

JANE EYRE¹ E A CONSTRUÇÃO DE UMA VOZ DE REBELDIA

Claudia Fay

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar através da trajetória da personagem título do romance *Jane Eyre*, escrito por Charlotte Brontë em 1847, como uma voz autoral feminina se levanta e quebra convenções sociais, questiona relações de poder e estereótipos culturalmente estabelecidos, borrando, assim, as fronteiras entre os gêneros e tendo sempre como princípio norteador seu amor próprio e sua sede por igualdade. De forma a desenvolver uma leitura crítica da obra parte-se de uma teoria feminista-marxista, a qual entende as obras literárias enquanto projetos políticos que trazem em si as lutas e contradições do momento histórico no qual nascem e do qual falam, questionando a ideologia dominante ao penetrar na realidade social, econômica, mental e política. A compreensão do feminino, assim, não se constitui como uma verdade essencial, mas como um constructo social elaborado por uma sociedade centrada na Voz do Pai. Por fim, a questão de gênero é levada para além de suas fronteiras, dissolvendo-as e propondo-se através de Jane Eyre uma identidade não presa a um sexo delimitador de atitudes e comportamentos.

Palavras-chave: Opressão feminina. Moral vitoriana. Rompimento com o binarismo.

Abstract: The objective of this paper is to analyze through the trajectory of the title character of the novel *Jane Eyre*, written by Charlotte Brontë in 1847, how an authorial female voice breaks social conventions, questions power relations and culturally established stereotypes, blurring, thus, the borders between the genders and always having as guiding principle her self-love and her thirst for equality. In order to develop a critical reading of the work, one departs from a female Marxist theory, which understands the literary works as political projects that bring in themselves the struggles and contradictions of the historic moment in which they are born and of which they speak, questioning the dominant ideology on penetrating the social, economic,

1 O objetivo do presente artigo é analisar apenas a figura da protagonista, daí a referência se dar ao nome da personagem, sem o uso de itálico, o que caracterizaria o exame da obra como um todo.

mental, and political reality. The understanding of the feminine, thus, does not constitute an essential truth, but a social construct elaborated by a society centered on the Father's Voice. Finally, the gender issue is taken beyond its borders, dissolving them and proposing through Jane Eyre an identity not stuck in a sex that limits attitudes and behaviors.

Keywords: Female oppression. Victorian moral. Rupturing binarism.

Com a obra *Jane Eyre*, escrita por Charlotte Brontë em 1847 e tendo sua personagem principal como homônima, eleva-se uma voz que consegue criar brechas no rígido discurso patriarcal responsável por moldar os valores da sociedade vitoriana. Traz, assim, à tona, uma realidade silenciada, sufocada e ignorada: o eu feminino com seus desejos, sua busca por identidade, liberdade e igualdade, gozando do direito de questionar as autoridades que o cercam e escorregando para além do espaço socialmente entendido e normatizado como inexoravelmente seu em uma sociedade orientada pela ideologia das esferas pública e privada. O personagem feminino assume o lugar de fala ao mesmo tempo em que toma as rédeas da sua vida em suas próprias mãos, desestabilizando uma identidade socialmente fixada para o feminino através de comportamentos que podem ser lidos como subversores: Jane Eyre é a outridade da convenção vitoriana: não é submissa, não é dependente de um homem, não tem a beleza requisitada mas sim um intelecto e almeja a equidade.

A preceptora que se apaixona e tem seu amor correspondido por seu patrão, ou seu Senhor, como ela o chama, um aristocrata solitário, acabando por casar-se com o mesmo, seria já um enredo transgressor dentro do mundo e das regras vitorianas. No entanto, mais transgressor ainda ele se torna ao permitir que este amor seja explorado através de sua face erótica, apresentando uma mulher como sujeito desejante e que ao final consegue inverter a posição de quem é o Senhor dentro da relação, visto que ela é quem dá sentido à vida de Mr. Rochester. Ainda que representante de uma classe privilegiada e detentora do poder, o fato de estar cego, aleijado e desprovido de qualquer esperança após o incêndio em Thornfield Manor o coloca simbolicamente como incapaz de retomar sua posição de dominância, funcionando como uma estratégia literária para assegurar a equidade de poder entre ambos, se não sua dependência da futura esposa. Não apenas sua propriedade fora destruída, mas também seu amor próprio, e Jane Eyre chega como que trazendo a redenção para quem se julgava não merecedor de mais nenhuma felicidade na vida, condenado às trevas e ao total isolamento do mundo exterior. Exaltando de alegria porque sua querida Jane estava viva e estava de volta, ele explicita seu deleite:

Eu não posso ser tão abençoado, depois de toda minha desgraça. É um sonho; sonhos como os que tenho tido à noite, nos quais abraço-a contra meu coração novamente [...] e beijo-a, sentindo que ela me ama e acreditando que ela nunca vai me deixar. (BRONTË, 2006, p. 500-501)

A trajetória percorrida por Jane Eyre ao longo do romance envolve várias mudanças em sua vida, na verdade cinco estágios através dos quais a personagem desenvolve-se enquanto sujeito. Em Gateshead Hall se dá o primeiro encontro do leitor com a protagonista, a qual é depois mandada para Lowood School, onde será aluna interna, para então trabalhar como preceptora em Thornfield Manor, conhecer membros da sua família perdida em Marsh End e por fim retornar a Thornfield Manor, mais precisamente em Ferndean, onde fecha um ciclo de sua vida e se reconcilia com Mr. Rochester.

Ao lançarmos um olhar sobre esta trajetória, fica notória a posição de vulnerabilidade que a personagem ocupa em cada uma destas situações, seja como agregada, como dependente da caridade alheia que mantém a escola, como preceptora, ou como hóspede na casa dos primos. No entanto, ao jamais se submeter à vontade alheia e entendendo que o respeito próprio era inegociável,

ela consegue reverter sua posição e a vulnerabilidade transmuta-se em poder.

O objetivo do presente artigo consiste, assim, apoiado por um suporte crítico-teórico, em demonstrar como esta voz autoral feminina se levanta na forma com que interage e se posiciona no mundo, com rebeldia e quebrando convenções, questionando relações de poder e estereótipos culturalmente estabelecidos, borrando assim as fronteiras entre as delimitações das esferas dedicadas ao masculino e ao feminino, sendo considerado por críticos conservadores um “perigoso e sexualmente efervescente manifesto feminista, um testamento inflamado de uma fúria inaceitável” (DAVIES, p. viii) em um momento histórico caracterizado pela extrema misoginia. Como bem ressalta Ann Rosalind Jones (2013) em seu artigo “Writing the body: toward an understanding of l’écriture féminine”, olhar para o feminino “se constitui em uma ameaça a um modo de pensar centrado no masculino” (2013, p. 86, tradução nossa).

Para que seja possível debruçar-se criticamente sobre o presente romance é importante lembrar que as obras literárias podem ser entendidas enquanto projetos políticos, uma vez que se constituem como construções discursivas de uma dada época, trazendo dentro de si o contexto histórico

no qual se constituem, avalizando-o ou interrogando-o, reafirmando as relações de poder vigentes ou criando brechas através das quais personagens esgarçam-nos até a sua contradição (NEWTON; ROSENFELT, 2013). Literatura está entrelaçada com seu universo social, cultural, econômico e mental e, assim, mergulharmos na psicologia do século XIX e na sua compreensão acerca dos papéis identificados como pertencentes ao feminino e ao masculino e sua base desigual das relações de poder significa penetrar dentro de uma ideologia, palavra esta entendida aqui como produtora de significado e significados, “os quais não podem divorciar-se das condições materiais de um dado período histórico” (BARRET, 2013, p. 83). Olhar para este pano de fundo, assim, auxilia o crítico a poder trabalhar valendo-se de indicadores “das fronteiras dentro das quais determinados sentidos são construídos e negociados em uma determinada formação social” (BARRET, 2013, p. 80).

