os em pontos opostos tanto em relação ao comportamento, como às atividades (Cf. BRONTË, 2010, p. 132).

Ademais, trazendo tais construções para o seu jogo de sedução, Ingram apresenta uma imagem de como deve funcionar o matrimônio:

- Quando me casar – continuou ela, após uma pausa que ninguém interrompeu – estou resolvida a não permitir que meu marido seja um rival. Ele deve ser uma moldura para mim. Não vou aceitar competição pelo trono. Exigirei admiração total. Sua devoção não poderá ser dividida entre mim e a imagem que ele vê no espelho (BRONTË, 2010, p. 132).⁹¹

Na perspectiva da personagem em questão, ela ambiciona uma união na qual ela seja o centro das lisonjas e contemplação, não precisando lutar para se sobressair em detrimento do parceiro, uma vez que seu posto já estaria garantido. A afirmação acerca da competição entre ela e o espelho com a imagem feminina nos remete, ainda que paralelamente, ao romance vitoriano *Dorian Gray* (1891) no qual a personagem Dorian cultua sua própria imagem. Quando Ingram faz referência à moldura masculina, podemos entender a passagem sob duas perspectivas: 1) como Rochester possui traços rústicos, ao seu lado Ingram se destacaria, assim como uma

⁹⁰ “[...] As if loveliness were not the special prerogative of women – her legitimate appanage and heritage!” (BRONTË, 2010, p. 404).

⁹¹ - Whenever I marry, she continued after a pause which none interrupted, I am resolved my husband shall not be a rival, but a foil to me. I will suffer no competitor near the throne; I shall exact an undivided homage: his devotion should not be shared between me and the shape he sees in his mirror (BRONTË, 2010, p. 404).

pintura em uma moldura simples; 2) reforça a ideia do sexo masculino como base e fundamento para a figura feminina, tanto em estrutura financeira, como base familiar.

De acordo com o já mencionado, Ingram é a figura mais próxima a Rochester durante a visita do grande grupo e, em decorrência disto e de seu atrevimento, ela adentra em assuntos impróprios à sua posição:

- Então o que o levou a tomar conta de uma bonequinha como aquela? – e apontou para Adèle. – Onde foi que a pegou?
- Eu não a peguei, ela foi deixada em minhas mãos.
- Devia tê-la mandado para o colégio.
- Não pude me permitir isso ainda: colégios são muito caros.
- Mas suponho que contratou uma governanta. [...] O senhor lhe paga um salário, naturalmente. Acho que isso é tão caro quanto o colégio, até mais, pois ainda tem que manter as duas (BRONTË, 2010, p. 129).⁹²

Nos chama atenção o fato de Ingram tocar em um assunto consideravelmente particular e opinar em relação à postura com a qual Edward deveria conduzir a educação de sua protegida, induzindo a mandá-la para uma escola, vislumbrando os gastos com a criança e com a sua governanta. Consideramos tal atitude questionável por não ser abertamente concedida nem às esposas, uma vez que a economia doméstica diz respeito ao patriarca. Assim, Ingram se coloca quase na posição de cônjuge de Edward, principalmente se considerarmos o fato que ela sente aversão pela criança sobre quem discutira, tentando mandá-la para longe sempre que Adèle se aproxima dela. É possível que a dama veja na criança uma rival com quem terá que dividir a atenção de Rochester, bem como seus bens, já que, como Rochester revela, Ingram “[...] provavelmente o ama, se não pela sua pessoa, pelo menos pela sua bolsa.” (BRONTE, 2010, p. 146)⁹³, ou seja, ele tem consciência de que o fator que a faz ‘amá-lo’ não se encontra em sua essência ou em seu rosto, mas sim em sua carteira.

Mais adiante, quando sua antiga parceira de jogos tem deixado sua residência e a verdadeira amada retorna ao lar, Rochester confirma, logo após pedi-la em casamento, a realidade que envolvia seu vínculo com Ingram:

- [...] Que amor poderia eu sentir por Miss Ingram? Nenhum, e você sabe disso. Que amor tem ela por mim? Nenhum, como deí ao trabalho de provar. Fiz chegar até ela um rumor de que a minha fortuna não chegava a um terço do que ela pensava. Depois

⁹² - Then, what induced you to take charge of such a little doll as that? (pointing to Adele). - Where did you pick her up?

- I did not pick her up; she was left on my hands. - You should have sent her to school.

- I could not afford it: schools are so dear.

- Why, I suppose you have a governess for her; [...] I should think it quite as expensive, -- more so; for you have them both to keep in addition (BRONTË, 2010, p. 403).

⁹³ “[...] Probably she loves him, or, if not his person, at least his purse” (BRONTË, 2010, p. 414).

me apresentei para ver o resultado: fui recebido friamente, por ela e pela mãe. Eu não pretendia... não poderia casar-me com Miss Ingram (BRONTË, 2010, p. 186).⁹⁴

Como mencionado, Rochester tinha plena consciência da falta de amor e do interesse de Ingram em sua herança, porém, considerando a sua experiência com a dançarina, a personagem se empenha em conseguir a confirmação de sua suspeita. De acordo com o seu plano, Ingram poderia provar se suas suspeitas estivessem infundadas e demonstrar um amor altruísta; todavia, ela apenas confirma a ausência de interesse no homem e sim, em sua bolsa. Ademais, não há necessidade de Ingram continuar fingindo encanto por ele, considerando que ele não possui o padrão interessado por ela. Todavia, não pesa na consciência de Rochester o fato de ter enganado a bela dama em virtude do jogo mútuo de interesses. Como ele sabe que não é verdadeiramente amado por Blanche e é visto apenas como um caminho para ela concretizar suas metas, Edward segue o seu exemplo, usando-a como uma estratégia para alcançar o seu verdadeiro objetivo: “Bem, fingi cortejar Miss Ingram porque queria deixá-la tão apaixonada por mim como eu estava por você. E sabia que o ciúme seria o meu melhor aliado para atingir esse fim.” (BRONTË, 2010, p. 192)⁹⁵. Assim, para conseguir trazer à tona o amor que Jane já sentia, Edward torna Ingram uma peça do tabuleiro; como se tratava de um jogo, apenas um poderia vencer e é por isso que não perdura remorso em Rochester diante deste estratagemas.

Para finalizarmos as considerações acerca desta união, cabe enfatizar que, embora Miss Ingram Blanche precise realizar um matrimônio em virtude da morte de seu pai, pois os bens da família passaram para o seu irmão e as posses de sua mãe já se encontram em decadência, ela não almeja qualquer casamento, mas sim, um que lhe proporcione fazer parte da alta sociedade. Dessa forma, ao ‘descobrir’ que as posses de Rochester não são tão altas como imaginava, ela descarta a opção de casamento, pois não está preocupada apenas em desfrutar da vida ao lado de um homem que a ame, mas também do conforto.

Quanto a Rochester, só poderia esperar de Miss Blanche o nome e as ligações sociais, tendo em vista que ela não tem um bom dote para lhe oferecer, amor ou mesmo as características de sua mulher ideal; apesar da beleza e dos conhecimentos adquiridos através do estudo, ela não possui a essência que ele anseia. Além disso, trata-se da última mulher com quem ele pode considerar uma união antes de Jane Eyre, porém, tendo em vista que ele ainda não passou pelo

⁹⁴ [...] What love has she for me? None: as I have taken pains to prove: I caused a rumour to reach her that my fortune was not a third of what was supposed, and after that I presented myself to see the result; it was coldness both from her and her mother. I would not – I could not – marry Miss Ingram (BRONTË, 2010, p. 437).

⁹⁵ “Well, 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” (BRONTË, 2010, p. 440).

processo de lapidação espiritual, esta união não vai se concretizar e ele continuará preso a Bertha Mason.

Por diversas vezes, desesperado por encontrar uma sucessora para o lugar de sua esposa louca, Edward se envolve com mulheres de diferentes naturezas e nacionalidades, como ele vem a afirmar a Jane Eyre: “[...] Procurei meu ideal de mulher entre damas inglesas, condessas francesas, *signoras* italianas e *grafinnes* alemãs. Não consegui encontrá-lo” (BRONTË, 2010, p. 227)⁹⁶. Tratava-se de um sonho a ser realizado, todavia, este não podia ser conseguido, uma vez que sua base era constituída em um solo impuro (literal e metaforicamente) e, como a personagem admite, em todas estas procuras ele ainda não era verdadeiramente merecedor de alcançar sua felicidade. Talvez esse desmerecimento fosse promovido pelo fato de sufocar a alegria de outro ser humano em nome da sua satisfação pessoal, ou ainda pelo seu comportamento em relação ao sexo feminino durante sua procura:

- Mas não podia viver sozinho. Assim, busquei a companhia de alguma amante. [...] Celine Varens teve duas sucessoras: uma italiana, Giacinta, e uma alemã, Clara. Ambas consideradas extremamente bonitas. Depois de algumas semanas, o que podia representar para mim a sua beleza? Giacinta era violenta e sem princípios, cansei-me dela em três meses. Clara era calma e honesta, mas era espessa, fútil e embotada, não chegava bem aos pés do que eu desejava. Fiquei contente de dar-lhe dinheiro suficiente para que se estabelecesse muito bem no comércio, e assim, livrar-me decentemente dela (BRONTË, 2010, p. 227, grifo nosso)⁹⁷.

Durante tal período, Rochester se encontra fragilizado por sua frustração matrimonial, vindo a ficar dividido em relação a que atitude tomar, pois não suporta a companhia de sua esposa, no entanto, tem necessidades enquanto homem e, além disso, há uma exigência no tipo de mulher com o qual deseja se relacionar. Embora Giacinta e Clara fossem mulheres belas, elas se tornam dispensáveis ao revelarem suas naturezas para o amante Edward. Ainda nesta passagem, podemos interpretar o fato de Rochester se cansar rapidamente destas mulheres como uma mensagem velada da autora: de que a beleza é apenas uma das qualidades inclusas no leque que as mulheres deveriam se encaixar, necessitando de muito mais para fazer com que seus parceiros se sentissem satisfeitos e completos ao seu lado – isto faz ainda mais sentido se considerarmos que Rochester se apaixona de verdade e só é completamente feliz ao lado de Jane Eyre, uma mulher sem beleza, mas com princípios.