O século XIX vive uma partilha sexuada do mundo a qual se expressa na ideologia da dupla esfera e cria uma rigidez das representações do masculino e do feminino. Enquanto “[o] combate cívico dos homens é político e público: eles constroem os quadros da cidade e asseguram o funcionamento das instituições” (FRAISSE, 1991, p. 60),

interagindo com o mundo e levando uma vida de ativa mobilidade, a esfera doméstica é o *locus* ao qual a mulher deveria estar submetida, ao seio da família. É dentro deste que ela ocupava um papel imprescindível: o de velar pela sua virtude e moralidade, pois, enquanto célula *mater* da sociedade e microcosmo social a família necessitava ser nutrida de bons valores e de bons exemplos. A vida harmoniosa criada pelas virtudes de uma mulher-esposa-e-mãe é não só sua sublime realização, mas a garantia da existência dos fundamentos da civilização dentro da ordem exaltada pela moral burguesa. Assim, oposto ao combate masculino, “[o] das mulheres é espiritual, travado no mundo privado” (GODINEAU, 1991, p. 36).

Instituindo a família está o casamento. Mais forte do que uma união civil, é visto como uma associação moral de cunho religioso entre um homem e uma mulher, desejada por Deus para fins procriativos e como um laço que a introduz na dependência financeira e emocional do seu marido. Sua vida será recheada de sacrifícios, auto abnegação e serviço em nome da família, a qual determinará sua existência, em uma ideologia de esferas pública e privada que sequestra sua autonomia e seu próprio senso de si mesma, dentro de uma codificação socialmente elaborada que determina sua submissão.

Vista como o outro do masculino, Delumeau (1989) chama a atenção para o fato de que a figura do feminino sempre causou apreensão no homem, pois, enquanto ele entendia-se como expoente do lado espiritual e racional, a mulher estaria muito mais ligada à corporeidade, ao instinto, à animalidade, à matéria, o que o aproximaria da corrupção, aniquilando sua racionalidade e sua espiritualidade:

Ele [o homem] imagina Eva como um oceano no qual seu frágil navio flutua com precariedade, como um sorvedouro que o aspira, um lago profundo, um poço sem fundo. O vazio é a manifestação fêmea da perdição [...] A mulher lhe é 'fatal'. Impede-o de ser ele mesmo, de realizar sua espiritualidade, de encontrar o caminho de sua salvação. (DELUMEAU, 1989, p. 313)

Esta outridade era entendida até mesmo em termos físicos. Em sua obra *Inventando o sexo*, Laqueur (2001) explicita o modelo de sexo único, o qual vigorou até o século XVIII. Nele entendia-se existir apenas o sexo masculino, sendo o feminino um desvio do modelo original. Esta versão inferior da matriz exemplar apresentava a vagina – versão do pênis – e os ovários – versão dos testículos – impossibilitados de exteriorizarem-se devido ao corpo feminino carecer do mesmo calor que o masculino, fator que gerava tal expulsão.

No século XIX o filósofo Proudhon expõe explicitamente o pensamento misógino que tanto caracterizou a era Vitoriana, afirmando que a mulher não pode ser mais do que um mero complemento do homem devido a seu status ontológico de ser inferior, estando entre o homem e o animal, entre a natureza e a sociedade, carregando em si a ameaça de um retorno à selvageria:

Entre a mulher e o homem pode existir amor, paixão, um laço criado pelo hábito e tudo o que se quiser, mas não existe verdadeira sociedade. O homem e a mulher não constituem companhia. A diferença dos sexos ergue entre eles uma barreira semelhante àquela que a diferença de raças coloca entre os animais. Por isso, longe de aplaudir o que hoje se chama a emancipação da mulher, inclinarme-ia de preferência, se fosse necessário chegar a esse extremo, colocá-la em reclusão. (PROUDHON, apud FRAISSE, 1991, p. 82)

Essa diferenciação baseada principalmente pela crença na fraqueza da razão feminina, que levava ao entendimento de uma suposta inferioridade intelectual, é criticada já no século XVIII por Mary Wollstonecraft (2016) em sua obra profeminista de 1792 *The Vindications of the rights of women*, na qual começa a se delinear uma compreensão crítica acerca do papel da mulher na sociedade. Este protesto de cunho emancipacionista apresenta uma explicação para

esta diferença: não está na biologia da mulher ou em uma essência dada, mas sim na ausência do oferecimento de direitos básicos à mulher, como uma educação formal que a fizesse ativa e com suas faculdades cognitivas desenvolvidas e não apenas a doméstica, que a fazia dócil e servil. A identidade feminina é, assim, fruto de um constructo social que se propaga através de formas diferentes de educação dedicadas a meninas e meninos; enquanto os homens eram levados a estimular seu entendimento e raciocínio através de um método lógico desde os seus primeiros anos de vida, às mulheres cabia uma educação que lhes conferia um caráter de debilidade, moldadas como “dóceis animais domésticos” (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 40), mantidas em um estado infantilizado *ad eternum* que justificasse sua situação de dependência. Sob o nome enganador de inocência foram as mulheres mantidas em estado de ignorância (2016, p. 39). Como Geneviève Fraisse e Michelle Perrot (1991) denunciam em seu artigo “A produção das mulheres, imaginárias e reais”,

as mulheres foram fabricadas continuamente ao longo do século pelos preceitos e ritos religiosos, por uma educação que se quis sempre distinta da instrução, por uma instrução constantemente mantida nos limites do saber útil, das conveniências, do saber-fazer e do saber-mostrar; sendo a educação mais estável porque amarrada às tarefas e aos deveres de esposa, de mãe, de

dona de casa, repisados à porfia pelo coro quase unânime dos clérigos, dos filósofos, dos moralistas e dos homens de Estado. (1991, p. 146)

Neste processo de fabricação do feminino há o olhar e o julgar masculino que possui lugares fixos para encaixar as mulheres: madonna, anjo, demônio, sedutora, frágil. Há, também, aquela mulher que era imaginária, encantadora e pura, sedutora sem perder o ar virginal e possuidora de uma beleza inigualável. Vista apenas como um adereço, como um troféu, como uma camada de verniz que brilhava e devido somente ao seu brilho superficial atraía olhares para si, as mulheres vão penetrando em uma perigosa artificialidade, buscando padrões que as façam reflexos de um gosto masculino, nascendo, assim, o culto da aparência (ONEILL, 2016). Em um contexto social no qual a existência feminina dependia de um casamento, não é de espantar que qualquer subterfúgio que aumentasse sua visibilidade fosse digno de investimento.

O século XIX, no entanto, não pode ser visto apenas pelo silenciamento do feminino através desta rígida codificação ideológica que a desempodera tanto quanto mulher quanto como ser humano. Ao mesmo tempo em que se apresenta um momento histórico no qual as mulheres são

submetidas a um poderoso discurso que as faz internalizar uma “inferioridade natural” e se submeter a uma opressão de um mundo falocêntrico que as vê como subordinadas e objetificadas, é importante dialeticamente lembrar, como ressalta Michele Barret (1991) em seu artigo “Ideology and the cultural production of gender”, que o feminino não se viu apático ou engessado dentro destas fronteiras às quais foi confinado, mas uma conscientização desta subordinação e desta opressão começou a ser produzida. Como Geneviève Fraisse e Michelle Perrot chamam a atenção, “[e]ra de facto impensável que um modelo único de mulher fosse respeitado, que nenhuma transgressão viesse forçar os ferrolhos que encerravam o espaço doméstico, os limites colocados à vida civil feminina” (1991, p. 13).

Desta forma, seja com maior ou menor consciência, pode-se perceber mulheres que se colocam além desse processo de normalização que as costuram a uma visão idealizada do seu ser e escapam de um olhar que as vigia constantemente restringindo-as à condição de aleijadas do poder, de seres dependentes e condenados a uma vida de sacrifício e auto abnegação. Tais transgressões do feminino ao modelo tradicional fazem com que sejam entendidas como perigosas, visto ocuparem não um lugar que lhes é concedido, mas sim, “usurpado”.