⁹⁶ “[...] I sought my ideal of a woman amongst English ladies, French countesses, Italian signoras, and German *grafinnen*” (BRONTË, 2010, p. 462).

⁹⁷ Yet, I could not live alone; so I tried the companionship of mistresses. [...] She had two successors: an Italian, Giacinta, and a German, Clara; both considered singularly handsome. What was their beauty to me in a few weeks? Giacinta was unprincipled and violent: I tired of her in three months. Clara was honest and quiet; but heavy, mindless, and unimpressible: not one whit to my taste. I was glad to give her sufficient sum to set her up in a good line of business (BRONTË, 2010, p. 462).

Não podemos deixar passar despercebida a postura com a qual Rochester trata as mulheres que passam por sua vida e como faz para colocar fim nos relacionamentos: dando-lhes dinheiro para que consigam se manter; com isso, podemos entender que Rochester as trata como objetos descartáveis, uma vez que, por não se satisfazer com elas, ele as abandona, fazendo uso do dinheiro para acalmar os seus ânimos e proporcionar um novo recomeço. Todavia, como ele mesmo admite, “[...] Sustentar uma amante só não é pior do que comprar uma escrava. As duas são criaturas inferiores, muitas vezes, por natureza, e sempre pela condição” (BRONTË, 2010, p. 227)⁹⁸, ou seja, quando ele transforma uma mulher em sua amante e a esconde, especialmente através do uso do dinheiro, ele a está colocando num papel semelhante ao de uma escrava, transformando-a em um ser inferior pela condição a que oferece. Este tipo de atitude apenas reforça o peso do dinheiro na sociedade e referencia uma visão autoritária, pois é por meio da moeda que a personagem afasta o que não lhe agrada. Todavia, vale a pena enfatizar que, mesmo tratando-as como escravas, comprando-as com dinheiro para aplacar a culpa, Edward poderia abandonar estas mulheres sem oferecer qualquer recurso, isso seria totalmente aceitável porque não mantinha relações oficiais perante a sociedade, tratava-se de relacionamentos extraconjugais; como discutido anteriormente, na época em questão, era comum os homens vivenciarem aventuras com outras mulheres, enquanto suas esposas se resguardavam em seus lares. Por este motivo, o fato de não desamparar suas amantes reforça a ideia de uma possível “generosidade” por parte da personagem, já que não faria diferença para ela se tais mulheres se revoltassem com o fim do relacionamento.

Em se tratando das relações com Celine, Giacinta e Clara podemos enxergar uma busca mais acentuada pela fuga do casamento, do que a procura de uma esposa para honrar e levar para a Inglaterra, principalmente pela perspectiva de que Rochester as abandona nos primeiros indícios de superficialidade ou de qualquer comportamento que proporcione lembrança de sua esposa, sendo mais uma fuga do que uma procura por alguém. Quanto à relação com Ingram, ela se caracteriza como a mais possível dentre as que envolvem mulheres sem grande nome ou preceitos, justamente pelo fato de ela ter algo a oferecer: nome, contatos e uma postura consideravelmente elevada. No entanto, esta não se efetiva em virtude dos anseios de ambas as personagens envolvidas no romance.

Neste momento, chegamos à última das relações que giram em torno de alguma conveniência político-social, constituída pelas personagens Jane Eyre e seu primo, St. John Rivers. Em se tratando desta relação na cronologia da obra, ela pode ser considerada como

⁹⁸ “[...] *Hiring a mistress is the next worse thing to buying a slave: both are often by nature, and always by position, inferior*” (BRONTË, 2010, p. 462).

pertencente à terceira fase do romance, quando Jane foge de Thornfield Hall após descobrir que o seu noivo já possui um matrimônio religioso.

Considerando este momento de grande pertinência, achamos cabível fazer uma breve contextualização acerca do percurso de peregrinação que a protagonista enfrenta até chegar ao lar onde terá a oportunidade de realizar um casamento, desta vez, de acordo com os bons preceitos. Após ser surpreendida com a existência do casamento de Rochester, Jane Eyre passa por um conflito interior, vindo a optar pela razão e o auto respeito, mas para isso ela precisa deixar para trás tudo o que remete ao ambiente no qual estivera inserida. Assim, sai da corrupção do mundo para ficar do lado da virtude. No entanto, o caminho da obediência não oferece recompensa a curto-prazo, pois a providência divina tem o seu tempo e Jane precisa passar por uma jornada de provações até estar pronta para uma compensação.

Se por um lado ela vivenciou humilhações e dificuldades por não ter posses, agora vai conhecer a realidade da mulher sem influências sociais para conseguir uma colocação empregatícia – mesmo para o menor cargo, aquele que seja suficiente para lhe prover apenas alimentação. Assim, Jane Eyre enfrenta desafios básicos de sobrevivência e humilhações por parte de seus semelhantes até chegar ao ponto de mendigar e quase se entregar para a morte “[...] a chuva aumentou, molhando-me até os ossos. Se eu pudesse desmaiar com o frio e sentir o amigável abraço da morte teria me entregado” (BRONTË, 2010, p. 241)⁹⁹. Considerando a fragilidade da saúde no século XIX para os europeus, uma chuva para a condição de Jane poderia ser fatal, já que ela estava ao relento e sem refeição alguma. Apesar de ser bastante comum a presença da chuva na Inglaterra, não podemos ignorar a simbologia que ela vem a exercer no contexto da narrativa: a água que cai do céu pode ser muito simbólica, pois ela está purificando a personagem feminina e renovando-a, há uma espécie de substituição, é uma vida que termina dando lugar a uma nova. Tal chuva pode ser vista como parte de uma penitência que Jane precisa passar para apagar de si o erro vivenciado ao lado de Rochester.

Assim, a água corrente leva embora os resquícios do passado vivido por Jane, transformando-a em um ser puro e digno de um recomeço, sem manchas. De acordo com o *Dicionário dos símbolos*, a água pode indicar “fonte de vida, purificação e centro de regenerescência” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2001, p. 15), enquanto a chuva pode representar a “benevolência divina” (ibidem, p. 17); sendo assim, tal presença sugere uma bênção oferecida pelo altíssimo. Outro elemento representativo neste momento de purgação da protagonista é a luz que se apresenta diante de Jane quando está perdendo a fé: “[...] Essa luz

⁹⁹ “[...] the rain fell fast, wetting me afresh to the skin. Could I but have stiffened to the still frost -- the friendly numbness of death – it might have pelted on” (BRONTË, 2010, p. 471).

era minha última esperança: devia alcançá-la” (BRONTË, 2010, p. 241)¹⁰⁰; já não havia mais esperança para Jane, porém em seu momento de maior desespero a luz da casa pertencente à família Rivers a desperta e, na ocasião, a protagonista deixa por completo o seu orgulho de lado, pedindo quase exasperadamente por uma ajuda humana.

Muito embora a personagem veja o clarão da casa como salvação física (uma vez que ela está sob a chuva), ele vem a representar a salvação espiritual da jovem, pois é através da luz que Jane encontra o clérigo St. John, o homem que poderá lhe proporcionar uma nova vida; o ser que resolve acolhê-la quando todos os outros a desprezaram e lhe dá oportunidade para um recomeço com emprego, lar, amizade e, posteriormente, um casamento digno. Ademais, John aparece para simbolizar uma segunda chance para Jane, tanto no sentido moral, quanto espiritual, considerando que a personagem feminina se encontra em posição de carência perante os olhos da sociedade e em “desonra” aos olhos do sagrado.

No que toca a aparência do clérigo, “[e]ra jovem – talvez entre vinte e oito e trinta anos – alto e esguio. Tinha um rosto de estilo grego, de perfil muito bem delineado. Nariz reto, bastante clássico. A boca e o queixo de um ateniense” (BRONTË, 2010, p. 251)¹⁰¹. Logo, John é um homem belo, típico das pinturas clássicas, características que o transformam em um ser quase inalcançável. Este se torna um ponto intrigante pois, se por um lado o que ligara Jane e Edward em primeira instância foi a ausência da beleza, este é o aspecto que separa Jane e John, mostrando uma incompatibilidade inicial. Muito embora os seus traços sejam belos, a natureza demonstrada pela personagem não é dócil, entusiasmada ou amigável, com inclinação a desenvolver qualquer conversa com Jane Eyre, especialmente quando estão a sós - talvez pelo fato de ser inadequado que os dois fiquem sozinhos. No entanto, o fato de esta amizade demorar a ser criada se dá em virtude da disposição do clérigo, que parecia reservada e até mesmo rancorosa (Cf. BRONTË, 2010, p. 256), não permitindo espaço para aproximação além da consentida pela formalidade.

Se por um lado a beleza distancia estas personagens, o que as liga é a condição na qual estão inseridas e o modo como se sentem:

[...] Não há de gostar mais do que eu – ele acrescentou, com ênfase – de viver aqui enterrado em um pântano, enclausurado pelas montanhas. A natureza que Deus me deu vive sufocada; as faculdades com que o céu me agraciou estão paralisadas, inúteis. Vê agora como eu me contradigo. Eu, que prego estar contente como o humilde quinhão, e justifico a vocação até dos cortadores de lenha e carregadores de água como

¹⁰⁰ “[...] This light was my forlorn hope: I must gain it” (BRONTË, 2010, p. 471).

¹⁰¹ “[...] He was Young -- perhaps from twenty-eight to thirty -- tall, slender; his face riveted the eye; it was like a Greek face, very pure in outline: quite a straight, classic nose; quite an Athenian mouth and chin (BRONTË, 2010, p. 477).

serviço de Deus, eu, Seu ministro ordenado, vivo atormentado na minha inquietação (BRONTË, 2010, p. 259).¹⁰²

Referindo-se ao lugar onde mora e onde Jane passará a viver também, John revela a sua insatisfação por estar preso a um espaço sem vida, sem grandes emoções ou mesmo desafios ao seu intelecto. É inegável que há um conflito entre o homem e o clérigo, pois, mesmo ansiando casar com a mulher amada e desempenhar tarefas diferentes, ele abre mão de tudo em nome de sua função; assim, o lado referente ao servo se mostra soberano, vindo a dominar o homem dentro da carcaça. Talvez por isso é que John esteja sempre sério, frio e soturno: porque ele não é verdadeiramente feliz abdicando de si próprio – inferimos esta hipótese pelo fato de, ao privar-se do casamento com Miss Oliver, o clérigo revelar que prefere buscar a felicidade celestial.

Ademais, ele reconhece em Jane o mesmo sentimento de insatisfação por perceber nela uma natureza mais vívida e atitude que as outras pessoas do vilarejo não demonstram: “—Você é original – disse ele – e não é nem um pouco tímida. Há qualquer coisa de corajoso no seu espírito, assim como há algo de penetrante no seu olhar” (BRONTË, 2010, p. 272)¹⁰³. Nesta passagem podemos notar que, ao olhar para sua (até então, desconhecida) prima, ele percebe uma figura de força e autenticidade e não uma mulher frágil, como Mr. Rochester.

Uma vez desenvolvido um vínculo com a protagonista, John apresenta como realmente é a sua essência, o que se torna importante para entendermos o modo como ele se comportará com Jane quando a pede em casamento:

[...] sou simplesmente um homem frio, rude e ambicioso. [...] O meu guia é a razão, não o sentimento. Admiro o esforço, a perseverança, a dedicação e o talento, pois são os meios com os quais os homens executam grandes obras. [...] Observo sua carreira com interesse, porque a considero um tipo de mulher diligente, ordeira e energética: não porque tenha pena do que sofreu ou ainda esteja sofrendo (BRONTË, 2010, p. 273).¹⁰⁴

É importante mencionar que, quando vem a se definir, John ressalta o fato de atrás da batina cristã haver uma personalidade não isenta de falhas, revelando a existência de um coração e

¹⁰² [...] I am sure you cannot long be content [...] any more than I can be content, he added, with emphasis, to live here buried in morass, pent in with mountains – my nature, that God gave me, contravened; my faculties, heaven-bestowed, paralysed – made useless. You hear now how I contradict myself. I, who preached contentment with a humble lot, and justified the vocation even of hewers of wood and drawers of water in God’s service – I, his ordained minister, almost have my restlessness (BRONTË, 2010, p. 482).

¹⁰³ “You are original,” said him “and not timid. There is something brave in your spirit, as well as penetrating in your eye” (BRONTË, 2010, p. 390).

¹⁰⁴ [...] – a cold, hard, ambitious man. [...] Reason, and not feeling, is my guide; [...] I honour endurance, perseverance, industry, talent; because these are the means by which men achieve great ends and mount to lofty eminence. I watch your career with interest, because I consider you a specimen of a diligent, orderly, energetic woman: not because I deeply compassionate what you have gone through, or what you still suffer (BRONTË, 2010, p. 490).

defeitos mundanos. O defeito do clérigo é justamente ser um indivíduo frio, isso o impossibilita de sentir empatia por aqueles que estão a sua volta ou de demonstrar qualquer sentimento por livre e espontânea vontade – inclusive nos momentos em que ele precisa fornecer o perdão, o faz como parte do seu trabalho, como uma obrigação. Outrossim, para John a razão deve vir acima dos sentimentos, ele age de acordo com o que é conveniente e correto – é por isso que ele não propõe casamento para Oliver, mas propõe para Eyre: pois reconhece que, embora a primeira dama o fizesse feliz, é Jane quem lhe permitirá realizar sua tarefa enquanto cristão. Ainda como mencionado na passagem, podemos notar a insensibilidade de John Rivers pelo fato de observar Jane Eyre apenas pelas características que lhe servirão para o trabalho que tem em mente e não por sua essência total enquanto mulher - dispensando aquilo que não lhe é conveniente, como o sofrimento da mesma por se encontrar em uma condição infeliz. Neste momento temos o primeiro indício da observação feita por parte de John em relação a Jane. Jane Eyre recebe uma herança deixada pelo irmão de sua mãe, que lhe possibilita riqueza, independência e algo ainda mais importante: o parentesco com St. John e suas irmãs, o que se torna uma grande alegria para ela. Com a herança recebida, Jane tem finalmente a oportunidade de reconstruir sua história na sociedade, podendo conseguir abrir portas que jamais seriam pensadas para uma mulher pobre, como alcançar um casamento vantajoso, no entanto:

- Mas Jane, seu estado de ter laços de família e felicidade doméstica pode ser realizado de outra maneira que não essa. Você pode se casar.
- Bobagem, de novo! Casar! Não quero me casar e nunca vou me casar!
- Isso é ir longe demais. Essas afirmações perigosas são uma prova de perturbação em que se encontra.
- Não é ir longe demais. Sei o que sinto, e como tenho aversão à simples ideia do casamento. Ninguém casará comigo por amor, e nunca aceitarei ser vista apenas como uma transação financeira. Não quero um estranho, um forasteiro insensível, diferente de mim (BRONTË, 2010, p. 282).¹⁰⁵

Tendo em vista que Jane agora é uma mulher rica ela conseguiria dispor de um bom casamento, pois com vinte mil libras poderia pagar um bom dote para um marido da alta sociedade. Todavia, Jane reconhece o fim a que leva a maioria dos matrimônios que se constroem a partir de outras fontes que não seja o amor: a infelicidade. A personagem pôde conhecer de perto esta realidade através do exemplo de Bertha e Rochester – cuja a dona do dinheiro perdera sua

¹⁰⁵ - But, Jane, your aspirations after families ties and domestic happiness may be realised otherwise than by the means you contemplate: you may marry.

- Nonsense, again! Marry! I don't want to marry, and never shall marry.

- That is saying too much: such hazardous affirmations are proof of the excitement under which you labour.

- It is not saying too much: I know what I feel, and how averse are my inclinations to the bare thought of marriage. No one would take me for love; and I will not be regarded in the light of a mere money speculation. And I do not want a stranger – unsympathising, alien, different from me (BRONTË, 2010, p. 396).

juventude e liberdade ao unir-se com alguém em nome de convenções sociais. Para Jane é impensável a ideia de casar apenas para possuir um título – nesse sentido, ela segue o exemplo de sua mãe, excluída do testamento e da convivência familiar por decidir casar por amor com um simples clérigo.

Jane Eyre assume tal postura pois ela própria reconhece que não alcançará um casamento por amor, tendo em vista que não é bela e nem possui atrativos para a sociedade burguesa, além da sua fortuna. Logo, Jane entende que caso algum homem viesse a se interessar por ela, seria em função de suas posses e não está disposta a ser vista como uma transação financeira, já que ela tem um grande senso de respeito por si mesma. Ademais, não espera um casamento com um homem de alta classe, mas com um que a enxergue, compreenda e faça parte do seu mundo.

O fato de criar aversão à união matrimonial pode indicar sua decepção por ter sido enganada por Rochester e quase ter feito parte de um matrimônio ilegal, perante o cristianismo e sua moral. No entanto, pode se dar em virtude da impossibilidade de unir-se ao homem a quem ama, tendo em vista que ele é casado; diante dessa circunstância, alcançar o mesmo status social não é o suficiente para uma união legal. Logo, já que não pode casar por amor, ela prefere guardar-se para si e cultivar os laços familiares dos primos, ao invés de construir uma própria família. No que diz respeito à surpresa e à repreensão por parte de St. John, esta se dá em virtude da crença social de que o principal desejo das mulheres inclui a realização de um casamento. Portanto, o fato de demonstrar aversão ao matrimônio denotaria a existência de um desequilíbrio mental por parte da mesma, uma vez que esta não seria a expectativa de uma mulher em sã consciência ou sinônimo de feminilidade.

Embora Jane adquira independência financeira para dispor do conforto nunca experimentado e de pequenos prazeres, St. Rivers se encarrega de mantê-la ligada à humildade e desprendida das futilidades proporcionadas pelo uso do dinheiro, pois, para o seu propósito, seria necessário uma mulher desapegada dos bens materiais. Como ele bem observa, a constituição de Jane lhe permite suportar caminhadas longas sob a chuva e a neve, bem como mudanças de temperatura (Cf. BRONTË, 2010, p. 288), algo necessário para a missão que John lhe ofertará: mudar-se para Índia com a finalidade de realizar peregrinações.

Nesta nova fase, Jane passa a ser o centro de observações do clérigo, a ponto de sentir-se ainda mais desconfortável do que quando chegara a sua residência, “Era um olhar tão aguçado e tão frio que me senti um tanto supersticiosa: como se eu estivesse numa sala com

algum ser misterioso” (BRONTË, 2010, p. 288)¹⁰⁶. Embora St. John observe Jane visualizando uma união, ele não demonstra qualquer emoção, mas age como se estivesse analisando uma ferramenta. É neste momento que ele passa a exercer poder sobre ela, impondo suas vontades e fazendo Jane abdicar de seus próprios desejos, como o estudo de Alemão por hindustani, vindo a se tornar uma figura opressora para a prima:

[...] Aos poucos St. John passou a exercer influência sobre mim que me tirou a liberdade de espírito. [...] Já não podia mais rir ou falar livremente quando ele estava perto, pois um instinto enfadonho e inoportuno me advertia que ele não apreciava a vivacidade (pelo menos em mim). Sentia-me tão consciente de que ele aceitava apenas as ocupações sérias e os modos graves, que eram frustrados todos os esforços para comportar-me de outro modo em sua presença. Eu parecia estar sob um encantamento paralisante. Quando ele dizia “vá”, eu ia; “venha”, eu vinha; “faça isso”, eu fazia. Mas não gostava daquela servidão: mais de uma vez desejei que ele tivesse continuado a não me dar importância (BRONTË, 2010, p. 289).¹⁰⁷

É relevante observar que, enquanto Miss Oliver está no coração de St. John, ele não visualiza Jane como uma mulher, mas apenas como um ser que foi resgatado da morte e se tornara amiga da família Rivers; logo, ela tem liberdade para falar o que achar conveniente para o primo, se divertir com suas irmãs e alimentar sua mente a partir dos seus interesses. No entanto, quando ela é reconhecida como tal e o primo desenvolve intenções conjugais por ela, a natureza da relação sofre uma transformação desagradável para a personagem feminina.

Mesmo Jane sendo uma mulher livre e independente, ela passa a ser aprisionada pela vontade de St. John, que a priva de sua independência, vivacidade e prazer. Com isso, a imagem da mulher sorridente e livre se transforma no quadro de uma mulher apática, sem divertimentos ou voz, pois ela está (mesmo sem saber) vivendo antecipadamente uma realidade como se fora esposa de St. John, uma vida infeliz e oprimida. A presença do primo se torna uma espécie de sombra que, ao aproximar-se, anula a subjetividade de Jane, transformando-a numa mulher passiva e infeliz, quase em um perfeito anjo do lar, já que ela abdica de seus próprios afazeres e prazeres em nome dos desejos e satisfação do primo. Se por um lado Jane vivencia uma prisão metafórica, esta se concretiza quando o primo a beija resultando em uma palidez – reação não típica de um gesto afetuoso.