Para se reconstruírem como seres de direitos e, acima de tudo, cidadãs, as mulheres terão que reivindicar a reconstrução dessa ordem simbólica imposta, que as circunscreve a um contexto de desigualdade e o século XIX é:

[O] momento histórico em que a vida das mulheres se altera: tempo da modernidade em que se torna possível uma posição de sujeito, indivíduo de corpo inteiro e atriz política, **futura cidadã**. (FRAISSE; PERROT, 1991, p. 9, grifo nosso)

Por muito tempo a crítica literária leu a produção das irmãs Brontë como uma mera forma de especular acerca de suas biografias, como se suas criações literárias não passassem de um espelho de suas vidas. Como Heather Glenn (2007) bem chama a atenção, suas obras “não simplesmente falam de forma estreita sobre suas preocupações pessoais: podem ser vistas como um reflexo e uma reflexão acerca de alguns dos mais prementes temas de sua época” (2007, p. 6, tradução nossa), como é o caso da mulher que “cuida de si mesma – ganhando seu próprio sustento, aprendendo a resistir à paixão e a preservar sua integridade em um mundo [dominado pelo] poder patriarcal” (2007, p. 5, tradução nossa). É neste espaço entre o confinamento e a busca por cidadania que as irmãs Brontë se localizam e é de dentro dele que elas trazem à tona ‘questões do feminino’, vindo na

literatura uma forma de busca de uma voz feminina através de seu “individualismo passional, seu desafio das convenções morais e sociais e seu foco na rebelião e desejo” (2007, p. 2, tradução nossa).

Uma vez que o presente artigo busca investigar como a voz autoral de Jane Eyre levanta-se e constitui-se ao longo da obra, através das experiências que enfrenta ao longo da vida, antes de tudo é importante ressaltar que quem faz a narração em *Jane Eyre* é a própria Jane Eyre, dando à personagem-narradora-protagonista o poder da **sua própria** existência, fortalecendo a **sua própria** voz na forma como constrói **sua própria** trajetória, sob **seu próprio** ponto de vista. Ao chamar o leitor para que mergulhe na sua vida, nos seus sentimentos, nas suas dores e suas lembranças, suas conquistas e vitórias, Jane estabelece com ele um pacto de intimidade, permitindo-o que mergulhe dentro de si.

Durante esta jornada de Jane Eyre acompanha-se seu crescimento e maturação, seu desenvolvimento psicológico e sua forma de estar no mundo. A protagonista, através de um conflito entre seus desejos e aspirações e o discurso moral que informou a cultura de seu tempo, passa por um processo de individuação, ou seja, “um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico”, através do qual

“[s]urge, gradualmente, uma personalidade mais ampla e amadurecida que, aos poucos, torna-se mais consciente e perceptível mesmo para outras pessoas” (VON FRANZ, 2020, p. 211). Para tanto ela enfrenta uma luta que a leva de um aprisionamento que marcou sua infância até ao alcance de uma meta que “parecia, então, impensável”, mas que marca sua capacidade de atingir uma liberdade muito mais amadurecida (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 339).

Em Gateshead Hall ela vivia com sua tia, Mrs. Reed, e seus primos, John, menino mimado e arrogante, Eliza e Georgina, visto ser órfã desde tenra idade, sem herança alguma e, portanto, totalmente dependente e desprovida de qualquer posição social. Era tratada muito mais como uma mera agregada do que como um legítimo membro da família, com ligação sanguínea. Odiada pela tia, apresentada como uma mulher cruel e ciumenta, que não suportava a lembrança do carinho com o qual seu falecido marido tratava a sobrinha, e constantemente perseguida e importunada pelo primo, que promovia na menina uma verdadeira tortura mental, já no primeiro parágrafo da obra penetra-se na alma de Jane e percebe-se o estado de solidão e negligência ao qual é abandonada:

Não havia nenhuma possibilidade de sairmos
para uma caminhada naquele dia [...] um

vento frio havia chegado, trazendo com ele nuvens escuras e uma chuva que penetrava na gente.

Eu estava feliz com isso; nunca havia gostado de longas caminhadas, especialmente em tardes frias: voltar para casa já com a fraca luz do dia me apavorava [...] e [sentia-me] **abatida pela consciência da minha inferioridade física em relação a Eliza, John e Georgiana Reed.** (BRONTË, 2006, p. 9, grifo nosso)

Esta inferioridade da qual ela afirma estar consciente transcende a dimensão da questão física: há a inferioridade com que é emocionalmente tratada pelos Reeds, excluída do carinho e aconchego familiar e vista como alguém realmente indesejada naquele lar. A cena em que Jane está escondida atrás da cortina, sentada no parapeito interno da janela, expressa sua posição dentro da casa, reclusa e invisível, entendida como um fardo a ser carregado pelos Reeds. Neste seu esconderijo do mundo ela isolava-se no universo dos livros, e com eles não só viajava para outros continentes como também instruía-se: “Com Bewick [o autor do livro de pássaros que ela adorava] no meu colo eu estava feliz; pelo menos feliz da minha maneira” (BRONTË, 2006, p. 11).

À inferioridade emocional liga-se outra, a de classe social, a qual desempenha um importante papel na obra, sendo este o elemento que confere ao primo de uma classe abastada,

e portanto em uma posição social hierarquicamente superior à Jane, o pretense “direito” de humilhá-la como despossuída e dependente financeiramente da caridade dos Reeds:

Você não tem direito de pegar nossos livros; você é uma dependente, mamãe diz; você não tem dinheiro; seu pai não lhe deixou nada; você precisa mendigar e não viver com crianças nobres como nós, comendo às nossas custas, vestindo-se às nossas custas. (BRONTË, 2006, p. 13)

Momentos antes, quando John Reed havia encontrado Jane em sua leitura, já fica claro como a menina era vista pela família dado sua situação desfavorecida. O primo trata-a como sua criada, regozijando-se da sua situação de criança indefesa e frágil. Ao chamá-lo pelo nome ele a repreende, e corrige a forma com a qual ela deveria dirigir-se a ele: “Diga ‘o que você quer, **Master** Reed’ foi sua resposta” (BRONTË, 2006, p. 12, grifo nosso).

Sua agressão não é apenas verbal e moral, mas é também física, punindo-a e intimidando-a “não duas ou três vezes na semana, não uma ou duas vezes por dia, mas continuamente”, o que faz com que Jane viva sob constante ameaça.

No entender de John Reed sua prima cometera uma terrível transgressão ao pegar um livro que não era seu, e tal

feito mereceria punição: “Agora vou ensinar você a vistoriar minhas estantes de livros: pois eles *são* meus; toda esta casa me pertence, ou pertencerá em alguns anos” (BRONTË, 2006, p. 13, grifo do autor). Pega, então, o livro e o joga contra Jane. O livro a fere, deixando nela não só um machucado que sangra e dói, mas a amedrontando terrivelmente.

Desta vez, no entanto, Jane não se fecha em si mesma face à agressão do primo, mas reage à opressão, opressão esta que não cansará de acompanhá-la por toda sua trajetória narrada em sua autobiografia. Os primeiros passos de uma nascente rebelião no comportamento de Jane se dão na forma de uma ofensa que ela entende como de conteúdo moral, dizendo ao primo: “Menino perverso e cruel! [...] Você é como um homicida – você é como um traficante de escravos – você é como os imperadores romanos!” (BRONTË, 2006, p. 13).

Mandada como punição para o *red-room*, “[e]u resisti de todas as maneiras”; tratada como um animal selvagem que necessita ser aprisionado para ser contido, amarrada por uma cinta liga, Jane decide que “como qualquer outro escravo rebelde” lutará até o fim (BRONTË, 2006, p. 15). Sua tentativa de auto defesa era entendida como uma explosão de raiva e paixões desenfreadas contra a benevolência de

quem a sustentava neste mundo, mundo este dominado pela desigualdade de propriedade, onde quem mais possui detém o poder e a verdade dos fatos:

E que você nunca pense a si mesma como estando em pé de igualdade com Misses Reed e Master John, pois a Senhora generosamente permite que você seja criada com eles. Eles terão muito dinheiro e você não terá nada: sua posição é a de humildade, tentando se fazer agradável para eles. (BRONTË, 2006, p. 16)

Caso o opressor fosse do sexo masculino, mais poder ainda teria. A voz de John Reed é que determina onde está a verdade, sobrepondo-se à de Jane, que tinha como dever calar-se e assumir que era uma mentirosa, espelhando as relações de gênero no mundo adulto da Inglaterra Vitoriana. O primo pode ser lido, aqui, como representante de um patriarcalismo cruel e opressor. Opor-se a qualquer uma destas duas fontes de poder, propriedade e gênero, resultaria em punição: ser enclausurada em um *red-room* frio, remoto, solitário e assustador.