¹⁰⁶ “[...] so keen was it, and yet, so cold, I felt for the moment superstitious -- as if were sitting in the room with something uncanny” (BRONTË, 2010, p. 500).

¹⁰⁷ “[...] By degrees, he acquired a certain influence over me that took away my liberty of mind [...] I could no longer talk or laugh freely when he was by, because a tiresomely importunate instinct reminded me that vivacity (at least in me) was distasteful to him. I was so fully aware that only serious moods and occupations were acceptable, that in his presence every effort to sustain or follow any other became vain: I fell under a freezing spell. When he said “go,” I went; “come,” I came; “do this,” I did. But did not love my servitude: I wished, many a time, he had continued to neglect me (BRONTË, 2010, p. 500).

No entanto, como a personagem vem a definir, “[...] Não existem beijos de mármore ou beijos de gelo, senão eu diria que o cumprimento do meu primo sacerdote pertencia a uma dessas classes” (BRONTË, 2010, p. 289)¹⁰⁸. O fato de Jane se sentir aprisionada ao receber a carícia se dá em virtude do rumo que a relação dos dois está seguindo e nela não há qualquer fagulha de afeição. Como podemos observar, o gesto oferecido por Mr. Rivers é vazio, demonstrando apenas insensibilidade, não só por não passar qualquer sensação viva para Jane através do beijo, mas por não se importar ao vê-la triste por sua causa. Ademais, sabemos que ele não é um homem de sentimentos, mas sim de razão e por isso não podemos esperar algo diferente de sua postura, inclusive da proposta de casamento.

Quando revela suas intenções à protagonista, John apenas se refere a ela pelo reconhecimento de uma boa esposa/serva para um clérigo, como uma missão para Jane desempenhar: “Mas eu não era apóstolo... não podia receber o mensageiro... não podia atender ao chamado” (BRONTË, 2010, p. 292)¹⁰⁹. Deste modo, Jane descarta o ‘chamado vindo do céu’ em virtude de a missão precisar de mais forças do que ela tem, já que ela é apenas uma mulher e não um apóstolo disposto a deixar tudo para trás em favor de outrem.

Através do pedido de casamento, podemos perceber que o mesmo não tem como base um sentimento de afeição, mas sim uma conveniência pessoal:

Tanto Deus quanto a natureza a criaram para a esposa de um missionário. Recebeu os dons da mente, não do corpo: foi talhada para o trabalho, não para o amor. Pode ser a esposa de um missionário... Deve ser a minha esposa: eu lhe peço... Não para o meu prazer, mas para o serviço do meu Soberano (BRONTË, 2010, p. 292).¹¹⁰

John almeja casar-se com Jane pelo fato de necessitar de uma esposa para acompanhá-lo em sua missão na Índia; logo, a união se torna uma conveniência para ele, uma vez que não o faz por amor, mas por um benefício esperado. Ademais, Jane passaria a ser um instrumento em suas mãos e não uma companheira; a própria personagem revela este pensamento por enfatizar Jane como uma pessoa criada apenas para o trabalho e é isto que ele oferece através do matrimônio. Pela colocação da personagem, quem pede Jane em casamento não é o homem, mas o servo que atende ao chamado do seu mestre, e para tanto, não se torna necessária a existência do prazer carnal nesta obediência.

¹⁰⁸ “[...] There are no such things as marble kisses, or I should say my ecclesiastical cousin’s salute belonged to one of these classes” (BRONTË, 2010, p. 501).

¹⁰⁹ “[...] but I was not apostle, -- I could not behold the herald, -- I could not receive his call” (BRONTË, 2010, p. 502).

¹¹⁰ God and nature intended you for a missionary’s wife. It is not personal, but mental endowments they have given you: you are formed for labour, not for love. A missionary’s wife you must -- shall be. You shall be mine: I claim you -- not for my pleasure, but for my Sovereign’s service (BRONTË, 2010, p. 502).

Embora Jane Eyre possua fortuna e independência, o casamento com John é uma oportunidade para que ela possa reaver a sua honra tanto perante os homens como diante do divino, esse novo espaço social substituiria a mancha provocada pela história com Edward, seria aceitar o casamento na condição de uma penitência. No entanto:

[...] – E as minhas forças? Onde estão elas para tal empreendimento? Não as sinto. Nada fala ou vibra dentro de mim enquanto o escuto. Não vejo nenhum clarão de luz, nenhuma vida palpitando, nenhuma voz me aconselhando ou encorajando... Ah! Quem dera eu pudesse fazê-lo ver como a minha alma parece um calabouço escuro neste momento, com um medo aterrorizante preso lá dentro (BRONTË, 2010, p. 292-293).¹¹¹

No lugar de simbolizar alegria ou mesmo esperança para Jane, ele mais representa uma aflição, pois ela não encontraria conforto ou segurança em tal união, somente obrigações que o tornariam mais parecido como um eterno trabalho por não ofereceria amor ou mesmo cumplicidade. Neste momento cabe fazer um paralelo entre a descrição feita sobre o seu interior após o pedido de John e o de Edward – enquanto o segundo a faz encher-se de vida e desperta a primavera em seu coração, o pedido de John a faz se sentir isolada em meio a elementos sombrios, que não remetem esperança, mas sim, medo. É por este motivo que, ao se ver em tal posição, Jane suplica: “– Oh, St. John! – Exclamei. – Tenha um pouco de piedade!” (BRONTË, 2010, p. 292)¹¹², o fato de pedir clemência demonstra que Jane não anseia seguir um destino tão árduo, mas o efeito que provoca em seu primo é apenas de torná-lo mais brando para convencê-la:

– Nesse assunto, humilde como sou, poderia dar-lhe a ajuda necessária. Posso prepará-la para sua tarefa. Sentar-me sempre ao seu lado e ajudá-la a todo o momento. Faria isso no início. E logo (pois conheço a sua capacidade) estará tão forte e apta como eu, sem necessitar de mais ajuda (BRONTË, 2010, p. 292).¹¹³

Este é um dos poucos momentos em que o clérigo se mostra verdadeiramente humilde e gentil para com Jane, se dispondo a ajudá-la a compreender a nova vida, bem como as tarefas que virá a desempenhar. Com isso, John também deixa a mensagem de o estilo de sua vida não ser algo natural e fácil, mas que pode ser aprendido com o tempo e, considerando que Jane é uma mulher

¹¹¹ - But my powers -- Where are they for this undertaking? I do not feel them. Nothing speaks or stirs in me while you talk. I am sensible of no light kindling – no life quickening – no voice counselling or cheering. Oh, I wish I could make you see how much my mind is at this moment like a rayless dungeon, with one shrinking fear fettered in its depths (BRONTË, 2010, p. 503).

¹¹² “Oh, St. John!” I cried, “have some mercy!” (BRONTË, 2010, p. 502).

¹¹³ - There I, humble as I am, can give you the aid you want: I can set your task from hour to hour; stand by you always; help you from moment to moment. This I could do in the beginning: soon (for I know your powers) you would be as strong and apt as myself, and would not require my help (BRONTË, 2010, p. 503).

inteligente e dedicada, logo estaria apta a desempenhar seu papel com perfeição, mas até lá ela poderia contar com um mestre paciente.

Embora ele se apresente pacífico no momento de pedir a mão de Jane, isto não alivia o coração dela, pois o sentimento é de aprisionamento: “A mortalha de ferro fechou-se sobre [ela]” (BRONTË, 2010, p. 293)¹¹⁴. O fato de fazer menção à mortalha indica que, novamente, o casamento vem a representar a morte de Jane Eyre, dessa vez de modo mais severo, pois com Rochester ela temia apenas por sua identidade e imaginava como seria sua atuação enquanto esposa; entretanto, com John Rivers ela tem certeza da repressão que sofrerá, pois esta começara a partir do momento que ele passou a enxerga-la com outros olhos. Ainda sobre o fragmento, a metáfora da morte pode representar o fim de Jane sob três perspectivas: o fim da sua independência (incluindo todos os seus prazeres e desejos), o seu apagamento para a Inglaterra e, finalmente, a sua morte literal, a qual ela confirma no seguinte fragmento:

[...] Creio que devo dizer “sim”... e mesmo assim hesito. Ai de mim! Se juntar-me a St. John, abandonarei metade de mim mesma. Se for para a Índia, caminho para uma morte prematura. E como preencheri o intervalo entre a partida da Inglaterra para a Índia, e da Índia para o túmulo? Ah! Sei muito bem! Isso também eu vejo com muita clareza. Esgotando os meus nervos e músculos, na tentativa de satisfazer St. John... Deverei fazê-lo – correspondendo ao máximo às suas expectativas. Se eu for com ele... se fizer o sacrifício que ele me pede... vou fazê-lo inteiramente. Lançarei tudo ao altar – coração, entranhas, a vítima inteira. Ele nunca me amará, mas me aprovará (BRONTË, 2010, p. 293/294).¹¹⁵

Mesmo reconhecendo que uma parte sua enxerga a importância de aceitar unir-se ao primo, Jane não fecha os olhos para a realidade assoladora reservada para ela caso se torne a Mrs. Rivers; ela sabe que não há possibilidade de se dedicar a si própria e também aos planos de St. John; para tanto, teria que abdicar de algo e provavelmente seria dela mesma, considerando que a personagem masculina se autodenomina como irresoluta e à procura de uma esposa unicamente para acompanhá-lo como serva. Outrossim, as condições da Índia não lhe são favoráveis, pois o clima, a alimentação, as doenças e o trabalho árduo a levariam ao fim de suas forças, devido à saúde frágil dos ingleses no século XIX. Quando Eyre rejeita a ideia de ir para outro país ser missionária, ela o faz por se colocar em primeiro lugar e por reconhecer que não irá sem o verdadeiro intuito de fazer um bom trabalho.

¹¹⁴ “My iron shroud contracted round me” (BRONTË, 2010, p. 503).

¹¹⁵ I believe I must say, yes – and yet I shudder. Alas! If I join St. John, I abandon half myself: If I go to India, I go to premature death. And how will the interval between leaving England for India, and India for the grave, be filled? Oh, I know well! That, too, is very clear to my vision. By straining to satisfy St. John till my sinews ache, I SHALL satisfy him – to the finest central point and farthest outward circle of his expectations. if I DO go with him – if I DO make the sacrifice he urges, I will make it absolutely; I will throw all on the altar – heart, vitals, the entire victim. He will never love me; but he shall approve me (BRONTË, 2010, p. 503).

No entanto, caso decidisse deixar suas recusas para trás, ela se doaria de corpo e alma à caridade proposta por Mr. Rivers, realizando o sacrifício em sua totalidade com a dedicação que este mereceria e para tanto sua recompensa seria, unicamente, o reconhecimento de seus esforços, pois amor é algo que o seu primo não pode oferecer. Ademais, como bem sabe, ela é uma ferramenta aos olhos de John e, por isso “[...] Quando chegasse a minha hora de morrer, me entregaria, com toda serenidade e santidade, ao Deus que me concedeu a vida” (BRONTË, 2010, p. 293)¹¹⁶. John não lutaria pelo bem-estar de Jane ou mesmo contra sua morte, posto que ao chegar o momento de seu adeus ela já teria feito o seu papel para com ele, enquanto ajudante e esposa.

Como John vem a destacar em tantos momentos da narrativa, o casamento não representa uma realização para si enquanto homem, mas um dever, tendo em vista que um sacerdote precisa de uma companheira para acompanhá-lo em suas obras: “[...] Digo-lhe de novo que não se trata de um insignificante desejo pessoal. Não é o homem, com seus desejos egoístas, com que eu quero casar: mas o missionário” (BRONTË, 2010, 295)¹¹⁷. Para John, na maioria das vezes os desejos da condição do homem são passageiros e insignificantes, mas os do missionário se estendem a um plano que não diz respeito somente a si e, por isso, precisam sobressair às vontades mundanas. Por este motivo é que o clérigo se apresenta multifacetado para Jane Eyre, porque, independentemente da sua vontade, ele precisa fazer o que é conveniente para o líder religioso e este precisa de uma mulher que siga a um modelo específico, no qual Jane se encaixa.

No entanto, a personagem feminina reconhece que esta mulher a quem John Rivers procura em sua pessoa não existe completamente, mas será criada pela anulação da sua essência, só podendo se materializar a partir da instituição matrimonial. Em virtude disso, Jane analisa como pode ser sua vida se escolher seguir o primo:

[...] Ligada a ele apenas nessa condição, muitas vezes sofreria, sem dúvida. Meu corpo estaria sob um estranho domínio, mas meu coração e minha mente seriam livres. Eu ainda teria o meu mundo indestrutível para onde me voltar, meus pensamentos livres para me amparar nas horas de solidão. Haveria recantos na minha mente que seriam só meus, aos quais ele nunca teria acesso, e ali cresceriam sentimentos, frescos e abrigados, que a austeridade dele jamais poderia destruir, nem sua marcha de soldado pisotear. Mas como sua esposa... sempre ao seu lado, sempre contida, sempre reprimida, forçada a manter sob estrito controle a chama própria da minha natureza, obrigá-la a queimar por dentro sem nunca emitir uma queixa, mesmo que a chama

¹¹⁶ “[...] When my time came to die, he would resign me, in all serenity and sanctity, to the God who gave me” (BRONTË, 2010, p. 503).

¹¹⁷ “[...] Again I tell you it is not the insignificant private individual – the mere man, with the man’s selfish senses – I wish to mate: it is the missionary” (BRONTË, 2010, p. 504).

aprisionada consumisse minhas entranhas... Isso seria inaceitável (BRONTË, 2010, p. 296).¹¹⁸

Como Jane Eyre deixa claro em outro momento (Cf. BRONTË, 2010, p. 294), ela considera a ideia de mudar-se para a Índia ao lado de St. John, mas na condição de mulher livre, ou seja, sem efetuar uma união matrimonial. O que a leva a oferecer esta proposta ao clérigo é o medo que sente em relação a perder sua liberdade, seu bem mais precioso. Logo, no fragmento acima, nos deparamos com um perfeito paralelo em relação à vida de Jane na Índia como uma mulher solteira e como casada, mas em nenhum dos casos seria uma missão fácil.

Na primeira condição, Jane enfrentaria dificuldades, teria suas forças físicas e mentais desgastadas em virtude do árduo trabalho; no entanto, encontraria esperança para ir adiante pois sua mente e coração estariam livres. Enquanto estivesse solteira, Jane seria uma mulher livre, com direito a voz, subjetividade e, o mais importante, teria sua liberdade; tendo isso em vista, nenhuma vontade poderia ser soberana sobre a sua ou viria sufocar qualquer sentimento/pensamento que brotasse dentro de si, Jane seria o seu próprio refúgio. Por outro lado, na condição de mulher casada ela não poderia realizar seus desejos ou prazeres, pois teria constantemente uma vontade se sobressaindo diante da sua, deixando-a em uma condição de resignação e frustração. Jane seria remodelada a um ideal de mulher que não emite opiniões, insatisfações, ou mesmo sentimento, tornando-se um ser apático e infeliz – algo inaceitável e impraticável por parte dela. Além disso, considerando a natureza sufocante de St. John, seria impossível haver uma convivência pacífica ao lado de Jane com sua personalidade contestadora.

Um aspecto interessante na narrativa de Charlotte, visível na passagem supracitada, é o modo como a autora liga as emoções das personagens aos períodos de suas falas. Em geral, a protagonista Jane Eyre se apresenta como uma mulher controlada e guiada pelo raciocínio; concomitantemente, suas orações são curtas, reforçando ainda mais este autocontrole. No entanto, quando a personagem se encontra em situações que despertam indignação ou euforia, suas orações se tornam longas e, por vezes, atropeladas, revelando o desregramento. Deste modo, o extenso período da citação acima indica a avalanche mental pela qual Jane está

¹¹⁸ [...] I should suffer often, no doubt attached to him only in its capacity: by body would be under rather a stringent yoke, but my heart and mind would be free. I should still have my unblighted self to turn to my natural unenslaved feelings with which to communicate in moments of loneliness. There would be only mine, to which he never came, and sentiments growing there fresh and sheltered which his austerity could never blight, not his measured warrior-march trample down: but as his wife -- at his side always, and always restrained, and always checked -- forced to keep the fire of my nature continually low, to compel it to burn inwardly and never utter a cry, vital -- THIS would be unendurable (BRONTË, 2010, p. 505).

passando, tendo em vista que ela está justificando para si mesma o porquê de não poder seguir o primo na condição de esposa.

Dito isto, a personagem demonstra com certo rancor o seu posicionamento em relação à proposta de casamento feita por John: “- Darei ao missionário minhas energias – é tudo que ele precisa – mas não me entregarei a ele. Seria como misturar a casca do fruto com a polpa. A casca não tem serventia: vou guardá-la para mim” (BRONTË, 2010, p. 295)¹¹⁹. Mediante o fato de John não a amar, Jane não vê sentido em unir-se a ele, já que só acredita na construção de um matrimônio que tem como base o amor.

Como já visto, Jane despreza toda união estabelecida somente em função de conveniência (seja qual for a sua natureza) e, portanto, não se permitirá viver tal realidade. Por este motivo ela rejeita o casamento, comprometendo-se a acompanhar o clérigo apenas como uma ajudante, pois se tudo o que ele deseja dela são suas forças, não faz sentido Jane lhe doar um coração que não terá serventia alguma. Todavia, segundo John, “[...] sem dúvida, depois do casamento virá amor suficiente para torná-lo aceitável” (BRONTË, 2010, p. 296)¹²⁰. O posicionamento de Rivers vai ao encontro da crença de que o amor pode aparecer na relação ao longo do tempo, de modo que os casamentos poderiam ser solidificados sobre outras bases e, embora não houvesse amor entre ele e Jane, este poderia ser construído aos poucos por ambas as partes, diferentemente da crença dela, de que, caso viesse a alimentar um sentimento como este, ele não seria bem recebido pelo clérigo (Cf. BRONTË, 2010, p. 302).

É importante enfatizar que, mesmo após receber uma demonstração de rejeição por parte de Jane Eyre, agregada a um pedido para mudar de ideia, St. John busca o autocontrole e tenta mostrar com sensatez o que o casamento entre eles poderia implicar para Jane:

[...] Aproveite esse tempo para pensar na minha proposta, e não se esqueça de que, se rejeitá-la, não estará negando a mim, mas a Deus. Através de mim, Ele lhe oferece uma nobre carreira, na qual só poderá entrar se tornar-se minha esposa. Recuse o casamento e se confinará a um caminho de egoísmo e a uma obscuridade estéril pelo resto da vida (BRONTË, 2010, p. 297).¹²¹

Como podemos observar, o matrimônio pode ser visto pela personagem como uma sina da religião, sendo semelhante a uma cruz que o servo cristão precisa carregar em busca de sua

¹¹⁹ “And I will give the missionary my energies – it is all he wants – but not myself: that would be only adding the husk and the shell to the kernel. For them he has no use: I retain them” (BRONTË, 2010, p. 504).

¹²⁰ “[...] and undoubtedly enough of love would follow upon marriage to render the union right even in your eyes” (BRONTË, 2010, p. 505).

¹²¹ “[...] take that space of time to consider my offer: and do not forget that if you reject it, it is not me you deny, but God. Through my means, He opens to you a noble career; as my wife only can you enter upon it. Refuse to be my wife, and you limit yourself for ever to a track of selfish ease and barren (BRONTË, 2010, p. 505).

salvação e redenção; por isso, o ato de rejeitar casar-se equivaleria a desobedecer ao ensinamento bíblico de que os homens devem crescer e multiplicar-se. Deste modo, Jane não estaria apenas recusando um homem, mas também o seu Criador, bem como estaria negando a oportunidade de St. John realizar o seu chamado divino. Além disso, a partir de sua fala podemos remeter à salvação que alcançaria ao unir-se a ele, pois estaria se erguendo em uma relação honrosa com um servo do Senhor, apagando completamente a mancha deixada pela quase união com Mr. Rochester. Não podemos deixar de mencionar que, durante as várias tentativas de chegar a um consenso com Jane Eyre, St. John Rivers não esboça qualquer empolgação ou emoção positiva, demonstrando na maior parte do tempo o seu lado insensível. Esse dado é notado especialmente quando Jane tenta amenizar a situação propondo-lhe amizade, mas “[...] Ele não sentia dor com a nossa separação, nem prazer na reconciliação. (BRONTË, 2010, p. 298)¹²², o que demonstra a sua impassibilidade em relação a ele, de modo que não lhe faz diferença se ele e a prima terão uma relação amigável, desde que o casamento se realize e ambos cumpram o papel respectivo de cada um na relação.