No entanto, em um primeiro momento, a experiência de Jane no *red-room* pode ser pensada como um gatilho que desencadeou na personagem um certo processo, ainda que de forma infantil mas imprescindível para seu amadurecimento e formação de sua personalidade, de

tomada de consciência de si. Um forte senso de justiça se eleva dentro de Jane, o qual a levou a penetrar, dentro dos limites da psicologia de uma criança de dez anos, no discurso que a mantinha presa a uma identidade de eterna dependente da misericórdia alheia, aleijada de um futuro, de uma identidade e de autonomia: “Injusto! – injusto! Disse minha razão” (BRONTË, 2006, p. 19). E assim, como que em uma epifania movida pela mais pura raiva, ela se dá conta de sua situação: “Todas as violências tirânicas de John Reed, as reações indiferentes de suas irmãs, o consentimento tácito da mãe, a parcialidade de todos os empregados”, tudo isto retumbou em sua mente e ela acabou por se questionar: “por que o sofrimento cabe sempre a mim, sempre intimidada, sempre acusada, para sempre condenada? Por que eu nunca posso me sentir satisfeita?” (BRONTË, 2006, p. 18).

A permanência naquele ambiente claustrofóbico pode ser entendida como uma representação da vida de Jane naquela casa, vivendo sob o signo da opressão. Lá ela passa momentos terríveis, até chegar ao ponto de desfalecer, sem que isto causasse nenhum sentimento na tia. Para ela, somente duas coisas eram importantes: “apenas sob a condição de uma perfeita **submissão e silêncio** eu irei liberar você” (BRONTË, 2006, p. 21, grifo nosso).

Farta de sua presença na casa, e sentindo ojeriza apenas ao olhar a menina, Mrs. Reed decide mandá-la para um colégio interno, o qual tem o Reverendo Mr. Brocklehurst como diretor. Antes de partir, no entanto, Jane extrapola sua raiva contra aquela que ela descreve como sua antagonista, sua tia:

Como eu ousar, Mrs. Reed? Como eu ousar? Porque esta é a verdade. Você pensa que eu não tenho sentimentos e que eu posso viver sem um pingote de amor ou ternura; mas eu não posso: e isto não lhe causa piedade [...] As pessoas pensam que você é uma boa mulher, mas você é má, tem um coração mau. Você que é desonesta! (BRONTË, 2006, p. 44)

Esta primeira fase na vida de Jane pode ser vista, assim, como um despertar da condição de constante amedrontamento e abuso verbal a que estava cometida, através de uma rebelião totalmente passional e tomada pela fúria. Jane havia entendido algo extremamente importante, que levaria para sua vida: para manter sua dignidade e seu amor próprio ela não poderia mais se comportar de forma passiva, simplesmente aceitando seu destino, mas deveria lutar com os meios de que dispunha. A única forma de rebelião ou resistência de que poderia abrir mão, naquele momento e com aquela idade, era a sua própria voz.

Em Gatesheade Hall o leitor acompanha, assim, a gênese dessa personagem guiada por um forte senso de justiça e pelo seu amor próprio. É da perda, do abandono, da rejeição e da humilhação que nasce a personalidade forte de Jane Eyre. É a partir de um vazio emocional, de uma ausência de carinho, aconchego e proteção que ela se entende como um ser que necessita buscar sua autoafirmação por seus próprios meios. É a partir desse aparente nada que a vida a oferece que ela começa a perceber que apenas ela própria terá que ser tudo para si mesma. Daí o que Jane afirmará anos depois, adulta em Thornfield: “Eu tenho zelo por mim mesma. Quanto mais solitária estiver, mais sem amigos, mais desamparada, mais devo me respeitar” (BRONTË, 2006, p. 365).

A mudança de Jane Eyre para Lowood school foi vista por ela como tendo um aspecto positivo: “Eu fui matriculada como aluna da quarta série e tarefas regulares e trabalhos eram designados para mim; até então eu havia sido uma espectadora dos trâmites de estudo em Lowood, agora me tornara agente” (BRONTË, 2006, p. 63). Estava recebendo uma educação, o que no futuro lhe garantiria alguma posição e uma certa, ainda que pequena, remuneração financeira.

No entanto, um ciclo de crueldade seguiu se perpetuando em sua vida, marcado por maus tratos, humilhações e

necessidades básicas não atendidas, passando fome e frio. Tais atitudes apoiavam-se na hipocrisia de um Cristianismo que pregava o estado miserável das internas e o tratamento desumano como algo divinamente ordenado (ROY, 1989, p. 716). Mr. Brocklehurst defendia a ideia de que educar as meninas não significava “acostumá-las a hábitos luxuosos ou à auto indulgência, mas fazê-las fortes, resistentes, pacientes e abnegadas” (BRONTË, 2006, p. 75).

Em Lowood Jane também acabou sendo vista como uma desajustada e punição era apontada como uma pedagogia salvadora de almas: “é meu dever preveni-las acerca desta garota, que embora pareça ser uma das ovelhas de Deus é uma pequena pária – não um membro do verdadeiro rebanho” (BRONTË, 2006, p. 78), proclama Mr. Brocklehurst, chamando-a de mentirosa, colocando-a de castigo e proibindo a todos de dirigirem a palavra a ela.

De pé em um banco, no meio da sala e sob o olhar de todos, exposta em um “pedestal da infâmia” (BRONTË, 2006, p. 79): desta situação Jane conseguiu retirar um ensinamento que iria reforçar seu amadurecimento e aliar razão ao seu modo de agir; um ato de rebeldia não precisava ser apenas guiado pela impulsividade, levando a comportamentos passionais, mas poderia ser uma pequena desobediência à

regra imposta, criando uma contradição à mesma. Foi isto que o olhar e o sorriso de sua amiga Helen Burst provaram; ela, racionalmente, desobedeceu a regra dada por aquela figura falocêntrica e hipócrita do Reverendo Brocklehurst. Com um pequeno e ao mesmo tempo gigantesco sorriso.

Jane jamais se tornaria passiva como Helen, jamais abandonaria sua passionalidade, jamais renunciaria às suas convicções. No entanto, seu senso de justiça recebera um ingrediente novo: a racionalidade também como forma de manter seu amor próprio, ao mesmo tempo em que percebera que a resistência é um valor imprescindível.

Sentada na janela, espaço intermediário entre o dentro e o fora, Jane Eyre sente que sua personalidade está lhe demandando novas emoções. Percebe que oito anos fora tempo suficiente para viver por detrás dos muros de Lowood e das montanhas ao redor da escola, que funcionavam como “barreiras de separação para um mundo cheio de vida” (BRONTË, 2006, p. 118). Ela decide, assim, que quer buscar o mundo real em toda a sua vastidão e que uma variedade de “esperanças e lágrimas, de sensações e de entusiasmo esperam [por] aqueles que tem coragem para seguir em frente” (BRONTË, 2006, p. 101), confessando: “Eu desejava liberdade, por liberdade eu arfava, por liberdade eu proferia uma prece” (BRONTË, 2006, p. 102).

Após a publicação de um anúncio no jornal oferecendo seus serviços ela consegue empregar-se como preceptora em Thornfield Hall e na véspera de sua partida está tomada de entusiasmo: “Uma fase da minha vida estava se fechando naquela noite, uma nova se abria no dia seguinte” (BRONTË, 2006, p. 107). Realmente, uma nova fase com novos aprendizados e a descoberta do amor, amor que a tomaria por completo, mas jamais a ponto de fazê-la abandonar toda a trilha de amor e respeito próprio a qual ela vinha construindo desde sua infância.

Seu primeiro contato com Mr. Rochester é como que saído de uma das histórias que costumava escutar quando criança: do crepúsculo emerge um homem montado no cavalo, lembrando-lhe uma figura de um espírito do folclore da região norte da Inglaterra, um *Gytrash*, meio homem, meio leão (BRONTË, 2006, p. 132). Este *Gytrash*, que depois se apresenta como homem verdadeiro de carne e osso, leva um tombo com seu cavalo, e esta é a primeira vez que Jane vem em seu auxílio. Ambos aprenderiam, ao longo do romance, que não poderiam viver um longe do outro. Mas Jane acertara no seu pressentimento quando chegara à mansão: “Eu percebi que uma era mais agradável começava para mim, uma na qual haveria flores e prazeres, tanto quanto espinhos e descontentamento” (BRONTË, 2006, p. 116).

Apesar da diferença de “berço” de cada um dos dois e do *status* social superior de Mr. Rochester, ele permite entregar-se aos seus sentimentos por Jane: “Não há outro ser no mundo que me devote um amor tão puro como você” (BRONTË, 2006, p. 303). Ela faz com que ele mergulhe em uma paz jamais sentida antes; um clima de amizade, confiança e intimidade vai crescendo entre eles e ele vai aos poucos fazendo dela sua confidente. A maneira como sempre se relacionara com Mr. Rochester, marcada pela franqueza, sinceridade e não pela bajulação faz com que ele veja em Jane uma pureza não mais encontrada facilmente nos indivíduos e, devido à “sua seriedade, amabilidade e prudência fora transformada por ele em uma receptora de seus segredos” (BRONTË, 2006, p. 168). A voz de autenticidade de Jane fizera com que ele a visse não como apenas mais uma *coquette* que tem como único alicerce na vida a busca da beleza exterior, a frivolidade e a superficialidade, exemplares de um culto da aparência tão marcante da era vitoriana. Jane não tinha beleza exterior, como ela sempre fizera questão de dizer era *plain*, mas possuía um intelecto cultivado, o que a conferia um protagonismo não marcado pelo discurso vitoriano que reservava a mulheres papéis rasos de bonequinhos-sempre-na-moda, coadjuvantes e dependentes de seus maridos.

É esta a postura que Jane condena em Miss Ingram, aparentemente futura noiva de Mr. Rochester, reconhecida pela sociedade como uma grande beleza e, portanto, uma excelente candidata ao casamento. A fala de Jane revela como ela desprezava esse papel destinado ao feminino, considerando-o patético e criticando um casamento por interesse, uma vez que não é este tipo de postura que encanta Mr. Rochester:

Ela era muito vistosa, mas não era genuína: refinada, mostrava ser brilhantemente prendada; mas sua mente era fraca, seu coração estéril por natureza: nada a florava com espontaneidade naquele solo [...] ela não possuía originalidade, costumava repetir frases marcantes de livros, mas nunca oferecia, nem tinha para oferecer, uma opinião própria. (BRONTË, 2006, p. 215-216)

Sua voz levanta-se, aqui, para tecer uma crítica a este tipo de união, afirmando que ela fazia parte de toda uma psicologia da época, a qual ditava princípios e regras que acabavam por ser internalizadas e não mais questionadas:

[Q]uanto mais eu considerava a posição, educação, etc. de ambas as partes, menos eu me sentia autorizada a julgar ou condenar seja Miss Ingram ou Mr. Rochester por agirem em conformidade a idéias e princípios engendrados neles, sem dúvida desde a infância. Toda a classe

social [a que pertenciam] adotava estes princípios. (BRONTË, 2006, p. 217)

Apesar de acreditar, equivocadamente, que Mr. Rochester iria casar-se com Miss Ingram, o sentimento de Jane por Rochester segue crescendo dentro dela, para então confessar para o leitor que o ama: “Eu contei para você, meu leitor, que eu aprendi a amar Mr. Rochester” (BRONTË, 2006, p. 215). Jane descobre um novo sentimento: uma paixão abrasadora que a conduz a devaneios recobertos de um sensualismo, algo impensável para uma mulher do século XIX, mas que Jane compartilha com seu leitor:

A face pálida do meu mestre, de uma coloração azeitonada e com formato quadrado, sua fronte avolumada, sobrancelhas grossas e olhos fundos, traços fortes, boca sombria e inflexível – toda energia, decisão, vontade – não era bonito de acordo com as regras de beleza; mas para mim era muito mais do que belo: enchia-me de interesse, influenciava-me a ponto de me dominar [...] Eu não tinha intenção de amá-lo; o leitor sabe que eu lutei duramente para extirpar da minha alma o gérmen do amor então percebido; e agora, vendo-o novamente, ele espontaneamente reviveu, renovado e forte! Ele me fez amá-lo. (BRONTË, 2006, p. 203)

Jane Eyre ao apresentar seu objeto de desejo transpõe os limites de uma sociedade que se consolidou como

historicamente marcada por valores masculinos, orientada por uma economia fálica dominante na qual o gozo feminino é interdito, uma vez que a mulher, como teoriza Luce Irigaray (2017) era entendida como portadora de um sexo negativo, ou ainda melhor dizendo, de um não sexo. O único existente era aquele tido como único possível de ser designado morfológicamente, o falo, cabendo à mulher o papel de mercadoria com valor de troca e de uso – como objeto de prazer do masculino e não como ser de desejo próprio. Inexistindo a mulher enquanto identidade ontológica, muito menos ainda era reconhecido seu direito à existência de seu gozo. Esse discurso contribuiu para a construção de uma mulher vista como o anjo do lar; silenciada em seus sentimentos mais íntimos, é “ensinada” que seu amor só poderá ter como alvo o lar, os filhos e os deveres domésticos:

A imagem de que a mulher era sexualmente passiva encontrou, na época, respaldo no mundo da medicina. Em 1857, William Acton (1813-1875), em *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs*, corroborava a ideologia predominante, ao assegurar a seus leitores que as únicas paixões sentidas pelas mulheres eram pelo lar, filhos e deveres domésticos. Segundo o referido autor, a mulher submetia-se ao marido só para satisfazê-lo e, se não fosse pelo prazer da maternidade, preferiria não ter atenção sexual. (MONTEIRO, 2000, p. 20)

À questão sexual soma-se a questão social. A protagonista, por mais apaixonada e tomada de desejos que estivesse por Mr. Rochester, sabia que sua posição de preceptora, sem recursos próprios que a garantissem uma independência financeira a manteria em uma situação inferiorizada, impedindo uma união na qual vigorasse uma igualdade tão sonhada por ela e entendida como um princípio de todo e qualquer relacionamento.

A posição social das preceptoras era um tanto indefinida. Penetrando em um lar alheio deveria estar sempre atenta ao lugar que lá deveria se encaixar: nem tão baixo quanto os serventes, uma vez que recebera uma boa educação, mas nem tão alto quanto os patrões, o que a colocava em um espaço *in between* no qual era “ao mesmo tempo despojada da própria identidade e ‘coisificada’ em mero instrumento de servir” (MONTEIRO, 2000, p. 26). Some-se a isto o fato de que seu trabalho “não estava protegido pela legislação, nem era de modo justo remunerado [o que] fortalece a discriminação e torna patente a exploração e o tratamento imoral da mão de obra feminina” (MONTEIRO, 2006, p. 27).

Jane Eyre está completamente consciente do espaço ao qual deveria restringir-se, e, assim, quando percebe claramente que nutre desejos amorosos por Mr. Rochester

entra em uma luta interna, tentando mostrar para si mesma que a concretização dos seus sentimentos está além do possível. Como forma de encarar a realidade dos fatos ela ordena a si mesma que faça um auto-retrato e escreva abaixo: “Retrato de uma Preceptora, à margem, pobre e sem nenhuma graça” (BRONTË, 2006, p. 187). Mrs. Fairfax reforça esta ideia de impossibilidade de uma união entre patrão e preceptora: “*Gentlemen* desta posição social habitualmente não casam com preceptoras” (BRONTË, 2006, p. 306).

Mr. Rochester, no entanto, mostra-se diferente do esperado por Mrs. Fairfax e permite-se entregar a este amor que está além da posição social ocupada por ambos. Jane Eyre tinha razão quando percebera que ele era diferente daqueles de sua mesma posição, de seus pares, tendo seu modo de ver o mundo muito mais parecido com a visão de Jane:

Eu me sinto semelhante a ele – eu entendo a linguagem de sua fisionomia e de seus movimentos: apesar da posição social e riqueza nos afastar, eu tenho algo no meu cérebro e no meu coração, no meu sangue e no meu atrevimento que nos aproxima mentalmente. (BRONTË, 2006, p. 203)

Uma vez prometidos um ao outro e com o casamento marcado, é Jane quem se sente desconfortável com a

diferença social e financeira, uma vez que ela passa a ser tratada como uma bonequinha de porcelana esperando por um novo guarda-roupas e para ser coberta de jóias – é apenas amar e ser amada o que ela busca, jamais um relacionamento no qual ela tenha que abandonar sua personalidade e sua dignidade. Sua voz ergue-se contra um tratamento objetificado e mercantilizado: “Você pensa que sou uma usurária judia buscando em terras um bom investimento? Eu prefiro [a todos os bens materiais] a sua confiança” (BRONTË, 2006, p. 302).

Sua sede por liberdade e autonomia é reforçada ao perceber que sua identidade está em jogo e que tornar-se Jane Rochester significaria renunciar à sua individualidade, renunciar a parte de si própria, à sua jornada através da qual ela foi se constituindo e dando rosto, corpo e vida a Jane Eyre: “você me deu um novo nome – Jane Rochester, e isto pareceu muito estranho”. Mr. Rochester responde com confiança, orgulhoso de a esposa carregar seu nome, e repete-o várias vezes, para reafirmar a nova identidade a que Jane deveria aderir: “Sim, Mrs. Rochester [...] a jovem Mrs. Rochester – a noiva Fairfax Rochester” (BRONTË, 2006, p. 298). Jane Eyre recusa terminantemente a objetificação e a transformação em mercadoria ou em prêmio que casar-

se com ele traria e o avisa que caso a cubra rendas e de sedas “então [você] não mais me conhecerá, *sir*, e eu não serei mais sua Jane Eyre mas um macaco com um casaco de arlequim – uma ave com plumas emprestadas” (BRONTË, 2006, p. 309). A imersão no luxo e no fausto a irritavam, pois a mergulhavam na artificialidade de uma sociedade hipócrita contra a qual ela sempre se posicionara: “quanto mais ele me comprava [roupas], mais minha bochecha fervia com uma sensação de irritação e degradação [...] eu nunca suportei ser vestida como uma boneca por Mr. Rochester, ou ter que sentar como a deusa grega Dânae” (BRONTË, 2006, p. 309).

O casamento é impedido pelo irmão da atual esposa de Mr. Rochester, Bertha Mason, que o acusa de mantê-la presa no sótão da casa e com isto Jane tem seus sonhos destruídos: “Onde estava a Jane Eyre de ontem? – onde estava sua vida? – onde estavam suas perspectivas?” (BRONTË, 2006, p. 341).

Mergulhada em agonia, a protagonista tem que travar novamente uma luta interna: seu amor por Rochester X seu amor próprio: “Sim, eu realmente o amo, eu disse, mais do que nunca: mas eu não posso mostrar ou permitir tais sentimentos; e esta é a última vez que os expresse” (BRONTË, 2006, p. 350). Apesar de seguir amando apaixonadamente seu ex-noivo, e a sua impulsividade a dizer para abraçá-lo

e beijá-lo, Jane vale-se da razão e escuta o que sua mente ordena: deixar Thornfield, pois jamais se permitiria passar por cima de seu amor próprio e ser diminuída à posição inferior de amante. Este se constitui, assim, em seu terceiro exílio, mas desta vez deixava para trás um lugar onde preferiria ficar, onde encontrara carinho e amor: “Nenhum ser humano poderia desejar ser mais amado do que eu era; e este que me amava, eu o idolatrava” (BRONTË, 2006, p. 363).

Como fruto de sua fuga a protagonista encontra em Marsh End sua família há tanto perdida: seus primos Diana, Mary e St John Rivers, filhos da irmã de seu pai e, portanto, também Eyres; espelham seus três outros primos de Gateshead, mas construindo uma realidade exatamente oposta: aqui ela fora acolhida, era querida e aceita: “Descoberta gloriosa para uma miserável solitária” (BRONTË, 2006, p. 432). Sente-se realizada por estar entre iguais: “Eu gostava de ler o que eles gostavam; o que eles gostavam me encantava; o que eles aprovavam eu reverenciava”. Como diz Jane Eyre, exultante, “um prazer provinha como efeito de uma perfeita combinação inata de gostos, sentimentos e princípios” (BRONTË, 2006, p. 402). Realiza, assim, o desejo que sempre nutriu por “amor fraternal. Eu nunca tive um lar, eu nunca tive irmãos. Eu terei agora” (BRONTË, 2006,

p. 447). Jane adiciona, portanto, mais um pedacinho de vidro colorido a este caleidoscópio que é sua identidade, em contínua construção ao longo do romance.

Em Marsh End ela recebe de St John Rivers uma proposta de casamento baseada não no sentimento dele por ela, mas na capacidade que ela teria de ajudá-lo em sua missão religiosa nas Índias, uma vez que ele era um clérigo que se aventuraria para o exterior para levar o Cristianismo para os pagãos: “Deus e a natureza destinaram você para ser a esposa de um missionário [...] Você será minha, eu a reivindico – não para o meu prazer, mas para servir ao meu Soberano” (BRONTË, 2006, p. 464).

A personalidade do primo em nada combinava com o espírito de Jane Eyre, que o via como profundamente taciturno e, dado a frieza com que se relacionava com as pessoas e com o mundo, como alguém talhado no mármore e voltado apenas para uma vida ascética e calcada no transcendente, tendo como grande objetivo uma entrada triunfante no Reino dos Céus.

A resposta de Jane ao seu pedido de casamento é não. Em uma época em que tal proposta era sonhada e almejada pelas mulheres, Jane Eyre ousa dizer não. Ela sabia que seria um casamento sem amor, e isto ela não aceitaria: “Eu não

posso me casar com você e me tornar uma parte sua”. Ela conhecia sua personalidade e sabia que seria impossível viver ao lado de alguém que a forçasse a “manter o fogo da [sua] natureza constantemente abafado, queimando-a internamente, sem nunca pronunciar sequer um grito e com aquela chama consumindo sua energia vital – isto seria insuportável” (BRONTË, 2006, p. 470).

A chama que Jane Eyre traz dentro de si consegue extrapolar os domínios do princípio da realidade, espaço este que contém a dimensão do Bem, dos valores e regras que regem a sociedade, através do mundo onírico. Seu desejo por Mr. Rochester, abafado durante a luz do dia, emerge à noite com a força de interdito, constituindo-se, assim, um jogo de interdependência e complementariedade entre o prazer e a norma que o proíbe: Como afirma Bataille, “o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão” (2015, p. 92). Seus sonhos recorrentes trazem a liberação gozada pela divina embriaguez do princípio do prazer:

Eu costumava ter sonhos estranhos à noite: coloridos, perturbadores, cheios de um ideal, aqueles sonhos agitados, tempestuosos em que no meio deles apareciam cenas atípicas com muita aventura, riscos agoniantes e romances fortuitos. Repetidas vezes encontrava Mr. Rochester, sempre em alguma crise empolgante e então vinha a

sensação de estar em seus braços, escutar sua voz, meus olhos se encontrarem com os dele, tocar suas mãos e bochecha, amando-o e sendo amada por ele – a esperança de passar uma vida inteira ao seu lado era renovada com toda força e todo o seu fogo. (BRONTË, 2006, p. 423)

Em sua disputa interna entre razão e sentimento o segundo agora toma a frente e ela sucumbe a seus desejos – decide retornar a Thornfield, para seu único e verdadeiro amor, pois não era aquele homem de mármore que ela queria em sua vida. Enquanto estava com os primos recebera uma herança vultosa de um tio rico da Ilha da Madeira e, com isto, poderia voltar sem passar por cima de seu amor próprio, pois agora ocupava uma posição social completamente diferente da ocupada anteriormente.

O *happy ending* com Jane nos informando que agora está casada: “Leitor, eu casei com ele” é entendido por muitos críticos como uma anulação da rebeldia de Jane Eyre ao longo do romance, como que se subordinando à moral burguesa e aderindo a um discurso contra o qual lutara por toda a sua vida: o laço de dependência e a reclusão à esfera doméstica, afinal agora seria Mrs. Rochester, esposa e mãe, e não mais uma mera preceptora. Chris Bossche (2005) em seu artigo “What Did Jane Eyre Do? Ideology, Agency, Class

and the Novel” explora esta faceta crítica e argumenta que muitos *scholars* discordam do fato de Jane Eyre ser uma “heroína rebelde contra a exclusão social”, visto que “por fim não busca subverter a ordem social existente” (2005, p. 46-47, tradução nossa), mas passa a ser uma representante da mesma. O romance iniciaria-se, assim, revolucionário, mas finalizaria apaziguador. Não é esta a opinião defendida no presente artigo. Jane Eyre sempre respeitara-se acima de tudo, e sabia, desde sua amizade com Helen Burns, que a desobediência às regras não necessitava de acessos de fúria, mas sim de atitudes desafiadoras.

Poderia o romance ser lido como um final de contos de fadas? Sim, desde que este conto de fadas fosse lido às avessas. Ao invés de o príncipe despertar a princesa de um sono profundo, é a princesa quem tem o monopólio da ação, como foi apresentado no início do artigo. Foi Jane quem decidiu voltar, por sua própria conta e risco, para casar-se não meramente para o cumprimento de uma imposição social à mulher, mas sim para unir-se com alguém por quem ela estava terrivelmente apaixonada e que a amava também com a mesma intensidade e dela necessitava: “eu toquei você, eu a ouvi, senti o conforto da sua presença – a doçura da sua consolação: eu não posso desistir deste

regozijo. Pouco restou para mim – eu preciso tê-la comigo” (BRONTË, 2006, p. 502). Mais importante ainda, para tecer aqui uma leitura que confira autonomia a Jane, é o fato de ela ter voltado somente quando tinha também sua fortuna, podendo colocar-se socialmente à altura do marido. Voltou como igual, realizando seu sonho de equidade e seu forte senso de justiça e amor próprio.

Busca-se aqui respaldo na leitura que Maria Conceição Monteiro (2000) faz acerca da postura adotada por Jane Eyre em sua obra crítica *Sombra errante* para defender a idéia de que tal final despe a figura feminina da vulnerabilidade e reveste-a de poder. Como bem defende a autora, Jane Eyre sabia que não era como figura frágil e indefesa que deveria se apresentar para Mr. Rochester se quisesse alcançar seu sonho de um casamento entre iguais, mas sim como uma mulher impulsionada por atitudes de auto-afirmação e amor próprio, desautorizando, portanto, qualquer relação mercantil senhor/escravo, ou pólo positivo/pólo negativo. Desta forma, “Jane vai em busca do outro para tornar-se inteira e viver a paixão sem restrições” (MONTEIRO, 2000, p. 98).

Esta união possuía, assim, todos os elementos para não ser apenas mais um laço que levaria a esposa à dependência e à submissão ao marido, imersa no espaço doméstico

caracterizado pelo abandono de si e de seus interesses em nome de uma existência que só se daria em função de outrem. De um relacionamento calcado no amor verdadeiro, na equidade e no respeito mútuo o que nasce é uma parceria, um companheirismo.

No interior de um imaginário social moldado por papéis femininos com lugares fixos em função do olhar e do desejo masculinos: *madonnas*, anjos ou demônios, Jane não se encaixa em nenhum. Não sendo nem submissa nem *femme fatale*, mas uma mulher de carne e osso que luta continuamente para criar seu próprio espaço, fazer valer sua voz, ela anuncia cheia de alegria que é dona de si própria: “Eu lhe falei que sou independente, *sir*, tanto quanto sou rica: Eu sou a minha própria Senhora” (BRONTË, 2006, p. 501). Jane afirma que o que é mais importante para ela é estar ao lado de Mr. Rochester, e para tal sequer precisa casar: “Eu não me importo em casar” (BRONTË, 2006, p. 503), mais uma vez mostrando que casamento não é o *leitmotif* que dirige sua vida, mas sim a realização de uma união de almas. Casamento não é um contrato social informado por interesses econômicos e que estabelece hierarquias, mas dois seres humanos, dignos dos mesmos direitos, caminhando de forma igualitária. Igualdade e respeito estes que Jane Eyre ainda antes de casar exigira de Rochester:

Você acha que eu poderia ficar e me transformar em um nada para você? Você acha que sou um autômato? – uma máquina sem sentimentos? [...] Você acredita que porque sou pobre, obscura, sem beleza e pequena eu não tenho nem alma nem coração? Pois você pensou errado! Eu tenho alma tanto como você – e coração também! (BRONTË, 2006, p. 292)

Jane Eyre transcende os modelos engessados de um mundo imóvel mostrando que as mulheres “não são apenas criaturas, são também criadoras, e modificam incessantemente o processo que as faz” (FRAISSE; PERROT, 1991, p. 141). Uma leitura do final da obra a partir deste ponto de vista reafirma a ideia defendida ao longo de todo o artigo: *Jane Eyre* não é um romance que se inscreva dentro das imposições morais vitorianas, mas sim busca esgarçá-las, interrogando a representação fixa de gêneros e seus papéis socialmente definidos, interrogando um discurso centrado na autonomia apenas do homem e na obediência à Voz do Pai, o qual passara a ser naquela sociedade o único representante do gênero humano:

A incapacidade cívica que atinge a mulher é apenas um sintoma, em si mesmo menor, de uma tendência muito mais grave: a que faz do homem o único verdadeiro representante do gênero humano [...] A partir desta segregação constrói-se toda uma civilização da negação, que não cessa de proceder como

se a mulher não pertencesse à categoria dos seres racionais. O escândalo fundamental reside aí, nessa recusa de admitir que a humanidade pode ser dupla, existir sob duas formas sexuadas, tão humana uma como a outra. E o escândalo prossegue, quando a sociedade no seu conjunto se organiza em torno da exigência de que só um sexo conserve o monopólio da razão. Todas as instituições têm, conseqüentemente, por função excluir e desumanizar as mulheres, e provar que lhes falta o essencial. (GODINEAU, 1991, p. 54)

Uma visão feminista mais contemporânea se propõe a desconstruir esta polaridade rígida de gêneros que tanto marcou o discurso do século XIX. Caracterizado por visões essencialistas do masculino e do feminino e entendendo-os como verdades dadas à priori, a relação entre homens e mulheres seria uma expressão desta distinção biológica e da mesma adviriam seus papéis sociais imutáveis e além de qualquer interrogação. Em vistas a superar tal visão antitética passa-se a pensar em termos de desconstrução desta dicotomia, apontando-se para uma pluralização dos gêneros e propondo-se a pensar como os gêneros se constituem na prática das relações sociais (LOURO, 2014, p. 24-29).

Em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* Judith Butler (2020) nos traz, neste livro seminal acerca da abordagem de gênero, corpo e sexualidade,

uma compreensão completamente inovadora. Visto que não há uma essência do que seja feminino e masculino, há que se pensar em uma construção social que se exprime através de **performances** do que seja um e do que seja outro, semente esta já presente na obra proto feminista de Mary Wollstonecraft. As identidades são expressões de performances, de atos, gestos, representações que se constituem no campo do social.

As visões de mundo binárias de masculino e feminino são entendidas pela autora como construções com o fim de naturalizá-las estabelecendo entre pólos antitéticos relações de hierarquia em que há uma identidade determinante do significado e sua outridade, a qual esperaria passiva pela sua significação em função da primeira. Através deste jogo simbólico de produção de significado far-se-ia a opressão parecer uma simples decorrência ontológica (BUTLER, 2000, p. 74-75). Em uma realidade para além do binário, os termos homem e masculino podem “significar tanto um corpo feminino como masculino, e *mulher* e *feminino* tanto um corpo masculino como um feminino” (BUTLER, 2000, p. 26, grifo do autor).

Guacira Lopes Louro em sua obra *Gênero, sexualidade e educação* explora este ponto de vista tão caro aos estudos do

feminino e, contribuindo para uma compreensão do mesmo, ressalta que na dinâmica da sexualidade e do gênero:

As identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento. Não é possível fixar um momento – seja esse o nascimento, a adolescência ou a maturidade – que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero seja “assentada” ou estabelecida. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação. (LOURO, 2014, p. 31)

Ao pensar identidade de gênero como não sendo uma determinação genética estabelecida no nascimento de acordo com os órgãos genitais que a biologia do indivíduo apresenta, a performatividade defendida por Butler assume papel preponderante e o corpo se converte, assim, de receptáculo de convenções estabelecidas a instrumento de subversão política, o que ocorre em *Jane Eyre* quando a protagonista abraça ambas as performatividades, borrando as fronteiras da essencialidade tão enfatizada no discurso vitoriano a fim de garantir a continuidade das diferenças e desigualdades de gênero.

Ao escutar novamente a negação de Jane quanto a casar-se com o primo este fica extremamente indignado: “Mais uma vez, por que da recusa?” (BRONTË, 2006, p. 475) e ela

Ele responde com toda a honestidade, a qual não cabia a uma *lady* vitoriana, que ele não a amava e agia como se a odiasse e quisesse matá-la por ser sincera a tal ponto. A reação de St John é qualificar esta fala que entendera como indecente e totalmente inapropriada de: “violenta, **não feminina** e mentirosa” (BRONTË, 2006, p. 475, grifo nosso). Ou seja, dentro do universo de papéis fixos, ao mostrar resistência quando a submissão era o esperado, Jane quebra a divisão e sua performance é a do masculino. Performance esta que se repete quando, saturada pela insistência do primo no mesmo assunto, exige que se retire: “Ele finalmente obedeceu. Onde há energia suficiente para comando, a obediência nunca falha” (BRONTË, 2006, p. 484). Homem ou mulher, não era esta a questão para Jane: “Eu sou um ser humano livre, com uma vontade independente” (BRONTË, 2006, p. 293). E era esta independência no agir e no pensar, além das amarras de gênero, que Jane buscava, denunciando a visão essencialista da divisão binária:

Espera-se que as mulheres sempre ajam com calma, mas mulheres sentem da mesma forma que os homens sentem; elas precisam exercitar suas faculdades mentais [...] tanto quanto seus irmãos; elas sofrem uma restrição tão rígida, uma estagnação absoluta; é um pensamento tacanho dos homens crer que suas semelhantes devam ficar confinadas fazendo pudins e tricotando

meias [...] é uma desconsideração condená-las ou rir delas quando querem fazer mais ou aprender mais do que aquilo que o costume declarou como necessário para cada sexo. (BRONTË, 2006, p. 129-130)

A preocupação de Jane transcende gêneros e abraça a humanidade. O desafio de convenções e o desarranjo de seu lugar social, retirando do homem seu papel de único representante do gênero humano e fazendo-se totalmente capaz e dona de sua jornada pode ser lido, portanto, como uma forma ainda mais transgressora, não apenas desestabilizando a rígida hierarquia de gêneros, mas, por que não, indo além de uma divisão binária e polarizada e permitindo que Jane abrace ambos em um mesmo corpo, que já não é mais só do feminino nem só do masculino, uma vez que transcende os marcadores biológicos e pauta-se por uma performance.

Pode-se, dessa maneira, pensar o romance a partir da “idéia da recusa de um sexo definido e limitador de atitudes e comportamentos, em favor de uma opção que dê sustentação à liberdade” (MONTEIRO, 2020, p. 157). Liberdade esta tão cara à Jane e tão importante em sua jornada, que vai incorporando diferentes questões ao passo em que vai amadurecendo, fato este que faz com que sua subjetividade esteja em um constante processo de formular-

se e reformular-se. Inscrevendo-se dentro dos estudos do feminino, Jane Eyre incorpora um movimento de repensar o conceito de identidade que tanto marca a mentalidade contemporânea, “critic[ando] a idéia de uma identidade integral, originária e unificada” (HALL, 2020, p. 103).

Jane Eyre, enquanto indivíduo que não se deixa objetificar ou ter sua existência resumida às expectativas sociais que buscam uma unidade, apresenta-se como uma figura contemporânea, em uma sociedade do século XXI que, ainda que distanciada por mais de 170 anos, incrivelmente ainda lida com discursos da mesma natureza, querendo restringir a mulher a papéis considerados essenciais e, portanto, de natureza transcendente e inquestionável. Se vivesse em nosso tempo, a protagonista talvez se assustasse ao ver que sua luta ainda se apresenta necessária e que, ser esposa e do lar, dependente do marido e de um casamento muitas vezes artificial, ainda se constituem como qualidades edificantes que apontam a honestidade e a virtude tão exaltadas no feminino, merecendo ser cumpridas à risca sob o risco de serem vistas como párias em uma sociedade que abomina a diversidade. A voz de Jane precisa ser escutada, com suas reivindicações tão dignas e dignificantes não apenas das mulheres, mas dos seres humanos em geral.

REFERÊNCIAS

- BARRET, Michele. Ideology and the cultural production of gender. In: NEWTON, Judith; ROSENFELT, Deborah (Orgs.). *Feminist Criticism and Social Change*. New York; London: Routledge, 2013.
- BATAILLE, George. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: LP&M, 2015.
- BOSSCHE, Chris R. Vanden. What Did Jane Eyre Do? Ideology, Agency, Class and the Novel. *Narrative*. v. 13, n. 1, January, p. 46-66, 2005. Available at: <https://jstor.org/stable/20107362>. Accessed on: Apr. 2021.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Classics, 2006.
- DAVIES, Steve. Introduction. In: BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Classics, 2006.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.
- FRAISSE, Geneviève. Da destinação ao destino. História filosófica da diferença entre os sexos. In: *História da vida privada* (Vol. 4). Porto: Edições Afrontamento, 1991.
- GLENN, Heather. Introduction. In: GLENN, Heather (Org.). *The Cambridge Companion to The Brontës*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New York: Yale University Press, 2000.
- GODINEAU, Dominique. Filhas da liberdade e cidadãs revolucionárias. In: *História da vida privada* (Vol. 4). Porto: Edições Afrontamento, 1991.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.
- IRIGARAY, Luce. *Este sexo que não é só um sexo*. São Paulo: Editora Senac, 2017.
- JONES, Ann Rosalind. Writing the body: toward an understanding of *l'écriture féminine*. In: NEWTON, Judith; ROSENFELT, Deborah (Orgs.).

Feminist Criticism and Social Change. New York; London: Routledge, 2013.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo*. Rio de Janeiro: Delume Dumará, 2001.

MONTEIRO, Maria Conceição. Unsex me, ou um gênero limitado demais para mim. *IPOTESI*. Juiz de Fora, n. 2, p. 152-164, julho/dezembro de 2020. Disponível em: <http://doi.org/10.34019/1982-0836.2020.v24.33085>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MONTEIRO, Maria Conceição. *Sombra errante*: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX. Niterói: EdUFF, 2000.

NEWTON, Judith; ROSENFELT, Deborah (Orgs.). *Feminist Criticism and Social Change*. New York; London: Routledge, 2013.

ONEILL, Therese. *Unmentionable*: The Victorian Lady's Guide to Sex, Marriage and Manners. New York; Boston; London: Back Bay Books, 2016.

PERROT, Michele; FRAISSE, Geneviève. A produção das mulheres, imaginárias e reais. In: *História da vida privada* (Vol. 4). Porto: Edições Afrontamento, 1991.

ROY, Parama. Woman and the Petics of Property in Jane Eyre. *Studies in English Literature, 1500-1900*, v. 29, n. 4, 1988. Available at: <https://www.jstor.org/stable/450608>. Accessed on: Apr. 2021.

VON FRANZ, M.-L. O processo de individuação. In: JUNG, Carl G. (Org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*: Edição comentada do clássico feminista. São Paulo: Boitempo, 2016.

Claudia Fay

Doutoranda pela UERJ também na área de Estudos da Literatura na especialidade em Literaturas de Língua Inglesa.

E-mail: clfay18@gmail.com.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7948-4201>