Em sua última tentativa para fazer Jane mudar de ideia em relação quanto ao matrimônio, o maior argumento oferecido pelo clérigo é feito através de um sermão da Bíblia: “- Aquele que vencer herdará todas as coisas; e eu serei seu Deus, e ele será meu filho. Mas (e aqui ele leu devagar e distintamente), quanto aos medrosos e aos incrédulos, terão sua recompensa no lago que arde em fogo e enxofre que é a segunda morte” (BRONTË, 2010, p. 302)¹²³. Com isto, a mensagem que John passa é de que o casamento é uma prova a ser enfrentada para se alcançar o eterno leito, mas esta só pode ser realizada por aqueles que possuem coragem, por outro lado, aqueles incapazes de desempenharem seus dons por medo, a estes estará destinada a condenação. Baseada nisso, Jane finalmente enxerga o casamento com o primo como um caminho que ela precisará seguir para alcançar a graça eterna, mesmo que isto possa custar a sua felicidade enquanto mulher. Apesar de oferecer o matrimônio como um caminho de honra e graça para Jane Eyre, o discurso de John revela a ideia de condenação diante da negação da prima. De acordo com a sua mensagem, rejeitá-lo na condição de marido equivale à rejeição do próprio Deus cristão, conseqüentemente, o fato de não seguir os seus passos a condenará ao inferno. Logo, o pedido feito pelo clérigo se pauta por um discurso de medo e punição com o intuito de convencer a antiga governanta.

¹²² “[...] HE experienced no suffering from estrangement – no yearning after conciliation (BRONTË, 2010, p. 507).

¹²³ “- He that overcometh shall inherit all things; and I will be his God, and he shall be my son. But,” was slowly, distinctly read, “the fearful, the unbelieving, &c., shall have their part in the lake which burneth with fire and brimstone, which is the second death” (BRONTË, 2010, p. 509).

No último momento em que Jane e John se dispõem a conversar sobre a união ofertada, podemos encontrar ambas as personagens lapidadas, de modo a não demonstrarem hostilidade ou mesmo frieza uma para com a outra:

[...] Se eu desse ouvidos ao orgulho humano, não mais lhe pediria que casasse comigo. Mas ouço apenas o meu dever, e mantenho firmemente à vista meu primeiro objetivo – fazer tudo pela glória de Deus. Meu mestre sofreu longamente: assim também eu sofrerei. Não posso abandoná-la na perdição, como um vaso da ira (BRONTË, 2010, p. 303).¹²⁴

Embora St. John não tenha mais motivo para continuar a pedir a mão de Jane, considerando o fato de ter sido rejeitado enfaticamente em duas oportunidades, ele continua a insistir por saber que é ela quem pode oferecer o que o missionário que há em si necessita. Neste ponto, abnega de seu próprio orgulho, porém o que o guia não é o coração humano, mas a fé e obrigação que possui para com sua missão. No entanto, o fato de a personagem comparar a rejeição vivenciada com o sofrimento e provação de Jesus pode ser visto como um ato insolente e até mesmo ridículo. A partir da fala de John podemos compreender que o casamento é para ele um peso que precisa carregar, semelhante a Jesus que carregou uma cruz para o bem maior. Uma vez que John conhece a história de Jane ao ter se envolvido com um homem casado, ele a coloca no mesmo patamar do vaso de ira, de modo a estar disposto a lutar para que ela não fique entregue à perdição, mas que alcance a glória ao seu lado. Por meio desta declaração Jane passa por uma mudança interior, quase equivalendo a uma epifania:

Esqueci minhas recusas, superei os meus medos, suspendi minhas lutas. O impossível, isto é, meu casamento com St. John, transformava-se subitamente no Possível. Tudo estava mudando, em repentina reviravolta. A Religião chamava, os Anjos acenavam, Deus ordenava – e a vida se desdobrava como uma espiral. Os portões da morte se abriram, mostrando a eternidade além deles: era como se tudo aqui devesse ser sacrificado em um segundo, para obter a segurança e as bênçãos lá estavam (BRONTË, 2010, p. 303-304).¹²⁵

Ao perceber o esforço que John se prontificava a realizar em nome da missão divina, Jane consegue encontrar forças para também enfrentar os seus medos, tendo em vista que ambos entram em sintonia. Como ela demonstra, a causa desta mudança não é o seu sentimento em

¹²⁴ [...] If I listened to human pride, I should say no more to you of marriage with me; but I listen to my duty, and keep steadily in view my first aim – to do all things to the glory of God. My master was long-suffering: so I will be. I cannot give you up to perdition as a vessel of wrath (BRONTË, 2010, p. 509).

¹²⁵ My refusals were forgotten -- my fears overcome -- my wrestlings paralyzed. The impossible -- I.E., my marriage with St. John -- was fast becoming the Possible. All was changing utterly with a sudden sweep. Religion called -- Angels beckoned -- God commanded -- life rolled together like a scroll -- death's gates opening, showed eternity beyond: it seemed, that for safety and bliss here, all here might be sacrificed in a second. The dim room 'was full of visions (BRONTË, 2010, p. 509-510).

relação ao primo, mas um chamado enviado pelo Pai, a quem ela não poderia deixar de obedecer. Ademais, Jane continua ciente de que este casamento será a sua morte, mas desta vez ele não oferece terror ou escuridão, pois através desse gesto ela encontrará a sua salvação espiritual. No parágrafo anterior nos referimos à ‘quase’ epifania da personagem feminina pelo fato de que, embora vislumbre o que ela poderá receber ao unir-se com St. John, a visão não opera mudança completa em seu interior. Mais adiante, Jane depara com um elemento que a faz abdicar da união com o primo, sendo este o reencontro com o seu verdadeiro amor, agora livre de sua antiga união.

Ainda que o matrimônio representasse a completa ascensão de Jane, viabilizando uma relação de humildade e, dessa vez, verdadeiro altruísmo, ela não pode deixar de seguir o caminho que a levará para a sua felicidade, algo improvável de se realizar ao lado de John. Como ficou claro durante toda a narrativa, Jane desconsidera todo matrimônio construído a partir de segundas intenções que não sejam regidas pelo amor; por este motivo, ela não pode abrir mão de, finalmente, unir-se com quem lhe oferece e recebe o seu amor. Ao lado de seu primo, Jane viveria sob um aprisionamento tanto interior quanto exterior, pois John a controlaria com severidade em nome do sacrifício cristão. Deste modo, a possibilidade de união com Rochester pode representar para ela não somente sua felicidade, mas oportunidade de liberdade, uma vez que ela não mais estaria sob o poder de um homem frio e ambicioso, mas de um generoso e amoroso.

Quanto a St. John, ele finaliza os seus dias sem conseguir encontrar sua parceira ideal, no entanto, isto não se torna um sofrimento para ele, pois, como ele deixa claro, poderia viver tranquilamente sem uma companheira. Para ele, o casamento com Jane seria apenas uma extensão do seu trabalho enquanto cristão e não uma realização própria, tornando-se assim, uma relação por conveniência. Aliás, Jane só é sua escolhida por ela corresponder a um ideal de serva cristã, o que propiciaria a concretização da sua obrigação enquanto homem, de acordo com o padrão requerido pelo seu lado missionário.

Assim, esta seria uma relação infrutífera em todos os sentimentos, uma vez que só despertaria infelicidade e privação, seguida da morte feminina e libertação da masculina, pois o seu sacrifício já teria sido concretizado; destarte, seguindo o padrão das relações conjugais que Charlotte apresenta no romance, o matrimônio entre Jane Eyre e John Rivers não pode se realizar porque sua base é vazia – logo, toda união que não é levantada pelos princípios da reciprocidade amorosa tem como destino o fracasso, isto é, a infelicidade do casal.

CONCLUSÃO

Tendo por concluídas as discussões acerca do romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, cabe fazermos um compêndio a respeito das expectativas oferecidas pelo trabalho, de modo a pontuar se os objetivos traçados na fase inicial deste projeto foram alcançados e se as discussões teóricas proporcionaram rudimentos para uma análise satisfatória a respeito do matrimônio na obra. Deste modo, teceremos alguns apontamentos concluídos ao longo deste trabalho em relação ao enlace matrimonial e também a aspectos que merecem atenção.

A obra possibilita que tenhamos diferentes perspectivas a respeito do matrimônio, de modo que, embora as categorias das uniões sejam divididas entre amor e conveniência, é possível observar diferentes benefícios em cada uma. Pela maneira como a escritora conduz a narrativa e constrói as relações (quase) conjugais, compreendemos uma crítica nada velada por parte dela, pois em diversos momentos a protagonista Jane Eyre se posiciona contrária a relações que sejam construídas a partir de qualquer benefício próprio – tanto em ações, como em palavras, como é possível observar no momento em que demonstra desprezo pelo primo por propor-lhe um casamento sem amor, e também por Rochester, mediante a crença de que ele se casaria com Blanche Ingram por ligações sociais.

Se considerarmos a postura e a cobrança para com as mulheres da sociedade e também com as personagens femininas literárias, podemos inferir que Charlotte Brontë desafiou os padrões literários e sociais, uma vez que apresentou figuras femininas fortes e que não se encaixavam no molde idealizado, como é o caso de Jane Eyre e Bertha Mason. No caso da primeira, ela demonstra sua insatisfação com as limitações destinadas ao seu sexo, vindo a revelar em diversos momentos um ardente desejo de liberdade e igualdade social entre os sexos. No caso da segunda, encontramos uma mulher que demonstra sua revolta para com o masculino a partir de suas ações, sendo estas violentas e quase incontroláveis. A autora nos permite enxergar duas perspectivas a respeito da insatisfação feminina, de modo que, enquanto uma possui um autocontrole em suas ações, mas impõe sua voz, a outra possui um descontrole em suas atitudes frente à injustiça em que é inserida. Considerando este aspecto, entramos em concordância com as autoras Sandra Gilbert e Susan Gubar, no livro *The Madwoman in the Attic* (1979), quando apresentam Bertha Mason como o complemento de Jane Eyre, pois, enquanto o exterior de Jane se mostra calmo, dentro de seu interior reina a inquietação e, deste modo, a explosão de Bertha é o que equilibra e complementa a identidade de Jane Eyre. Através de uma observação atenta, pode-se inferir que nenhuma destas personagens se encaixa verdadeiramente no padrão imposto às mulheres da época, tanto em relação à beleza, como no

comportamento e pensamento. Por este motivo, ao imaginar a personalidade e comportamento das duas personagens unificadas em uma única, podemos encontrar uma mulher que luta em busca de sua identidade e liberdade – ações que as duas figuras anseiam e tentam realizar na obra.

Ainda que o romance permita abrir discussões sobre a necessidade do matrimônio para personagens masculinas (nosso ponto de discussão posterior), observamos a acentuada crítica da escritora em relação à perda da identidade feminina após a realização de tal sacramento. Nosso primeiro exemplo diz respeito a Bertha Mason e pode ser ilustrado a partir de um paralelo entre esta personagem, ocupando as posições sociais de solteira e casada; sua vida se divide entre o antes e o depois do casamento, pois na primeira condição ela era considerada uma mulher bela, encantadora, interessante, viva, rica, desfrutava da liberdade em todos os sentidos, inclusive, para emitir sua voz. Já no segundo caso, após se casar, os atributos e encantos somem, seus modos passam a ser vistos como rudes e odiosos pelo seu esposo. Nesta condição, Bertha perde sua beleza, vivacidade, identidade e liberdade, uma vez que é levada da Jamaica para um novo território e trancafiada em um cômodo sem direito à interação com pessoas ou mesmo com a natureza – o que ela tinha em abundância na Jamaica. Percebemos a condição desta personagem como semelhante à de um sujeito escravizado, pois sua riqueza foi entregue para um homem europeu que a tirou de sua terra natal e a privou de sua liberdade – retirando todo e qualquer direito de escolha por parte desta.

É importante mencionar a ausência completa da voz de Bertha Mason na narrativa, embora possa-se considerar o fato de o romance ser narrado por outra pessoa, cabe referir que todas as personagens ganham voz para manifestar seus pensamentos, menos a primeira esposa de Rochester. Acreditamos que o silêncio desta se dá como uma ilustração do silenciamento que lhe foi imposto, tendo em vista que não há pessoa que busque interagir com ela ou mesmo se importe com sua felicidade. Assim, o fato de não emitir qualquer fala, ou mesmo ser vista, reforça o papel que a mulher assumia no século XIX após o casamento: um ser invisível para a sociedade.

O segundo exemplo em relação à perda da identidade feminina depois do casamento se refere à personagem Jane Eyre diante das possibilidades de matrimônio com Edward Rochester e St. John Rivers. No primeiro caso, Jane tenta agarrar-se ao máximo a sua individualidade de mulher independente, isolando os objetos que lhe pertencerão quando casar-se, como as bagagens com suas roupas novas, inclusive o próprio vestido de noiva. O sobrenome Rochester se torna uma aflição, pois ela não sabe o que esperar da mulher que possuirá este nome, se ela terá liberdade, voz ou mesmo sua individualidade. Embora nesta

união Jane Eyre sinta medo por não saber como será a sua vida enquanto esposa, ela ama o noivo, diferente da segunda proposta. Nesta ela não nutre sentimentos afetuosos para com o primo; Jane visualiza nesta união o seu completo apagamento enquanto mulher, nutrindo além dos elementos mencionados acima, o temor por sua vida nos sentidos metafórico e concreto. Em ambas as uniões ela se vê na condição de escrava, por ser acorrentada por joias e roupas que não deseja usar e, também, por ser levada a outro continente a fim de servir a outras pessoas em nome de uma vontade superior.

Em se tratando das personagens masculinas, podemos inferir que, semelhantemente às personagens femininas da obra, elas são incumbidas a procurar o casamento por algum motivo de ordem maior do que a própria vontade. Cabe mencionar que a condição social em que estes homens estão inseridos é um fator determinante na escolha que vem a ser realizada por eles ou por seus pais, como é o caso de Edward Rochester. O matrimônio arranjado pelo pai se torna para este uma ‘salvação’, tendo em vista que o patriarca da família deixara o patrimônio familiar para o irmão mais velho. Com isto, Rochester é colocado, parcialmente, em uma condição semelhante à das mulheres da época, pois ele depende de um casamento para continuar a fazer parte da alta sociedade e os fatores da escolha ou felicidade são deixados de lado em nome da continuação de uma posição social. Assim como Bertha, Edward também pode ser visto como um objeto de transação, pois, embora ele esteja oferecendo seu nome em troca de uma fortuna, a negociação já estava feita pelo seu patriarca, sem que fossem consideradas as consequências de uma união com uma família de doentes mentais. Entretanto, cabe ressaltar que a posição de Edward dentro do matrimônio não pode ser considerada como a de sua esposa, pois ele não sofre opressão por parte da esposa, mas se impõe diante do seu desagrado, diante do imaginário de como deveria ser a sua esposa.

No que diz respeito a St. John Rivers, a busca por um matrimônio parte de sua iniciativa; todavia, semelhantemente a Rochester, há uma vontade maior indicando a necessidade desta instituição, no entanto, lhe oferece ‘liberdade’ para tal escolha. Em função do cargo religioso, John é pressionado a encontrar uma esposa ideal e, para tanto, abdica de sua própria felicidade em nome do seu compromisso divino. Diante disto, podemos entender que a personagem se anula enquanto pessoa para cumprir o papel do servo missionário. Apesar de não aparecerem fragmentos que demonstrem a cobrança matrimonial por parte da comunidade, ela é subentendida, pois para a normalidade da época, os párocos deveriam ter ao seu lado esposas que fossem exemplos de mulheres cristãs. Embora sua procura matrimonial seja indesejada, St. John também não poderia ser posicionado como subordinado na união que quase vem a realizar, pois ele se coloca frente a isto como uma figura imponente, demonstrando que

a opção matrimonial que está oferecendo a Jane Eyre faz parte de uma obrigação natural do ser humano, ou seja, o casamento oferece a concretização de sua missão sem cobrar que ele se torne submisso a uma figura feminina, pois o seu cargo social não permite tal condição. Logo, podemos concluir que, embora as personagens masculinas sejam levadas a realizar casamentos que não condizem exatamente com seus anseios, em nenhum momento elas sofrem qualquer tipo de opressão por parte de suas parceiras.

De modo brilhante, Charlotte Brontë apresenta uma forte crítica em relação ao modo como os matrimônios eram organizados em sua época, sendo aqueles que dependiam exclusivamente de interesses próprios para a realização. Como observado ao longo do trabalho, somente duas relações podem ser consideradas verdadeiramente de caráter amoroso, enquanto que seis são baseadas em conveniências distintas. Pelo modo como estas são conduzidas, Charlotte conseguiu (intencionalmente ou não), apresentar fragilidade de relações ‘vantajosas’, de modo que nenhuma destas consegue se sustentar em uma base sólida ou proporcionar frutos positivos, como, no caso de Bertha e Edward, filhos. No tocante às outras relações, nenhuma chega à concretização dos seus objetivos, como no caso de Blanche Ingram: a fortuna, no exemplo de John: a serva perfeita, no de Rochester com Celine Varens, Giacinta e Clara: libertação da primeira união. A única relação que apresenta solidez e prospera em sua totalidade é a desenvolvida por Jane Eyre e Edward Rochester na última fase do romance, pois ambos desfrutam da felicidade, geram um primogênito e encontram um intermédio entre a liberdade e a paz ansiadas por ambos – o que reforça a ideia de que o casamento por amor pode proporcionar a verdadeira felicidade.

Cabe fazer aqui uma observação em relação ao modo como Charlotte organizou as quatro personagens principais do romance, Jane Eyre, Bertha Mason, Edward Rochester e John Rivers. Se observamos, todos os sobrenomes das personagens relacionam-se (seja a partir da grafia ou da pronúncia) com elementos que se interligam e exercem mudanças entre si; seguindo a ordem dos nomes: Eyre (homófono de air = ar), Mason (pedreiro), Rochester (rock = rocha), Rivers (rio/água).

Atentando a isto, cabe relacionar a influência de cada elemento sobre as personagens com as quais se ligam. No caso de Jane Eyre e John Rivers, podemos perceber uma dupla ligação, pois a personagem feminina pode assumir o papel de guiar o primo a alcançar o seu objetivo na Índia, assim como o ar que exerce influência sobre as águas, guiando-as por diferentes caminhos. Esta hipótese se pauta não somente no fato de Jane possibilitar a concretização da missão do primo, mas durante toda a relação ela estar buscando guiá-lo a seguir o amor, desistir da sua anulação pessoal, oferecendo diferentes caminhos para o futuro

dele. Por outro lado, John Rivers também tem um papel importante para Jane, pois oferece-lhe um caminho de purificação para alcançar a eterna felicidade através do casamento; para tanto, ele pode ser visto como a água que possui o objetivo de purificar o que é impuro. Podemos retomar o momento em que John encontra Jane prestes a morrer, no qual ela está exposta aos efeitos da chuva (água), o que é muito representativo, pois é justamente por meio deste encontro que Jane Eyre tem sua vida ‘devolvida’ e encontra a oportunidade de recomeçar ao lado de um homem justo e digno.

Ainda relacionando estes nomes, podemos perceber uma ligação entre a água (Rivers) e a rocha (Rochester), no caso, a força e impacto da água, ou sua tenacidade e constância, podem destruir a rocha; simbolicamente, esta relação pode ser vista a partir da ótica de que John Rivers pode apagar de sua prima Jane Eyre a mancha ocasionada por Edward Rochester, enquanto este ainda estava na posição de rocha, ou seja, de algo assentado e preso – isto é, casado com Bertha Mason.

Por fim, resta mencionar a ligação entre Bertha Mason e Rochester, bastante simbólica, pois Mason (pedreiro) tem o papel de lapidar Rochester (rocha) através da vida de casados, de modo que este vai sendo trabalhado até se tornar o homem ideal de que Jane Eyre necessita: um homem simples, que se reconhece como um ser falho, e busca a redenção em vida ao lado da antiga e amada governanta. Até o ego da personagem é transformado em relação ao matrimônio, pois, no passado, seus cuidados para com a noiva envolviam joias, sedas e luxo, mas tudo isso é deixado de lado em busca exclusiva do amor e alento ao lado desta. É importante mencionar o papel de Bertha Mason na constituição do presente romance, pois, toda a trama é desenvolvida com base no mistério proporcionado por esta personagem. Sem a presença de Bertha, a história contada pela protagonista poderia se limitar ao seu encontro com Edward Rochester, resumindo-se ao final feliz antes mesmo do amadurecimento destas personagens.

Por aspectos como este, caracterizamos Jane Eyre como um *bildungsroman*, pois podemos acompanhar não apenas a transição da personagem feminina desde sua infância à fase adulta, mas também toda a peregrinação e aprendizado adquiridos até se tornar uma mulher independente. O processo de crescimento da personagem vai além de um mero aprendizado, vai ao encontro do reconhecimento dela própria em relação a sua visão de mundo (do casamento) e aos seus próprios sentimentos. Outrossim, não apenas Jane passa pelo processo de amadurecimento interior e peregrinação, como também Edward Rochester, que se volta para o seu interior, reconhecendo o impacto de suas ações e a importância da punição recebida após a morte de sua esposa, ocasionando na perda de sua virilidade e autoridade masculina.

Acreditamos que um dos principais fatores que possibilitam a evolução de Jane Eyre em múltiplos sentidos é o advento da educação, pois, enquanto criança órfã, a personagem vivia submersa no ressentimento, deixando fluir a agressividade originada das injustiças vivenciadas e por este último motivo se tornava menos aceita por aqueles ao seu redor. Todavia, quando passa a estudar em Moorland, Jane aprende a controlar os seus impulsos e a rever a situação vivenciada a partir de uma óptica mais expansiva – deixando de lado o ressentimento de vítima ferida e considerando aspectos exteriores à sua dor. Para tanto, duas figuras foram de suma importância para o amadurecimento da personagem, a amiga Helen Burns e a professora Miss Temple. A amiga é responsável por ensinar a Jane características como paciência, bondade, misericórdia, mansidão, ternura, correção de espírito e, a partir destes ensinamentos, a protagonista aprende a controlar a tempestade selvagem de seu íntimo. Por outro lado, Miss Temple representa um símbolo de altivez e refinamento intelectual, ensinando a menina amargurada a reivindicar seus direitos e buscar pela verdade através do autocontrole e do uso do conhecimento, se tornando responsável pelo amadurecimento de Jane Eyre tanto intelectual como espiritual, podendo quase ser vista como uma figura materna.

Ademais, esperamos ter proporcionado respostas satisfatórias em relação às questões elaboradas no início deste trabalho no que se refere ao matrimônio e suas diferentes representações na obra *Jane Eyre*, uma vez que contextualizamos as diferentes situações sociais e necessidades de cada personagem, possibilitando um olhar apurado tanto em relação à condição da mulher como a do homem no romance em questão. Com isto, ansiamos que nossa pesquisa contribua para com os futuros trabalhos que possam vir a ser desenvolvidos em relação ao casamento nas obras de Charlotte Brontë. Esperamos, principalmente, despertar o interesse por estudos que possibilitem olhares múltiplos sobre o enlace matrimonial, de modo a construir novas perspectivas sobre esta temática, de modo mais enfático, no período vitoriano.

Finalizamos a discussão acerca do romance *Jane Eyre* com a convicção de que se trata de uma obra complexa que permite diferentes tipos de releituras; portanto, consideramos de suma importância a expansão de trabalhos acerca desta obra e também das outras escritas por Charlotte e suas irmãs.

Isto posto, retomamos a epígrafe que abriu as janelas deste trabalho, de modo a instigar uma reflexão no leitor, agora com um olhar amadurecido e crítico sobre o matrimônio e a complexidade envolvida neste enlace social, a partir do ensinamento de Anne Brontë (1848), em *The tenant of wildfeel hall*: “Mantenha tanto o coração quanto a mão em sua posse, até que você veja bons motivos para se separar deles; e, se tal ocasião nunca se apresentar, controle sua

mente com esta reflexão, que embora na vida de solteira suas alegrias possam não ser muitas, suas mágoas, pelo menos, não serão maiores do que as que você pode tolerar”.

REFERÊNCIAS:

A bíblia da mulher: leitura devocional, estudo. 2ª ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

ABRAMS, M. H. *The Norton Anthology of English Literature.* Vol. 2. 8ª ed. W. W. Norton & Company. New York/London, 2006.

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito.* 4ª ed. – Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2004.

_____, Jane. *Emma.* 2ª ed – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro; relações entre homens e mulheres.* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 314p.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo – A experiência vivida;* tradução de Sérgio Milliet. 2 d. – São Paulo: Difusão Européia do livro, 1967.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista – conceitos e tendências.* Maringá: Eduem, 2007.

BRANDÃO, Ruth; BRANCO, Lucia. *A mulher escrita –* Rio De Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre: An Autobiography.* São Paulo: Editora Landmark, 2010.

_____. *Villette.* São Paulo: Martin Claret, 2016.

_____. *Shirley -* São Paulo: Martin Claret: 2017.

_____. *The professor.* London: Collins Classics, 2012.

BRONTË, Emily. *Wuthering Heights.* London: Wordsworth Editions, 1992.

BRONTË, Anne. *A inquilina de Wildfell Hall.* Espírito Santo: Pedrazul, 2015.

_____. *Agnes Grey.* São Paulo: Martin Claret, 2015

CASAROTO FILHO, et al. Casamento e tradição. In: ZINANI, C; SANTOS, R. (Org.). *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista.* Caxias do sul: Educs, 2012, pp 241 – 258.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

ELIOT, George: *Middlemarch.* New York: Dover Thrift, 2015.

FAE, Geneviève. Desconstruindo o masculino: a formação de gênero em Simões Lopes Neto e em Jorge Luis Borges. In: ZINANI, C; SANTOS, R. (Org.). *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista*. Caxias do sul: Educs, 2012, pp 225 – 240.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 16ª ed. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

GAIO, Antonio Carlos. *Desconstruindo o Homem*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2014. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=3YxUCwAAQBAJ&printsec=front-cover&hl=ptBR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: 15/06/2017.

GASKELL, Elizabeth. *O Chalé de Moorland*. 2ª ed. Espírito Santo: Pedrazul, 2015.

_____. *Norte e sul*. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2015.

_____. *The life of Charlotte Brontë*. 3rd ed. -New York: Oxford World classics: 2009

GIDDENS, Anthony. *A transformação da Intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2ª ed. - New Haven and London: Yale University Press, 2000.

GODFREY, Esther. Jane Eyre, from governess to girl bride. In: *SEL Studies in English Literature 1500-1900*, Volume 45, Number 4, Autumn 2005, pp. 853-871

GROSSI, Miriam P. Masculinidades: uma revisão teórica. In: *Antropologia em primeira mão*. Florianópolis: UFSC/ PPGAS, 2004.

HARDY, Thomas. *Tess of D'Urbervilles*. 3rd ed. – England: Penguin Classics, 2003

HARMAN, Claire. *Charlotte Brontë: A life*. Great Britain: Viking, 2015.

IRVING, Washington. *Rip Van Winkle*. Penguin Classics, 2016.

KRISTEVA, Julia. *Histórias de Amor*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis, Vozes, 1982

LIMA, Danielle Dayse Marques de. *Jane Eyre: Drama e Tragédia no Romance de Charlotte Brontë*. (Dissertação de Mestrado em Tradição e Modernidade) - PPGL/UFPB, João Pessoa, 2008.

_____. *Dramaticidade, subjetividade e sacralidade em Jane Eyre, o romance de formação de Charlotte Brontë*. (Tese de doutorado em Letras) – PPGL/UFPB João Pessoa: UFPB, 2013, p. 347.

MITCHELL, Sally. *Daily life in Victorian England*, 2nd ed. London, Greenwood Press, 2009.

NOLASCO, Sócrates. *De Tarzan a Homer Simpson: banalização da violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

OLIVEIRA, Manoela. Crítica ao conceito Bildungsroman. In: *Revista Investigações*. Vol. 26, nº 1, Janeiro, 2013.

PATEMAN, Carole. *The sexual contract*. California: Stanford University Press, 1988.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2015.

PHILIPS, James. Marriage in Jane Eyre: from contract to conversation. In: *Brontë Studies*, vol. 33, November 2008, pp. 204 – 217.

PREUS, Andressa, et al. Relações de poder e gênero na construção de Engracia em Waslala. In: ZINANI, C; SANTOS, R. (Org.). *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista*. Caxias do sul: Educs, 2012, pp 297 – 307.

RICHARDSON, Samuel. *Pamela*. London: Penguin Classics, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. “Não há revolução sem teoria” (Frase de Lênin). In: *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 95-139.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. In: OPSIS – Revista do NIESC. Vol. 6, 2006, p. 7 – 19. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/viewFile/9308/6400>

_____. Cíntia. Agnes Grey, um romance de formação feminina. In: BRONTË, Anne. *Agnes Grey*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michael; NEIS, Ignacio Antonio. *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000, p. 119 – 139.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLANDA, H. B. de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23 – 57.

SILVEIRA, Vanalucia Soares da. *Uma leitura dupla sobre o silêncio e a loucura em Jane Eyre*. (Dissertação de mestrado em Letras), PPGL/UERN, Pau dos Ferros, 2013, p. 134.

STENDHAL. *Do amor*. Porto alegre: L&P, 2007.

TENNISON, Alfred. The princess (1847). In: *The major Works*. New York: Oxford University Press Inc, 2009. P. 117-202.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez Lições Sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, pp. 217- 242.

WANG, M.; JABLONSKI, B.; MAGALHÃES, A. Identidades masculinas: limites e possibilidades. In: *Psicologia em Revista*. Belo Horizonte: v. 12 - n. 19 - p. 54-65 - jun. 2006

WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A Voz Embargada: imagens da mulher em romances Ingleses e Brasileiros do Século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1996.

WHITE, Kathryn. Introduction. In.: BRONTË, Charlotte *et al.* *The Brontë Sister's: The Complete Novels*. London: CRW Publishing limited, 2006.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto alegre: L&P, 2013.r

_____. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro