



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**

PALOMA MARIANO DUARTE

***JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË: UMA LEITURA
PATRIARCALISTA**

CAJAZEIRAS-PB

2018

PALOMA MARIANO DUARTE

***JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË: UMA LEITURA
PATRIARCALISTA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras-Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Cajazeiras, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras-Língua Inglesa.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves

Área de concentração: Literatura Inglesa

CAJAZEIRAS-PB

2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096

Cajazeiras – Paraíba

D812j Duarte, Paloma Mariano.

Jane Eyre, de Charlotte Brontë: uma leitura patriarcalista / Paloma Mariano Duarte. - Cajazeiras, 2018.

58 f.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves.

Monografia (Licenciatura em Letras - língua inglesa) UFCG/CFP, 2018.

1. Escrita feminina. 2. Patriarcalismo. 3. Mulher na sociedade vitoriana. 4. Jane Eyre - romance. 5. Escrita romanesca - séculos XIX e XX. 6. Relações de gênero. I. Alves, Francisco Francimar de Sousa. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS


CDU_003_005.2

PALOMA MARIANO DUARTE

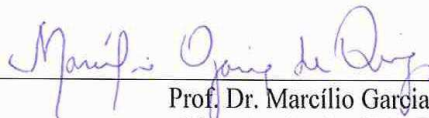
JANE EYRE, DE CHARLOTTE BRONTË: UMA LEITURA PATRIARCALISTA

Banca Examinadora

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em 14 / 03 / 2018.



Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves
(Orientador – UAL/CFP/UFCG)



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga
(Examinador 1 – UAL/CFP/UFCG)



Profª. Ms. Luciana Parnaíba de Castro
(Examinador 2 – UAL/CFP/UFCG)

Aos meus bisavós, Edvirgem e João (*in memoriam*), por me ensinarem lições valiosas sobre a vida e sobre os sonhos, e me ensinarem também, com o mais verdadeiro amor, que todos os meus esforços, ao final de tudo, valeriam a pena.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por estar sempre presente em todos os momentos da minha vida e da minha graduação, por me manter forte e confiante para seguir em frente.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves, pela paciência e pela competência, e por acreditar nas minhas ideias.

A todos os professores da Unidade Acadêmica de Letras/CFP/UFCG, com os quais tive a oportunidade de compartilhar vivências e aprender.

A Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental Professor Francisco Cassiano Sobrinho, pela parceria durante a minha trajetória.

A todos os alunos, professores e funcionários da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Professora Francisca Fonseca Matias, da qual tenho o prazer de fazer parte, pelo incentivo, pela paciência e pela colaboração que prestaram durante toda a minha graduação.

Aos meus colegas de turma, pelos momentos de aprendizado e diversão.

A minha família, mãe, bisavó e bisavô, irmãos, tios e primos, que, mesmo diante de todas as dificuldades, me incentivaram a acreditar em mim, em todo o meu potencial.

Ao meu esposo, pela paciência, pelo companheirismo, por sempre me incentivar e compreender, e por todos os esforços depositados em mim.

A todos os meus amigos, que acompanharam a minha caminhada, e que em momentos difíceis da vida me estenderam a mão.

“Espera-se que as mulheres sejam geralmente calmas: mas as mulheres sentem como os homens; elas precisam exercitar suas faculdades e de um treino para sua força tanto quanto seus irmãos; elas sofrem de uma repressão tão rígida, uma estagnação tão absoluta, precisamente como os homens sofreriam; e é um raciocínio pobre de seus companheiros mais privilegiados dizer que elas devam se limitar a fazer pudins e tecer meias, a tocar piano e bordar bolsas. Não é sensato condená-las ou rir delas, se procuram mais ou aprendem mais do que o costume pronunciou como necessário para elas.” – Charlotte Brontë

RESUMO

A escrita feminina tem sido uma questão muito debatida, principalmente a escrita romanesca, um campo que, durante os séculos XIX e XX, era dominado por homens. Nesse contexto, Charlotte Brontë (1816-1855) inseriu na literatura uma nova forma de escrita, uma escrita que denuncia o papel das mulheres na sociedade, e as dificuldades encontradas por elas para escrever e publicar suas obras, em meio a um período marcado pelo domínio masculino, que limitava a independência feminina, resumindo sua atuação aos trabalhos domésticos e aos cuidados com a família, e excluindo-as do meio social regido por preceitos patriarcais. Sendo assim, esta pesquisa tem como objetivo analisar o papel da mulher na sociedade vitoriana, através do romance *Jane Eyre*, da escritora inglesa Charlotte Brontë, a partir da perspectiva de patriarcado. Para execução deste trabalho foram utilizadas contribuições bibliográficas de autores como Bonnici (2007), Rocha (2008), Beauvoir (2009), Gilbert e Gubar (1984), dentre outros.

Palavras-Chave: Escrita feminina. *Jane Eyre*. Patriarcalismo. Relações de gênero.

ABSTRACT

Women's writing has been a widely discussed subject, mainly the Romanesque writing, a field that during the XIX and XX centuries was dominated by men. In this context, Charlotte Brontë (1816-1855) inserted into literature a new form of writing, one which denounces the role of women in society, and the difficulties they had to face to writing and publishing their works in a period marked by male domination, which limited female independence, restricting their role to housework and caring for the family, and excluding them from the social environment governed by patriarchal rules. Thus, this research aims to analyse the role of women in Victorian society through *Jane Eyre*, a novel by the English writer Charlotte Brontë, from the perspective of patriarchy. For doing this work bibliographical contributions of authors such as Bonnici (2007), Rocha (2008), Beauvoir (2009), Gilbert e Gubar (1984) among others were used.

Keywords: Women's writing. *Jane Eyre*. Patriarchalism. Gender relations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CHARLOTTE BRONTË E SUA ÉPOCA	14
1.1 VIDA E OBRA DE CHARLOTTE BRONTË.....	14
1.2 A ERA VITORIANA.....	20
2. MULHER, SOCIEDADE E LITERATURA NA INGLATERRA DO SÉCULO XIX	28
2.1 O PAPEL DA MULHER.....	28
2.2 A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA.....	32
3. JANE EYRE: UMA LEITURA PATRIARCALISTA	39
3.1 JANE EYRE E A SOCIEDADE PATRIARCAL.....	39
3.2 BERTHA MASON: UMA MULHER SILENCIADA.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

Ao estudarmos a vida e a obra da escritora inglesa Charlotte Brontë, surgem algumas curiosidades sobre como ela e suas irmãs, também escritoras, Anne e Emily, obtiveram tanta inspiração para escrever obras que são aclamadas e utilizadas como referências na literatura até hoje, tendo em vista o período em que elas viveram, momento de duras críticas à escrita feminina. Em meio a uma época em que as mulheres eram vistas como simples acompanhantes nos salões e/ou como domésticas e governantas, Brontë inseriu na sua escrita um tipo de narrativa voltada para o público feminino, fazendo uso de personagens que tinham sede por liberdade; uma forma de apresentar para o mundo o pensamento feminino, as angústias e o sofrimento silenciado das mulheres e, principalmente, das esposas.

A escolha de se trabalhar com esta pesquisa pode ser justificada pelo interesse no próprio enredo do romance, assim como nas questões de gênero e no papel da mulher do século XIX, Era Vitoriana, enfatizando a preocupação da autora em escrever sobre a opressão à mulher dentro do sistema patriarcal, sua condição de mulher objeto, silenciada. Foi através de suas obras que Brontë presenteou o gênero feminino com um novo papel dando-lhe autoconfiança e pensamentos críticos capazes de levar o leitor a pensar junto com as personagens sobre sua condição na sociedade patriarcal.

Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar a representação da mulher na sociedade inglesa do século XIX e as questões patriarcais no romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, a escrita feminina e os obstáculos encontrados pelas mulheres escritoras na Era Vitoriana, bem como o seu silenciamento como crítica aos padrões sociais e patriarcais da época, mas também a representação da voz feminina através da personagem Jane Eyre, mostrando, assim, um período de ascensão desse gênero.

A parte inicial do primeiro capítulo trata da vida e obra de Charlotte Brontë, mostrando sua trajetória e temáticas apresentadas pela autora. Em seguida, aponta-se o contexto histórico da Era Vitoriana e como este período influenciou a obra de Brontë. Autores como Roberts (2001), Watt (2010), Eagleton (1983) e Woolf (2014) foram utilizados nos relatos.

O primeiro tópico do segundo capítulo tem como foco principal o papel da mulher na sociedade do século XIX. O item seguinte trata da escrita de autoria feminina e das dificuldades encontradas pelas escritoras para publicarem suas obras. Morais (2004),

Beauvoir (2009), Gilbert e Gubar (1984) e Dulong (1991) são alguns dos autores presentes nas discussões.

Finalmente, o terceiro capítulo tem início com o enredo de *Jane Eyre*, obra objeto desta pesquisa, em que se analisa o romance sob a perspectiva do patriarcado, com um olhar mais voltado a protagonista de mesmo nome, Jane Eyre. Por último, temos como alvo de discussão a personagem Bertha Mason, examinada dentro da mesma perspectiva. As concepções de Bonnici (2007), Geason (1997), Lima (2008), Rocha (2008), entre outros, serviram de suporte teórico.

1. CHARLOTTE BRONTË E SUA ÉPOCA

1.1 VIDA E OBRA DE CHARLOTTE BRONTË

Charlotte Brontë nasceu em 1816 em Thorton, Yorkshire, Inglaterra, filha do Reverendo irlandês Patrick Brontë e Maria Branwell. Após a morte de sua mãe, Charlotte e seus irmãos, Emily, Anne Brontë, Maria, Elizabeth e Patrick Branwell foram criados por sua tia Elizabeth. Seu pai exerceu grande influência na escrita das suas filhas. Durante a infância, Charlotte (filha mais velha) teve acesso a diversos tipos de livros como os que seu pai utilizava para seus estudos. Mesmo com uma biblioteca pequena, ela tinha acesso a periódicos, livros de história, ficção e poesia. Barker (apud COSTA, 2015) afirma que o pai da autora não restringia livros a filha, por isso, aos poucos, Charlotte adquiria conhecimento sobre assuntos voltados à política e religião, o que aguçava mais a sua inteligência.

No ano de 1824, Charlotte é enviada com duas de suas irmãs (Maria e Elizabeth) à aldeia Cowan Bridge, para serem educadas na Clergy Daughters' School, uma escola que se encontrava em péssimas condições de estrutura e administração, então essas duas irmãs adoecera e morrera de tuberculose. Diante das perdas familiares e ainda criança, Charlotte ajudou na criação dos seus irmãos enquanto encontrava refúgio na escrita de poemas e contos. Na família Brontë havia algo em comum: o gosto pela ficção, material abundante para escrever. Anne e Emily mergulharam em reinos fantásticos, e Charlotte seguiu pelo caminho do amor e das batalhas contra as amarras do patriarcado. De 1839 até 1841 Brontë trabalhou como tutora em Yorkshire; um ano depois viajou com sua irmã Emily para trabalhar em uma escola em Bruxelas; entretanto, com a morte de sua tia, ambas precisaram retornar à sua terra natal, agora com a difícil tarefa da sobrevivência.

Encontrando alguns poemas de sua irmã Emily, Charlotte acreditou que, se esses poemas fossem publicados e bem aceitos pelos leitores, lhes renderiam maiores chances para publicações futuras; então, no volume intitulado *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell (1846)*, as irmãs publicaram os seus poemas, utilizando pseudônimos com a primeira letra de cada nome. O livro vendeu apenas duas cópias, mas mesmo diante do fracasso de vendas as irmãs não perderam o foco. Os romances de Anne, *Agnes Grey* e de Emily, *Wuthering Heights*, foram aceitos para serem publicados, mas *The Professor*, de Charlotte, não foi aceito por ser considerado muito curto. Foi então que a autora apresentou os rascunhos de *Jane Eyre*, sendo estes aceitos e publicados em 1847.

A publicação de *Jane Eyre* foi bem sucedida, pois apresentou algo inédito - a condição feminina retratada em uma obra escrita por uma mulher. Como ressalta Alexander Silva (2006), a obra trouxe ao público a transparência das emoções da sociedade patriarcal, com inúmeras críticas veladas através da história de uma pobre órfã, sozinha e rejeitada. Outro fator que impulsionou o sucesso da obra provém da escrita autobiográfica que segundo Watt (2010), aproxima a escrita da autora com o leitor, possibilitando ao público “conhecer” os desejos e pensamentos de Brontë.

A escrita esteve presente em vários momentos da vida de Charlotte; foi escrevendo que ela encontrou forças para superar a fase difícil que passou com a morte das suas irmãs, Maria e Elizabeth. Com o foco na escrita, ela publicou *Shirley*, em 1849 e *Villette*, em 1853. No ano seguinte, ela se casou com Arthur Bell Nicholls.

Charlotte demonstrou seu gosto pela escrita desde muito cedo; ela escrevia utilizando folhas de jornais, registros que podem ser encontrados em Haworth-Bradford, no museu da família. Nesses escritos é possível encontrar contos e peças, que por sua vez também tiveram sua parcela de contribuição na construção de obras futuras. É importante notar que a personagem Jane foi inspirada no trabalho de preceptora desenvolvido pela autora para garantir seu sustento; contudo, este trabalho dificultava sua produção literária, já que exigia esforço físico e mental, deixando-a praticamente sem tempo e disposição para escrever. Segundo Fraser (2008 p, 56 Tradução nossa), “Muitos vitorianos viram *Jane Eyre* como expressão do descontentamento de Brontë com a estrutura da classe social”¹. Ademais, o dinheiro ganho com esse tipo de trabalho não era suficiente para o seu sustento. Brontë também precisava lidar com a opressão à escrita feminina, o que atrapalhava os seus planos de obter lucro com as publicações, e assim deslanchar sua carreira na literatura, inserindo suas heroínas autônomas, suas críticas à injusta divisão de classes. Diante de acontecimentos contrários aos seus planos, Brontë consegue iniciar a escrita de *The Professor* utilizando-se de experiências de suas viagens.

Segundo Leighton (2002), as obras de Brontë sofreram influências de poetas como Wordsworth e Lord Byron, que escreveram poemas com histórias que falavam de “um castelo, um cavaleiro, uma jornada noturna, uma dama morrendo; são interrompidos por uma memória mais geral que chama de um além-túmulo hediondo”² características que também

¹ “Many Victorians saw *Jane Eyre* as an expression of Brontë's discontent with the social class structure”. (FRASER, 2008, p. 56). (Esta e as próximas traduções da Língua Inglesa são nossas).

² “A castle, a knight, a night journey, a lady dying; are interrupted by a more general memory that calls a hideous beyond-the-grave” (LEIGHTON, 2002, p. 57)

estão presentes em *Jane Eyre* (LEIGHTON, 2002, p. 57). Este aspecto pode ser percebido quando Jane ainda e criança ficou atormentada pelo que parecia ser o fantasma do seu tio lhe chamando.

As obras escritas por Brontë, segundo Eagleton (1983), se opõem em parte ao lugar onde eram escritas, e ao público ao qual eram endereçadas, uma vez que elas eram destinadas ao público metropolitano e a autora escrevia em um lugar isolado, distante e de difícil acesso. Brontë, assim como suas irmãs, era romancista, e segundo Virginia Woolf (2014), para encontrar a autora era necessário percorrer até um certo local isolado e chegar a um vilarejo abandonado na charneca. Mesmo em meio à solidão, as irmãs Brontë enfrentaram alguns conflitos que estavam frequentemente presentes na sociedade vitoriana, como as diferenças entre a zona rural e urbana, em termos de desenvolvimento e facilidades, entre os avanços do comércio e da indústria, e as amarras do patriarcado. É importante notar que as obras de Brontë destacam o sofrimento, a solidão, o abandono, pois o período em que a autora viveu ressaltava princípios individualistas. Relatando essas características, Eagleton (1983) afirma que os aspectos envolvendo a solidão e sofrimento presentes na escrita da autora, estavam intimamente ligados, ironicamente, à sociedade individualista e às condições nas quais homens e mulheres estavam imersos. Desse modo, percebe-se as próprias crises de identidade da autora. Como destaca Eagleton:

De toda uma ordem social, que com o surgimento precoce do capitalismo industrial está sendo abalado as suas raízes. A miséria, o desejo, a repressão, a disciplina punitiva e fome espiritual que marcam a ficção das Brontë, intensamente pessoal que sejam, também falam de toda uma sociedade em transição traumática (EAGLETON, 1983, p.27).

A escrita romanesca de Brontë traça uma linha onde as suas personagens órfãs, solitárias e pobres possam se transformar em mulheres independentes, com pensamentos críticos, mas que o estilo de vida dessas personagens não abale por completo os pactos sociais. Claro que a autora utilizava de sua escrita para criticar e denunciar fatos da sociedade que ela discordava, entretanto, em uma Inglaterra vitoriana, com princípios enraizados no patriarcalismo, uma mulher pobre agir contra o domínio masculino, ou conseguir seu sustento por meio de outro trabalho que não fosse o de governanta ou precursora, seria um ato perigoso. Isso ocorre com Jane ao negar-se a casar com Rochester quando ela descobre que ele já era casado com Bertha. Sem ter para onde ir e sem dinheiro para seu sustento, Jane

sente na pele as consequências de sua decisão, como se a autora se autopunisse através da protagonista, numa forma de castigo.

Outro ponto importante em suas obras é a narração em primeira pessoa, que se faz presente em algumas obras, como em *Jane Eyre*, pois a autora utiliza características de sua vida pessoal, apresentando personagens melancólicas e solitárias, à margem da sociedade, principalmente pobres e desprotegidas.

Vale observar que Brontë possui uma visão restrita e circunscrita acerca das pessoas que pertenciam às camadas desfavorecidas, mesmo sendo conhecedora da realidade dos seus conflitos e inserida naquela visão social, o que lhe proporcionou, portanto, uma visão geral das classes dominantes e das classes opressoras, sem distinção entre homens e mulheres. Percebe-se que o foco principal da autora é questionar as diferenças sociais entre homens e mulheres, criticar a opressão e o poder do patriarcado, relatar sobre as restrições que as mulheres sofriam com relação ao mercado de trabalho etc.

Até mesmo aquelas de classe média tinham pouquíssimas chances de sobreviver apenas do seu trabalho, isso porque havia poucos cargos para mulheres, quando havia, eram mal remunerados, como era o caso das mulheres mais pobres que, com oportunidades cada vez mais escassas, tinham que escolher entre ser costureira, criada ou prostituta. Portanto, o panorama central tece uma linha de pensamento sobre o público feminino e seu comportamento no mundo.

Bock (2006) comenta que este aspecto vem sendo explorado desde que a biografia de Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë (1857)* foi publicada, levando os leitores a estabelecer conexões entre a vida e a obra da escritora, comparando os acontecimentos e atrelando os fatos que podem ser autobiográficos. Segundo Bock (2006, p , 86), “[...]É um caminho que continua a ser seguido por muitos críticos e estudiosos, assim, estudos têm sido elaborados com o intuito de comparar os aspectos pessoais da vida de Brontë com suas obras”³. John Skelton, um jornalista da época, teve acesso à biografia de Gaskell e auxiliou na pesquisa sobre a vida de Charlotte, sendo a personagem Jane considerada o lado romântico da autora, ou seja, a postura e os acontecimentos que rodeavam Jane foram intimamente relacionados à vida de Charlotte.

Cecil (1978), em seus estudos sobre Charlotte Brontë, reafirma a ideia de que as obras da escritora, em especial *Jane Eyre*, têm caráter confessional, e que, por meio da sua escrita, Charlotte denuncia fatos e opiniões com os quais não concordava, ao mesmo tempo em que

³ “It is a path that continues to be followed by many critics and scholars, so studies have been developed with the aim of comparing the personal aspects of Brontë’s life with his works”. Bock (2006, p, 86)

inclui traços de sua vida fazendo com que os personagens, que são cópias ficcionais da própria autora, transpassem para o público um pouco da sua história e das aventuras de uma forma “velada”. Para Cecil (1978, p .72), “Charlotte Brontë não é um autodiagnostico deliberado, mas uma auto revelação involuntária, porque a autora não tinha o desprendimento necessário para analisar a vida interior de seus romances separadamente”⁴. É a ideia de que os detalhes em alguns trechos de suas obras tendem a mostrar ao leitor aquilo que a autora vê, ou seja, ela insere o leitor no seu próprio mundo e o faz olhar para os acontecimentos com a mesma ótica que ela.

As obras de Charlotte Brontë apresentam importantes questionamentos sobre o papel da mulher e principalmente sobre a visão que a sociedade tinha sobre os papéis de cada gênero. Suas obras apresentam discussões sobre gênero, transparecendo assim a preocupação que a autora tinha em relatar sobre a condição feminina, e esta preocupação pode ser notada em seus quatro romances, *The Professor*, *Jane Eyre*, *Shirley* e *Villette*, bem como em suas personagens femininas marcadas por caráter forte e pela crítica à visão patriarcal da época, personagens que se revelam em contrapartida com o ideal feminino vitoriano. Nos seus romances, os papéis femininos ganham lugar de destaque, com protagonistas e narradoras de sua própria história, que têm voz para narrar os fatos que acontecem em seu cotidiano, ao contrário das mulheres da época que, pela opressão, estavam silenciadas e subordinadas aos desejos e modelos patriarcais, condicionadas à ideia da “mulher anjo” e da “mulher monstro”.

Em *Shirley*, Brontë apresenta um romance contendo os dois lados da moeda, com uma personagem conformada com o papel social no qual está inserida, como no caso de Hortense, que pode ser facilmente caracterizada como o “anjo do lar”, um exemplo de dona de casa, pura, simples e devota aos afazeres domésticos, que era o ideal para as mulheres da época. Por outro lado, temos Shirley, uma mulher que rompe com os padrões patriarcais e de feminilidade. Shirley se caracteriza como uma mulher autoconfiante, com traços femininos, mas com um comportamento que, às vezes, se assemelha aos de um homem; esperta, vivaz, ela se utiliza de diversas situações para conseguir o que deseja e se opõe aos conceitos da época em relação ao matrimônio e ao modo de vida das mulheres. Entretanto, no desfecho da história, a autora atribui o casamento às personagens, tornando-as quase que meras mulheres da época, principalmente no caso de Shirley, que por ser dotada de uma personalidade forte se encontra casada e submissa a um homem.

⁴ Charlotte Brontë is not a deliberate self-diagnosis, but an involuntary self-revelation because the author did not have the detachment necessary to analyze the inner life of her novels separately.

Nesta obra, Brontë recebeu duras críticas com relação ao casamento das protagonistas. Segundo Harsh (1994), ao atribuir o casamento as personagens, a autora está transparecendo que, mesmo com a evolução da condição da mulher e com o avanço das lutas, o bem-estar social feminino ainda está ligado ao casamento, ao homem. Segundo ele, a escritora “descreve o fracasso do poder feminino [...] porque tanto Shirley quanto Caroline terminam como esposas submissas e quase invisíveis” (HARSH, 1994, p.15)⁵, sendo assim, Brontë “credita às mulheres um poder significativo em nenhuma esfera da vida inglesa, isso porque ela não detecta instabilidade a ser explorada na sociedade patriarcal” (HARSH, 1994, p. 116).⁶

Percebe-se, assim, que Brontë vai aos poucos evoluindo, tanto no enredo das obras como nas críticas feitas pelos personagens femininos, seja no discurso de cada um, seja no pensamento. Se em *Jane Eyre* a autora apresenta ao leitor uma mulher dotada de pensamentos críticos e capaz de decidir sobre o seu futuro como mulher, em *Shirley* vemos uma protagonista autoconfiante e com atitudes assertivas, mas que no fim recebe o mesmo destino que muitas mulheres da época, ou seja, ser reprimida às vontades do marido. Em *Villette*, mais uma vez temos uma personagem órfã, pobre e desprovida de aspectos que a sociedade considerava essenciais como beleza e dinheiro. O romance apresenta uma protagonista buscando se inserir no meio de uma sociedade patriarcal, ao mesmo tempo que procura entender o modo como a sociedade enxerga a mulher. A discussão sobre gênero detém o papel principal, seguindo assim uma linearidade em relação às outras obras, com uma protagonista que busca entender os julgamentos lançados à mulher, observando o mundo ao seu redor. Então, o foco principal desta narrativa é a abordagem dos estereótipos de gênero e as concepções que a sociedade patriarcal impunha sobre o universo feminino.

Na ótica de Lucy, protagonista de *Villette*, percebe-se a representação da mulher estereotipada, enraizada nos preceitos da sociedade patriarcal e uma opinião contrária apresentada pelos pensamentos e discursos da personagem, que no desenrolar da narrativa se envolve em um romance bastante comum nas obras de Brontë e novamente precisa resistir em nome daquilo que acredita ser o ideal para sua vida e para sua felicidade: tornar-se dona da sua vida. Desta vez, a autora concede a Lucy a oportunidade de não firmar matrimônio, encerrando o romance com um salto à frente daquilo que as mulheres da época sonhariam para elas: gerir sua própria vida. Assim, o desfecho da narrativa apresenta uma Lucy confiante

⁵ “[...] depicts the failure of female power [...] because both Shirley and Caroline end the novel as submissive, almost invisible wives”.

⁶ “[...] credit women with significant power in any sphere of English life and because she does not detect exploitable instability in patriarchal society”.

e feliz com sua liberdade. Este posicionamento em relação ao casamento demonstra que a autora queria exatamente apontar um desejo compartilhado por muitas mulheres da época, mas que era silenciado e esquecido em meio a um sistema patriarcal que ditava qual era o comportamento adequado para homens e mulheres.

Diante dos princípios sociais do século XIX, uma obra que tentou libertar a mulher das amarras do patriarcado, certamente recebeu muitas críticas e foi vista como algo de influência negativa do ponto de vista social e moral. A mulher lutava pelos seus direitos básicos e Brontë trazia em suas personagens femininas o desejo de liberdade, vivacidade, não se enquadrando, portanto, nos padrões da época.

Mesmo após a sua morte, em 1855, Brontë e suas obras continuaram despertando curiosidade e interesse de críticos e pesquisadores. Segundo Rock (2007), Elizabeth Gaskell encontrou alguns manuscritos que provam a incrível habilidade que Brontë tinha para escrever. “Após a morte de Charlotte em 1855, Elizabeth Gaskell, sua amiga e biógrafa, teve acesso aos escritos da autora quando jovem - que ela afirmou dar uma boa ideia do poder criativo da escritora”⁷ (ROCK, 2007, p.53) As obras de Brontë não perderam o brilho ou o prestígio, apesar de alguns desses registros já terem sido perdidos e até muitas partes vendidas quando Nicholls, esposo da escritora, os recebeu de Gaskell e os levou para a Irlanda, após a morte do pai de Charlotte, e em seguida passados para as mãos de Clement Shorter e Thomas J. Wise jornalistas da época.

Portanto, Charlotte Brontë durante toda a sua vida empenhou-se na escrita literária. Suas obras demonstram a dedicação e o prazer que ela sentia pela literatura. Os temas por ela abordados e a forma como eram abordados, nos fazem perceber o tamanho da sua criatividade e desvelo na criação dos personagens e na construção dos cenários e enredos, deixando transparecer suas críticas aos costumes patriarcais dominantes da época.

1.2 A ERA VITORIANA

A Era Vitoriana foi o período no qual, a Inglaterra se expandiu e se tornou um império forte, conquistando grandes territórios. Também foi um período em que a história e a literatura ganharam ideias complexas e com o avanço da revolução industrial, as cidades ganharam um toque de modernização graças ao progresso da indústria.

⁷ “After Charlotte's death in 1855, Elizabeth Gaskell, her friend and biographer, gained access to the author's package of youthful writings - which she said gave a good idea of her creative power”.

Alexander Silva (2006) relata que, com a Revolução Industrial, o aperfeiçoamento de alternativas de produção e os avanços da tecnologia resultaram no desenvolvimento e na busca de máquinas para as indústrias, que produziam mais itens em menos tempo. Assim, a produção em grandes quantidades alavancou e, com o surgimento dos jornais e revistas, os romances e poemas publicados nesses meios poderiam agora conhecidos em várias regiões.

Com o avanço da indústria, temos a exploração do trabalhador, que vivia em constante situação de pobreza e de falta de estrutura, condição esta constantemente exposta pelos religiosos, de modo que as denúncias se intensificaram no início do século XIX, servindo assim como matéria-prima nas mãos de escritores como Charles Dickens, por exemplo. As condições de trabalho da época estavam intimamente ligadas à má remuneração dos trabalhadores e ao pagamento dos salários de forma desigual.

Em suma, a sociedade inglesa durante o século XIX, segundo Williams (2011), se mantinha de forma diferente das demais sociedades do mundo. Em torno de 1800, a revolução da agricultura tornou a Inglaterra aos poucos uma crescente nação em comparação com as demais. A diversidade da agropecuária, os vestígios da Revolução Agrícola, o crescimento das cidades e a lenta acumulação dos recursos ligados à falta de emprego e de mão de obra especializada proporcionaram bases para o avanço da tecnologia e da ciência na Inglaterra, auxiliando no crescimento de um novo país. As inovações que foram surgindo na agricultura também sofreram resistência por parte dos senhores de terra que confrontavam essas mudanças. Mesmo com as melhorias nas condições de trabalho em torno de 1500, a exploração da mão de obra ainda era presente; assim, o aumento da miséria dessa classe se tornou nítido. Então o movimento agrícola na Europa esteve diretamente ligado à miséria da classe mais pobre.

Mesmo depois da Revolução Agrícola, a principal fonte econômica continuou sendo a agricultura e os seus efeitos, a longo prazo, não trouxeram grandes avanços para a Europa. Em torno de 1789, as revoluções agrárias estavam em alta e geravam conflitos entre os que possuíam as terras, os grandes latifundiários, e os que trabalhavam na colheita, os que produziam e os que acumulavam. O que mais se falava durante esse período era dos grandes avanços na economia, na ciência, na tecnologia e no comércio, além das melhorias que esses avanços trouxeram junto com a Revolução Industrial, que acelerou a produção de manufaturados, porém, desencadeou uma mudança no padrão de vida da sociedade inglesa – os trabalhos estavam concentrados no ambiente externo ao lar com carga horária extensa e exaustiva, com salários que, na maioria das vezes, não correspondiam à carga horária e, como

resultado o aumento da população vivendo nas cidades tem-se o surgimento de vários problemas acarretados pela superpopulação (ROBERTS, 2001, p. 235).

Apesar de todo o avanço que a Revolução Industrial proporcionou à Inglaterra, o país também sofria de conflitos internos ligados a esses avanços, pois aos poucos mulheres e crianças se inseriam no trabalho das fábricas e no campo em condições, na maioria das vezes, degradantes, com grande escassez de higiene. Mesmo com todas as mudanças, o padrão de vida continuava precário para algumas famílias, pois as melhorias atingiam apenas algumas camadas da população. Então, de um lado estava a classe média, que era favorecida pelo crescimento do comércio e, do outro lado, a classe baixa, que não recebia benefícios diante desse processo, “crianças trabalhando arduamente ao lado de adultos; grávidas em estágios avançados desempenhando trabalho braçal em minas de carvão”⁸ (ALTICK, 1973, p. 44).

Para o historiador inglês Eric Hobsbawn, em seu livro, *A Era das Revoluções 1789-1848*, o processo de transformação que percorreu a Europa no século XIX, está intimamente ligado à Revolução Francesa e à Revolução Industrial. Segundo Hobsbawn (2004), a ideologia da Revolução Francesa, juntamente com as mudanças na estrutura econômica e política, que resultaram na Revolução Industrial, acenavam para as precárias condições de moradia, higiene, entre outros, que a população menos favorecida estava exposta. Esses não usufruíam de privilégios advindos das mudanças na Europa:

As instituições formais derrubadas ou criadas por uma revolução são fáceis de distinguir, mas não dão a medida de seus efeitos. O principal resultado da Revolução na França foi o de colocar um fim na sociedade aristocrática. Não a aristocracia no sentido da hierarquia de status social distinguido por títulos ou outras marcas visíveis de exclusividade e que muitas vezes se moldava no protótipo dessas hierarquias, a nobreza de sangue. [...]. Em uma palavra, a sociedade da França pós Revolução Francesa era burguesa em sua estrutura e em seus valores. [...] Os efeitos da Revolução Industrial sobre a estrutura da sociedade burguesa foi superficialmente menos drástico, mas na verdade bem mais profundo, pois criou novos blocos burgueses que coexistiam com a sociedade oficial, muito grandes para serem absorvidos por ela, exceto por uma pequena assimilação no topo. (HOBSBAWN, 2004, p. 257).

Para Hobsbawn (2004), as concepções de regência de mundo para os ingleses eram limitadas à ciência e à religião. As mudanças construíram uma certa dúvida na evolução da humanidade, isso porque devido às revoluções, as crenças básicas que norteavam as ideias

⁸ “children working hard alongside adults; pregnant women in advanced stages performing hand labor in coal mines”.

populares foram abaladas pela ciência e ideologia. A religião da sociedade Vitoriana sentiu o abalo dos fortes questionamentos acerca da origem do homem e as dúvidas que surgiam através da ligação do homem com os primatas, desprendendo-se da concepção até então única de que Deus criou o universo e todas as coisas que nele existem. Então, a ligação da humanidade com a evolução dos primatas resumia o homem a um mero familiar desses, e não mais a um ser que reproduzia a imagem e semelhança de Cristo. A religião foi, portanto, um farol para aqueles que se sentiam sozinhos e desprezados diante dos avanços e das revoluções. Mas a influência dessas revoluções também serviu para apresentar á população as teorias da evolução e mostrar que talvez Deus não fosse o único criador, e que esta religião serviria aos seus próprios interesses.

Nesse período, as igrejas estavam se expandindo de forma rápida e intensa, todas elas, mas também nesse século, elas presenciaram os primeiros passos da imposição do dever e da disciplina. Esses princípios impuseram á sociedade uma ideologia baseada em uma crença que defendia a obediência e a responsabilidade. Como base fundamental para a ordem, a religião fincou-se no centro de toda a discussão, sendo, de certa forma, “importante no sentido de tentar fornecer uma tábua de salvação para muitos indivíduos que se viram perdidos em meio a tantos avanços científicos e sociais”⁹. (HOUGHTON, 1957, p. 99).

Em meio aos escândalos de corrupção que marcaram os primeiros anos do reinado vitoriano, a Igreja Anglicana estava situada no centro da vida dos ingleses. Claro que, com o tempo, a sua influência sobre os mesmos caiu consideravelmente como resultado dos questionamentos sobre os princípios da Igreja e pelo forte conhecimento que a população obteve sobre as teorias de Darwin a respeito da evolução humana, inserindo no cotidiano geral um outro possível responsável pela humanidade. “Ainda em virtude desses avanços científicos, cada vez mais cidadãos tendiam a se afastar da religião, alegando que ela não servia aos seus interesses imediatos”¹⁰. (HOUGHTON, 1957, p. 99).

Portanto, toda a ideologia da moral e da repressão aos demais conceitos do período Vitoriano tiveram suas bases sacudidas pelas dúvidas e questionamentos. Essa ideologia se espelhava em princípios puritanos, que teve grande influência sobre a ideia do comportamento feminino, apesar de ambas, muitas vezes, conflitarem entre si, mas sempre se opondo aos ideais Anglicanos. O reinado da Rainha Vitória marcou uma fase em que o indivíduo desenvolveu um senso crítico sobre o sentido da fé e das transformações, que ganhavam cada

⁹ “[...] it was important in trying to provide a lifeline for many individuals who found themselves lost amid so many scientific and social advances”.

¹⁰ “[...] still because of these scientific advances, more and more citizens tended to turn away from religion, claiming that it did not serve their immediate interests”.

vez mais força. Dessa forma, “a base da sociedade vitoriana se fundamentava numa cultura circunscrita pelos ensinamentos cristãos”¹¹. (ALTICK, 1973, p.220).

Com o início do século XIX, foi se implantando um padrão de família perfeita, alicerçado nos ideais vitorianos, sem levar em consideração a convivência no seio familiar, pois o convívio deveria ser imune a qualquer maldade e constituir uma fortaleza que prezasse pela segurança e refúgio de cada membro. Então foi atribuído à mulher o dever de cuidar e preservar a paz e a disciplina, assim como um pastor cuida de suas ovelhas. Olhando por esse aspecto, os pastores se dedicam zelosamente a seus rebanhos, então as tarefas de cuidar do lar e da ordem social eram vistas como coisas divinas, designadas para manter a família unida e feliz. Ruskin (2006) chama a atenção para as cobranças do papel feminino no lar, alertando para o dever que marido e mulher tinham perante a construção e manutenção da família, para transformar o lar em um local sagrado:

Esta é a verdadeira natureza do lar – um lugar de Paz, o abrigo, não apenas contra todo mal, mas contra todo o terror, dúvida e divisão. Caso não seja isso, não é um lar; se as ansiedades da vida externa penetrarem nele e se a sociedade inconsistente, desconhecida, mal-amada ou hostil do mundo externo tiver permissão do marido ou da mulher de cruzar sua soleira, ele deixa de ser um lar; é, então, apenas uma parte daquele mundo exterior sobre o qual você colocou um teto e aqueceu com uma lareira. Mas desde que seja um lugar sagrado, um templo de vestais, um templo onde o fogo é alimentado pelas Deusas do Lar [...] desde que seja isso, e o teto e a lareira sejam apenas formas mais nobres de abrigo e luz, - abrigo como o de uma pedra numa terra desolada e luz como a de um Farol no mar tempestuoso; - desde que reivindique seu nome e mereça sua denominação de Lar. (RUSKIN, 2006, p. 68).¹²

A ideologia moralmente aceita no período vitoriano remetia diretamente ao puritanismo, tornando a sociedade um meio de opressão para os pobres e para as mulheres. No que se refere à parte feminina da sociedade, é importante lembrar que os deveres de homens e mulheres eram extraídos da Bíblia, assim os papéis para ambos já estavam pré-estabelecidos. Com relação ao casamento, até 1870, com base nas leis vigentes, o marido se

¹¹ “[...] the basis of Victorian society was based on a culture circumscribed by Christian teachings”. (ALTICK, 1973, p.220).

¹² “This is the true nature of home – it is the place of Peace, the shelter, not only from all injury, but from all terror, doubt, and division. In so far as it is not this, it is not home; so far as the anxieties of the outer life penetrates into it, and the inconsistently-minded, unknown, unloved, or hostile society of the outer world is allowed by either husband or wife to cross the threshold, it ceases to be home; it is then only a part of that outer world which you have roofed over, and lighted fire in. But so far as it is a sacred place, a vestal temple, a temple of the hearth watched over by Household Gods [...] so far as it is this, and roof and fire are types only of a nobler shade and light, - shade as of the rock in a weary land, and light as of the Pharos in the stormy sea; - so far it vindicates the name, and fulfills the praise, of Home”. (RUSKIN, 2006, p. 68).

tornaria uma espécie de proprietário da mulher e dos seus bens e lucros, assim, era evidente que a mulher perdia a liberdade e a identidade ao casar-se.

Para as mulheres daquela época seria mais fácil suportar um casamento, quando este estivesse atrelado a um sobrenome que lhes agregasse poder, dinheiro e prestígio social, do que viver livre do aprisionamento e do apagamento de sua identidade, pois lhes era ensinado que a libertação do casamento acarretaria em sua desmoralização perante a sociedade e que, para que obtivessem sustento precisariam se submeter a diversos tipos de trabalho. Assim, dia após dia, milhares de mulheres inglesas convencidas desse discurso, casavam-se na vã esperança de encontrar no matrimônio uma porta para uma vida melhor.

Mesmo com os vários questionamentos fortalecidos pelas revoluções, os papéis desempenhados na sociedade permaneciam quase inalterados – os padrões da época continuavam alinhando a mulher a estar sempre à disposição do filho enquanto mãe, as jovens sempre preocupadas com a aparência, afim de um dia encontrarem um bom casamento, os homens continuavam a deter o poder perante a sociedade, e as classes trabalhadoras imersas nas pobres condições de trabalho. Segundo Foucault (2014), com a ascensão da burguesia vitoriana, a família tradicional instituiu normas a serem seguidas e, desse modo, se torna o modelo padrão a ser seguido.

As ideias puritanas refletidas na sociedade burguesa postularam gostos e costumes tidos como padrão e começaram a impor normas espelhadas na família padrão, ideias essas que se contrapunham às ideias de Lord Byron, que era conhecido pelas atitudes excessivas e de personalidade forte e também pertencia à aristocracia. Assim, os não-conformistas, os grupos religiosos e os evangélicos formaram uma grande força na classe média, “(...) uma insistência que refletia a insegurança de uma nova classe poderosa em uma sociedade fluida, uma classe ansiosa para ter um conjunto de maneiras estabelecidas, que servisse de parâmetro para viver e para avaliar a si mesmos, assim como avaliar as famílias de outras.”¹³ (ABRAMS, 1979, p. 939).

A Era Vitoriana ficou conhecida como a época de ascensão comercial e fortalecimento da religião, da moral e do crescimento da indústria. Os padrões instituídos impediam que os sentimentos revoltosos fossem expostos e isso se refletia no romantismo e na literatura. O romantismo desse período revelou os valores de sua própria geração e isso se torna nítido nas obras inglesas dessa época, tendo ênfase nos romances que ganharam força e inspiração do período vitoriano. Ilustrando esse período na literatura temos os poetas

¹³ “(...) an insistence reflecting the insecurity of a newly powerful class in a fluid society, a class anxious to have a fixed set of manners by which to live and to measure themselves and the families of others”.

vitorianos Winburne, Tennyson, os Browning e os Rossetti. Já os escritores de romance temos Charles Dickens, as irmãs Brontë, William Makepeace Thackeray, Anthony Trollope, Thomas Hardy e George Eliot. Este gênero foi um dos mais populares. Vale citar a obra intitulada *A Ascensão do Romance* (1957), de Ian Watt, que relata sobre o início e a concretização desse gênero, socialmente e economicamente. Esse estudo procura esclarecer, de certo modo, a história do surgimento do romance. (COSTA, 2015, p.183).

Segundo Watt (1990), a Inglaterra ofereceu para o crescimento do romance aspectos que talvez nenhum outro lugar pudesse oferecer. A exemplo disso temos os leitores, ferramenta essencial para o crescimento e o desenvolvimento desse gênero. Entretanto, é sabido que naquela época havia grande dificuldade de acesso à educação, principalmente à alfabetização, pois eram poucas as escolas existentes na Inglaterra. Havia algumas instituições de caridade que se encarregavam de fornecer algum tipo de educação, porém essas estavam mais preocupadas em doutrinar do que educar. Ainda que inferiorizada, as mulheres de classe nobre, ou as que possuíssem algum bem, tinham acesso a algum tipo de alfabetização. As crianças também eram atingidas pela precária educação, visto que algumas, com o auxílio dos pais, trabalhavam nas colheitas ou nas fábricas, para a fim de ajudar na renda familiar.

Outro fator que influenciava na restrição da leitura era o valor dos livros, que tinham preços elevados e devido à precariedade de luz em quase todas as casas, o hábito da leitura acabava sendo mais destinado aos ricos. Entretanto, vinha crescendo uma nova classe média, dividida entre comerciantes e empregados da indústria, que tomaram gosto pela leitura e pela sua influência no meio social e que determinaria quais conteúdos deveriam ser publicados. Houve mudanças também no campo da produção literária feminina, pois com a crescente produção dos produtos industrializados, o público feminino ganhou mais tempo livre para se dedicar à leitura, com assuntos de interesse simples e, principalmente, de instrução. (WATT, 1990, p. 34-48).

De acordo com Watt (1990), em 1757, o número de tipografias havia subido consideravelmente em Londres. Este fato, juntamente com o aumento na produção de periódicos, demonstra o crescimento no hábito da leitura. Os conteúdos dessas publicações resumiam-se em aconselhar e divulgar a norma culta e os bons costumes, de forma que essas normas ficassem claras para todos. Essas produções estavam imersas nos debates políticos endereçados principalmente à classe média. Apesar de possuir alguns bens, a classe média ainda não decidia sozinha sobre o seu comportamento como a aristocracia, então os periódicos eram escritos para transmitir conhecimento e divertir, além de instruir sobre os valores e os bons costumes da classe média, tratando especialmente de etiqueta social. Nesses

periódicos também havia um espaço para que o leitor pudesse oferecer sugestões para melhorar o conteúdo dessas obras, de forma que também aumentou o interesse pela leitura. (WATT, 1990, p. 34-48)

Outro espaço importante foi o que se reservou para a literatura. Para publicar contos e poemas e para entreter os leitores, os romances ganharam cada vez mais espaço com a circulação desses periódicos. Logo, o romance ganhou velocidade e popularização, tornando-se acessível para todos os públicos, mesmo sendo destinados à classe média. (WATT, 1990, p. 34).

Outro setor que rendeu lucros foi a biblioteca itinerante que vendia e alugava livros para pessoas que não tinham condições de comprá-los. Elas podiam ter acesso às obras por meio de panfletos, entre outros meios. Dessa forma, os romances publicados em três volumes e traduções de romances franceses tiveram um importante papel para a disseminação da leitura. Esse tipo de negócio era visto pela maioria dos críticos como uma forma rápida de corromper os valores morais da sociedade, com relatos de histórias cuja moral havia sido esquecida. As mulheres, no entanto, eram vistas como as mais fáceis de se corromperem, pois eram seres biologicamente inferiores. Esse tipo de escrita, o romance em prosa, era facilmente rejeitado por ser simples, não tendo, portanto, as formas neoclássicas, ou seja, uma literatura feita por plebeus, dirigida a pessoas comuns, transcrevendo situações comuns, como se de alguma forma criticasse o cotidiano dessas classes comuns, não atrelando nenhum valor literário, servindo apenas como uma forma de entretenimento. (WATT, 1990, p. 49-50).

Assim, a Era Vitoriana foi um período marcado pela divisão de classes sociais, onde os princípios morais tinham influência sobre os costumes da sociedade, princípios esses que dividiam a sociedade entre homens e mulheres, ricos e pobres, servindo de matéria-prima para que os escritores daquela época criassem obras com foco nas críticas sobre crenças moralistas. Charlotte Brontë, dentre outros escritores, escreveu obras criticando os princípios de um sistema opressor que tinha como alvo principal mulheres e pobres, por considerá-los seres inferiores, e que subordinava a mulher a uma vida dedicada ao lar, aprisionando sua criatividade e inteligência e atribuindo o seu sustento e felicidade unicamente ao casamento, como veremos no próximo capítulo.

2. MULHER, SOCIEDADE E LITERATURA NA INGLATERRA DO SÉCULO XIX

2.1 O PAPEL DA MULHER

Muitas são as regras e exigências de boas maneiras e comportamento que rodeiam o papel social feminino na Inglaterra Vitoriana. A vida da mulher desde a infância é marcada por regras que ditam o que deve ou não ser feito por elas e para elas. Beauvoir (2009) observa que, nos primeiros anos de vida meninas e meninos não apresentam grandes distinções em comportamento, então os problemas vivenciados pelas crianças durante o século XIX dão-se de forma singular tanto para meninas como meninos. A repressão por parte daquela sociedade em relação à menina se dá pelo corpo feminino tido como frágil e delicado, mas também possui uma ligação com o órgão reprodutor feminino e masculino, estando esse último ligado ao símbolo de poder. Para a menina resta segurar a boneca, como sendo seu símbolo de poder. Assim à boneca está associada ao papel que deve ser desempenhado por ela futuramente, algo que é inculcado na mente da mulher desde muito cedo.

Em meio à distribuição dos papéis sociais, sobre a mulher recaía o dever da preparação para o casamento, uma vez que ela era vista como um objeto destinado a ser uma moeda de troca, servindo para unir as famílias. O casamento agora representava o desprendimento da noiva dos seus pais para pertencer ao seu novo lar com seu novo senhor. Dessa forma, ela seria entregue pelo seu pai ao marido para assim construir o seu futuro. Para Beauvoir (2009, p. 432), o matrimônio simboliza para a mulher um papel social importante na sociedade, pois lhe oportuniza a chance de efetivar-se como mulher e mãe, provando ser digna de pertencer ao meio social. O casamento lhe permite exercer as tarefas reservadas a ela como: lavar, cozinhar, tecer e, de acordo com os bens que possuísse, ela ainda precisaria trabalhar como costureira, lavadeira ou cozinheira. Portanto, as condições impostas à vida feminina estão intimamente marcadas pelo seu papel social, sendo que para a mulher não era permitido escolher o homem com quem se casaria. Independentemente das classes sociais as mulheres eram educadas para agradarem aos maridos. Então, na medida em que a jovem ia crescendo, a mãe ia lhe impondo trabalhos domésticos, diferentes dos trabalhos dos seus irmãos. (BEAUVOIR, 2009, p. 437).

Além de toda a repressão e restrição que marcava a vida da mulher, ela ainda precisava lidar com a biologia do seu corpo. As esposas eram facilmente associadas à morte devido aos partos e abortos e às doenças que atingiam os seus filhos. Segundo Roussell (1990), o mundo convivia rotineiramente com esse tipo de morte até os primeiros anos da Revolução Industrial, mesmo as mulheres de classe média alta. A cada dez mulheres grávidas,

duas morriam durante o parto ou por doenças advindas dele. Os médicos não tinham certeza de conseguir guiar uma gestação até o fim com a mãe e o bebê vivos e com saúde. O risco de ver os filhos morrerem por causa de doenças ou no próprio parto estava sempre presente. No entanto, mesmo diante dos riscos, a mulher encarregada de prover o crescimento da família se propunha a tentar ter mais filhos.

As mulheres casadas disseminavam regras para as demais mulheres, considerando que o casamento era algo louvável para elas, assim como a maternidade. A mulher deveria ser fiel ao marido e aos filhos e sob nenhuma hipótese poderia se pensar o contrário. Então, tendo cumprido com o seu papel maternal, satisfazendo o marido dando-lhe filhos, muitas delas deixavam de lado o prazer pelo sexo, o que era comum entre as mulheres, já que o sexo era considerado um ato pecaminoso. A sociedade também exigia do público feminino uma certa classe em relação ao vestuário; uma mulher de respeito deveria usar um capuz, um chapéu ou até mesmo um véu; era permitido que apenas o rosto fosse exposto; isso era tido como uma forma educada e formal de se vestir e, acima de tudo, de respeito ao marido e aos filhos. (BEAUVOIR, 2009, p. 437).

A sociedade inglesa passou por vários processos de mudanças resultantes das revoluções que ocorreram na Europa, mas no que se trata do espaço social feminino, é nítido que a mulher permaneceu como principal responsável e talvez a única pelos papéis ligados à organização e manutenção do lar. Elas continuavam nos seus afazeres, sendo subordinadas aos homens por serem vistas como inferiores e frágeis, servindo dessa forma, física e mentalmente, aos desejos deles. Diante desse contexto, Charlotte Brontë e outras escritoras apresentaram, por meio de suas obras, a vida das mulheres de sua época, criando personagens que, através de seu discurso, mostrassem a subordinação à qual elas estavam sujeitas e a camuflagem que os ideais de feminilidade pregavam, assim como as lutas que elas travavam para ganhar espaço e se libertarem das figuras de mulher anjo e mulher monstro. (COSTA, 2015, p. 89).

A obra de Brontë não se resume à projeção da mulher como o anjo ou como o monstro do lar, mas mostra os obstáculos, o sofrimento e a opressão das mulheres de sua época, quando se propõe mostra-las como elas poderiam ser inseridas no meio social e econômico. Em sua personagem Jane, a autora apresenta visões diferentes das condições femininas, revelando críticas sobre o tipo de vida que a esposa ideal tinha que suportar para sustentar a ideia de perfeição advinda do ser angelical.

Como já dito, o futuro planejado para as mulheres pela sociedade patriarcal e, principalmente, no período vitoriano, era o casamento; ele era a única opção correta e

socialmente aceita, o que acabava excluindo aquelas que não conseguiam concretizar esse “sonho comum”, deixando-as frustradas e revoltadas. À elas, segundo Beauvoir (2009), estavam reservado o celibato, ficando à disposição do pai, dos irmãos e cunhados como uma espécie de serva do lar. Para as moças que não tinham condições de se manterem sozinhas, restava-lhes arriscar um trabalho na casa de outras pessoas.

A sociedade do século XIX também cobrava das mulheres o comportamento e a maneira de se vestir. Não eram apenas os papéis que a mulher desempenhava na sociedade ou o seu modo de falar que mais importavam. A forma como ela se comportava e se vestia fazia toda a diferença diante do julgamento social da mesma, sendo isso que influenciava no seu caráter e no modo como era vista em público. O vestuário também servia para diferenciar as mulheres de classe alta daquelas de classe inferior, ou seja, isso era mais uma ferramenta de repressão. Portanto, as mulheres eram cobradas de várias formas, seja na vestimenta ou no comportamento. Elas tinham que demonstrar bons costumes, gosto pelos trabalhos domésticos e cuidados com a aparência. Além do mais, qualquer tipo de entretenimento que não atendesse às regras da sociedade deveria ser esquecido; para elas restava-lhes apenas os cuidados com a família.

Com a chegada do reinado da Rainha Vitória, as roupas volumosas voltaram a ser tendência e, pelo excesso de volume, comenta Ashdown (2001, p. 52), “[...] Às vezes, as mulheres chegavam a carregar o equivalente a quinze quilos de roupa, contando todos os acessórios, fora os casacos de frio; o espartilho para modelar a cintura, por exemplo, é hoje visto como uma forma de repressão ao corpo feminino que busca alcançar uma simetria quase impossível[.]”¹⁴. Ashdown (2001, p. 52). O autor ainda acrescenta que “a mulher Vitoriana usava várias camadas de corpetes. Três ou mais anáguas, uma saia ou crinolina, e um vestido comprido que talvez contivesse vinte metros de lã grossa ou seda, e que frequentemente tinha barbatanas no vestido e era adornado com tecido, fitas, outros adornos”¹⁵. Se analisarmos hoje, o corpete também seria um objeto de repressão, pois forçava a mulher a buscar um corpo que talvez ela nunca conseguisse ter, ou seja, um padrão de beleza que estereotipa, define e exclui as que não estavam inseridas nos padrões de beleza impostos.

Nesse período, os cuidados com a beleza e aparência era uma das principais ocupações das moças e mulheres. Segundo Beauvoir (2009), esses cuidados permitiam a mulher a

¹⁴ “[...] Sometimes the women would carry the equivalent of fifteen kilos of clothing, counting all the accessories, except the coats of cold; the corset to model the waist, for example, is today seen as a form of repression to the female body that seeks to achieve an almost impossible symmetry [..]”

¹⁵ “the Victorian woman wore several layers of corsets. Three or more petticoats, a skirt or crinoline, and a long dress that perhaps contained twenty yards of thick wool or silk, and which often had fins on the dress and was adorned with cloth, ribbons, and other adornments”.

oportunidade de ter algo para si, assim como os trabalhos domésticos permitiam que ela tivesse uma ocupação só dela. Dessa forma, a imagem feminina estava associada tanto à beleza que ela representava, nas vestes e na maquiagem, como ao comportamento e à presteza em realizar essas tarefas. Esses costumes regulamentavam o modo como cada categoria deveria se comportar e se vestir: a mulher casada deveria resguardar-se nas vestes de modo que não mostrasse certas partes do corpo, mas tinha o direito de usar tecidos com cores fortes e roupas pesadas, com cortes acentuados, enquanto as mulheres solteiras deveriam mostrar os melhores traços do seu corpo a fim de conseguir um bom e rápido casamento, de preferência com homens ricos. Elas precisavam se vestir de forma mais delicada e atraente.

A forma como a mulher era educada, tanto na maneira de se comportar como na de se vestir, tinha grande influência na sua vida futura como esposa e mãe. Entre os séculos XVIII e XIX, a educação ganhou grandes avanços, mas a educação masculina se mantinha de forma diferente daquela das mulheres. Os homens frequentavam as melhores universidades, mas para as mulheres, restava a educação na sua própria casa. Esta forma de educação privava as mulheres do contato social, por serem consideradas o sexo frágil e sem condições de autodefesa. As áreas de estudo das quais os homens participavam, como política e literatura, eram reservadas especialmente para eles; já as mulheres não tinham o direito de participar das discussões sobre esses e outros temas. Para elas era reservado o ensino de boas maneiras, presteza e qualidade nas tarefas domésticas, bem como os cuidados com a beleza e com o modo de se vestir.

Nas aulas educativas que as mulheres recebiam em suas casas, estavam incluídas as aulas de línguas, para que elas pudessem se comunicar e ensinar aos seus filhos futuramente, além de noções gerais de história e geografia, entre outras aulas que envolviam pintura, bordado e desenho. O ensino de línguas consistia no aprendizado de francês e italiano, visto que o conhecimento dessas línguas auxiliava no momento de tocar e cantar músicas. As moças que tocavam piano chamavam a atenção dos cavalheiros, e conseqüentemente, tinham mais chances de se casarem, e, quando casadas, elas deveriam entreter os seus convidados com uma boa música. Os ensinamentos de história e geografia serviam apenas para discussão com seus futuros filhos. (COSTA, 2015, p. 89).

Segundo Morais (2004, p. 56), a educação das mulheres vitorianas se baseava na divisão de tarefas, pois elas recebiam tal educação de acordo com o que iam desenvolver futuramente como, por exemplo, tocar piano, que seria utilizado futuramente para entreter as visitas em sua casa. As salas eram repletas de crianças, o professor fazia um teste com a turma e assim era possível determinar quais avançariam ou não.

Ainda no que diz respeito ao casamento, é importante ressaltar que os direitos das mulheres em relação à herança eram bem complicados, já que o marido tinha total controle do dinheiro, das terras e dos possíveis lucros obtidos com eles, sem prestar nenhuma satisfação às esposas. Contudo, em 1882, as mulheres ganharam o direito de manter sob seu domínio o que conquistaram durante o matrimônio. Deste modo, elas não ficariam totalmente desamparadas e sem nenhum bem. Se as conquistas dessas mulheres fossem reivindicadas por elas antes da aprovação dessa lei, elas ganhariam os títulos de criminosas e insanas por quererem tomar para si um espaço que era masculino. Quando elas sofriam alguma calúnia, ou eram difamadas por alguma razão, elas não podiam recorrer ao tribunal, uma vez que isto era dever dos maridos; eles podiam exigir que o tribunal os ressarcisse, pois eles seriam, supostamente, os mais prejudicados diante da situação.

Desta forma, o controle sobre a mulher permanecia seguro, já que ela não tinha recursos para se sustentar sozinha, dependendo sempre do pai ou do marido. Os trabalhos destinados a elas (quando existiam) eram mal remunerados e elas se viam forçadas a casar-se, muitas vezes contra a vontade, para assegurar o seu sustento. Ademais, dentro do casamento suas vontades eram silenciadas, tanto pelo marido como pela sociedade, que estabeleciam padrões que determinavam como elas deveriam se comportar. Então, a escrita feminina tinha como foco principal denunciar essas imposições à condição social da mulher vitoriana.

2.2 A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

Antes que as mulheres pudessem escrever sobre determinados assuntos, elas precisaram enfrentar questões relacionadas aos papéis sociais. No período Vitoriano, as mulheres não tinham visibilidade, principalmente para a escrita. O público feminino era destinado a cuidar do lar e dos filhos, e quando elas trabalhavam, seus trabalhos eram voltados ao âmbito doméstico, como tutora, enfermeira ou governanta. A obra de Virginia Woolf, *Women and Fiction*, relata sua revolta com relação a esse tipo de tradição.

Para expressar seus sentimentos através das obras, as mulheres enfrentaram muitas dificuldades, transcrever para o papel o que sentiam e vivenciavam, dependeria do seu nível de conhecimento de leitura e escrita. Para escrever, a mulher necessitava ter noções básicas destas habilidades, mesmo que sua alfabetização fosse voltada para o lar e mais tardia do que a dos homens. Segundo Dulong (1990), para que a mulher escrevesse, ela precisava,

primeiramente, desenvolver a conversação para aprimorar seu conhecimento, desde o salão até as reuniões de família, mas ela não tinha total liberdade para se expressar.

Para Dulong (1990), o hábito das pessoas se reunirem em rodas de conversas, principalmente as de classe média alta, não se perdera e foi uma marca da Europa entre os séculos XVI e XVIII. As princesas que sabiam ler e escrever organizavam este tipo de cultura, juntamente com as rainhas. Na Inglaterra, as famílias tinham o costume de organizar essas reuniões, que aconteciam nos salões¹⁶ sempre depois do jantar. Então as mulheres deixavam os homens a sós para que se sentissem livres para conversar sobre diversos assuntos. Depois de algumas horas, elas retornavam aos salões para acompanhar os homens, dessa forma, as mulheres começaram a se entreter mais nos salões do que apenas na companhia dos homens, pois as rodas de conversas entre diversas pessoas se tornaram mais interessantes do que apenas estar frente a frente com um homem.

Na concepção de Dulong (1990), durante a Revolução Industrial, das mulheres que moravam em grandes cidades, apenas metade delas sabia assinar o próprio nome e um terço das que sabiam foi conhecendo aos poucos a leitura e a escrita, se inserindo pouco a pouco na elite. Com a inserção nesta categoria, as mulheres começaram a incentivar as demais a procurarem seus direitos e analisarem as condições nas quais viviam. Os salões serviram, assim, como ferramentas pedagógicas, tanto para que a minoria delas aprendesse e se desenvolvesse na conversação, como para que elas enxergassem as condições precárias nas quais estavam imersas. Assim, as rodas de conversas se tornaram uma espécie de moda para a burguesia que estava ascendendo financeiramente, contribuindo com o surgimento de uma bela linguagem, mais desenvolvida e aprimorada. (DULONG, 1990, p. 471).

Por intermédio das mulheres, o público leitor feminino ganhou força e foi crescendo. Para Watt (2010), as mulheres de classe média ou alta e que dispunham de dinheiro e de bens materiais tinham mais tempo livre para participarem dos debates sobre negócios, política e administração. Dessa forma, elas encarregavam as governantas e empregadas do trabalho doméstico e se dedicavam somente à leitura. As mulheres protestantes obtiveram vantagens sobre as demais, pois algumas eram filhas de pais que estavam inseridos no contexto da igreja. Eles, por sua vez, conheciam as línguas antigas e possuíam um acervo de livros que servia como fonte de pesquisa para as mulheres, mesmo que fosse proibido. A população protestante possuía três vezes mais bibliotecas particulares do que as pessoas católicas. Então

¹⁶ Rodas de conversas que eram organizadas por famílias, com o intuito de socializar com os parentes e amigos.

a quantidade de jovens que estava se instruindo, a Inglaterra anglicana propiciava conteúdo para os debates.

Segundo Woolf (2014), na história sempre houve períodos em que as mulheres eram silenciadas, mas elas deixaram de ser apenas leitoras e começaram a escrever. No entanto, sua escrita abordava o que elas tinham de conteúdo, ou o que lhes era permitido escrever, ou seja, uma escrita voltada para as questões morais, por exemplo, os manuais, que tratavam da educação das filhas e davam dicas sobre comportamento e moralidade para serem ensinados às demais mulheres. Então a escrita feminina era privada e continha diversas informações pessoais. Dulong (1990) acredita que muitas obras com grande potencial foram perdidas ou queimadas pela timidez de quem as recebia, ou mesmo dos editores, talvez porque essas obras ou cartas tratassem explicitamente das memórias das mulheres ou dos desejos íntimos de quem as enviou.

No século XIX, o romance ficcional oportunizou às mulheres, principalmente as que já se utilizavam desse gênero, a questionarem o poder que os homens exerciam sobre elas, contarem suas próprias histórias e serem aceitas pelo público. Para Gilbert e Gubar (1984, p. 86), “o lápis – em inglês – simboliza o pênis, enquanto ferramenta essencialmente masculina e inapropriada e estranha às mulheres escritoras”¹⁷, uma hipótese que poderia explicar a dificuldade que as escritoras encontravam no mundo da escrita, instaurando o medo de se inserirem no mundo editorial masculino. Vale salientar que as dificuldades que elas encontravam não estavam apenas ligadas ao medo, mas aos próprios direitos e costumes que rodeavam o mundo masculino, dando-lhes plenos poderes.

Dentro desse contexto, há de se pontuar que os paradigmas adotados para avaliar as obras escritas por mulheres eram ditados pelos críticos do gênero masculino. Em *O cânone Literário e a autoria feminina*, Duarte (1997) trata das escritoras que foram excluídas por esses padrões:

Por tudo isso, compreende-se por que raramente encontramos um nome feminino antes dos anos 40, quando examinamos manuais de Literatura e antologias mais conhecidas. E é precisamente porque temos consciência de tal situação e pretendemos rever a participação da mulher nas letras nacionais, que realizamos todo esse trabalho de recuperação de autoras, reexaminando seus textos e questionando o cânone literário nacional (DUARTE, 1997, p. 93).

¹⁷“The pencil - in English - symbolizes a penis, as an essentially male tool and inappropriate and strange to women writers”.

Os textos produzidos por mulheres, portanto, eram vistos através do olhar masculino como literatura de gênero. O tipo de público que recebia essas obras também exercia pressão sobre as escritoras, considerando que esse público, em sua maioria, era constituído por homens que ao identificá-las como sendo de autoria feminina, as qualificavam como sendo despidas de beleza e, assim indignas de circular no mercado literário.

Excluída da órbita da criação, coube à mulher o papel secundário da reprodução. Essa tradição de criatividade androcêntrica que perpassa nossas histórias literárias assumiu o paradigma masculino de criação e, concomitantemente, a experiência masculina como paradigma da existência humana nos sistemas simbólicos de representação. Na medida em que esse paradigma adquiriu um caráter de universalidade, a diferença da experiência feminina foi neutralizada e sua representação subtraída de importância por não poder ser contextualizado dentro de sistemas de legitimidade que privilegiavam as chamadas ‘verdades humanas universais’ e por não atingir o patamar de ‘excelência’ exigido por critérios de valoração estética subentendidos na expressão (pouco clara, por sinal) ‘valor estético intrínseco’, vigente no discurso teórico-crítico da literatura (ALVES, 1998).

A mulher em sua escrita não necessitava de muito, apenas papel e caneta, e o desprendimento das concepções de boa esposa, ou de “anjo do lar”¹⁸, que costumavam atrapalhar a sua produção. Para Woolf (2014), esta alcunha de “anjo” estava presente no ato da escrita: a mulher se culpava por estar escrevendo em vez de estar realizando alguma tarefa doméstica. Assim, para que ela não sofresse pelo tormento do “anjo”, seria necessário se desprender dessas concepções para que a mesma produzisse com mais qualidade. Para que essas ideias fossem esquecidas, as obras femininas foram aos poucos abordando temas como sexo, relações humanas e questões morais, a mulher finalmente passou a se encontrar com seus pensamentos.

Então, no século XIX, a escrita feminina começou a crescer a passos curtos. O gênero romance era quase uma exclusividade da escrita masculina, por ser o homem o detentor de poder e conhecimento, contudo, as mulheres que escreviam romances foram se inserindo aos poucos nesse gênero. Segundo Woolf (2014), a mulher tinha um jeito próprio de escrever ficção, tinha a facilidade de criar personagens e desenvolver histórias com enredos interessantes, considerando que o romance requer talento, mas também não exige tanta concentração como a construção de um poema, por exemplo. Neste caso, a escrita não seria o maior obstáculo, mas a publicação das obras e estas serem aceitas pelo público. Diante disso,

¹⁸ O “anjo do lar” eram aquelas mulheres que aceitavam todas as limitações e paradigmas impostos pela sociedade.

as mulheres adotaram o uso de pseudônimos masculinos para que suas obras pudessem ser lançadas no mercado editorial, por exemplo, Mary Ann Evans, que adotou o pseudônimo de George Eliot.

Desta forma, as mulheres se dividiam entre cuidar da casa e dos filhos e criar suas obras, pois não lhes era permitido optar entre o casamento e a literatura, e se houvesse renúncia ao casamento e aos afazeres domésticos, elas teriam que se preocupar ainda mais com o seu sustento, como argumenta Dulong (1991):

[...]. Sabemos bem que em todas as épocas as mulheres escapam menos do que os homens às fadigas do cotidiano e que, exceto quando renunciam ao casamento e à maternidade, elas têm de dedicar o melhor da sua vida ao marido, ao lar e à família. [...]. Em primeiro lugar a doença [...] todas as misérias ginecológicas que decorriam de gravidezes repetidas. [...]. Isso era válido para todas as mulheres, seguramente, mas as mulheres escritoras estavam ainda em pior situação do que as outras: como se concentrar para escrever quando se sofre de todos os males do corpo? [...] Dever imperioso, uma vez que – outra realidade que se esquece – o dinheiro metálico (o único conhecido) era raro, a proteção social inexistente e mesmo inconcebível. [...]. Algumas, à força de vontade, de ponderação e de capacidade, conseguiam encarar as coisas de frente (DULONG, 1991, 485-486).

Assim, os pseudônimos ganharam força, tanto por oferecer anonimato para as escritoras como para oportunizar às obras escritas um olhar crítico voltado não para a questão de gênero, mas para a qualidade dessas obras. Pensando nisso, as irmãs Brontë e outras escritoras como George Eliot, adotaram pseudônimos com a primeira letra dos seus nomes. Mesmo assim, as editoras dificultavam a publicação de seus trabalhos.

Caminhando a passos lentos, as mulheres foram conquistando seu espaço e, no século XIX, o sucesso construído por elas no campo literário demonstrou o esforço e o trabalho árduo que elas precisaram desempenhar para provar o valor da sua escrita. As autoras que conseguiram chegar ao mercado de trabalho, depois de tantas batalhas, como no caso das irmãs Brontë, inseriram na literatura um novo estilo de escrita, uma forma de se escrever romance, com construções de personagens inovadoras, constituindo uma quebra dos padrões literários masculinos. A escrita feminina ainda era algo novo na literatura, mas com o andar da carruagem, ela foi dando sinal de progresso. Segundo Woolf (2014), nas obras femininas é quase que padrão serem encontradas críticas com relação à opressão e às exigências que o mercado editorial e a sociedade as impunham. Logo, na sua escrita, as mulheres falavam dos seus direitos, das suas limitações e das críticas que recebiam as suas obras, pelo simples fato de serem escritas por mulheres e de não estarem, supostamente, conforme os padrões pré-existentes.

A literatura feita por mulheres é hoje um campo de estudo que analisa desde o século em que ela começou a ser escrita até o público ao qual ela foi destinada, as críticas que as obras sofreram e os obstáculos encontrados durante e depois de suas publicações. Nessa literatura, a mulher busca construir sua identidade através de seu olhar e não com base no discurso masculino, que se utiliza de sua influência para disseminar opiniões sobre o universo feminino. Deste modo, Woolf (apud Xavier) relata sobre essa visão machista:

Em todos os séculos, as mulheres têm servido de espelhos, dotados do mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro do seu tamanho natural. Sem esse poder, a Terra provavelmente ainda seria pântano e selva (...). Qualquer que seja seu emprego nas sociedades civilizadas, os espelhos são essenciais a toda ação violenta e heroica. Eis porque tanto Napoleão quanto Mussolini insistem tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, não fossem elas inferiores, eles deixariam de engrandecer-se (...). E serve para explicar o quanto se inquietam ante a crítica que elas lhes fazem (...). É que, quando ela começa a falar a verdade, sua aptidão para a vida diminui (WOOLF, 2014 apud XAVIER, 1991, p. 52).

Portanto, a literatura feminina é tida como uma categoria, que apresenta temas e estruturas diferentes daquela até então escrita por homens, que espalhavam um discurso que discriminava as angústias femininas. Martha Traba (1993) nos afirma que:

(...) apontam como características ‘femininas’ na literatura contemporânea a palavra fragmentada; a tendência a impregnar a palavra escrita com elementos da oralidade; a insistência no próprio emissor (o discurso voltado para o sujeito que fala); a projeção da linguagem ao nível simbólico; a tendência a explicar o universo em vez de interpretá-lo; a predileção pelo detalhe, como ocorre com o relato popular, etc. (TRABA, 1993 apud COELHO 1993, p. 15).

Neste caso podemos perceber que a literatura escrita por mulheres apresenta um tipo de escrita voltado para o seu cotidiano. Segundo Xavier (1991), as literaturas escritas por ambos os gêneros se diferem em vários aspectos: primeiro, porque as mulheres se utilizaram da literatura para problematizar as condições desfavoráveis nas quais estavam inseridas; segundo, porque a escrita feminina tinha a essência de popularizar os questionamentos femininos. Portanto, os homens não poderiam escrever no mesmo nível de igualdade que as mulheres, porque eles, apesar de falarem de questões sociais, não sentiam a opressão e a limitação que as mulheres sentiam.

Desta forma, a escrita feminina ia aos poucos conquistando espaço, enquanto apresentava questionamentos sobre o aprisionamento da mulher a questões domésticas e a sua exclusão do meio social. Ninguém melhor do que as próprias mulheres para transcrever para o

papel a repressão que sofriam por causa dos ideais patriarcais, o sentimento que sentiam por não terem a oportunidade de optar ou não pelo casamento e dependerem a vida inteira de outros para sobreviver, porque tudo o que lhes ensinaram servia apenas para o trabalho doméstico e, quando conseguiam um emprego, este era mal remunerado. As mulheres escritoras que encontravam conforto na escrita, em sua maioria tinham que optar por escrever depois que todos os cuidados com a casa e filhos estivessem terminados, ou simplesmente não escrever. Suas ideias e obras muitas vezes foram fadadas ao esquecimento, por se tratarem de críticas ao estilo de vida ao qual eram submetidas. A escrita feminina, por mais bem construída que fosse, não era levada a sério, pois a mulher estava predestinada a viver numa sociedade onde os ideais patriarcais eram dominantes.

3. JANE EYRE: UMA LEITURA PATRIARCALISTA

3.1 JANE EYRE E A SOCIEDADE PATRIARCAL

Jane Eyre é uma narrativa que apresenta a história da personagem de mesmo nome, Jane Eyre, narrada por ela mesma, e se enquadra no tipo de romance chamado *Bildungsroman*, aquele que relata o processo de desenvolvido do/a protagonista, seja físico, moral ou psicológico, desde sua infância até a fase adulta.

Na época em que a obra *Jane Eyre* foi publicada, os críticos literários a consideraram como provedora de grande impacto, pois apresentava à sociedade a vida das mulheres da época de uma forma clara e polêmica. Jane, protagonista do romance, é uma jovem que possui uma visão muito diferente do que é ser mulher. Ela possui uma essência feminista capaz de contornar diversas situações a fim de conseguir sua liberdade enquanto mulher. Este romance se adequa em várias perspectivas, seja no gótico, cheio de mistérios e eventos sobrenaturais, ou no romantismo, com o amor proibido. Neste caso, Lima (2008) afirma que *Jane Eyre* pode facilmente se encaixar como uma obra dramática já que:

(...) não podemos deixar de afirmar que *Jane Eyre* é um romance dramático e trágico. Isto é ainda mais evidente se pensarmos nos elementos definidores de um romance dramático, de acordo com a proposta de Muir. O cenário, constituído por algumas poucas localidades, porém bem definidas (Gateshead Hall, Lowood School, Thornfield Hall, Moor House, Ferndean), é estratégico para a atuação de paixões humanas universais – amor, raiva, amizade, honra, vergonha, culpa, orgulho, ambição, entre outras. (LIMA, 2008, p. 201 - 202).

Então a obra é a união de todo um conjunto voltado para a representação dos sentimentos referentes aos termos de convívio social. Dessa forma, *Jane Eyre* chega ao público com várias críticas sobre o sistema patriarcal e suas concepções de que a mulher estaria fadada à submissão e a sua posição de inferioridade em relação ao homem. Charlotte Brontë sabia da necessidade de permitir que a mulher fosse ouvida, já que o seu sofrimento estava ligado à exclusão que sofria no meio social e educacional, e que a sua realidade isolada no lar fosse exposta para o mundo. Então *Jane Eyre* apresenta questões polêmicas como a religião e a divisão dos papéis sociais, para transpassar alguns traços angustiantes aos quais o gênero feminino estava rotineiramente ligado. Segundo Santarrita (1983), esta obra é:

(...) uma narrativa simples, direta — a história de uma jovem órfã pobre e nada bonita (como a própria Charlotte, que por pouco não chegava a ser feia), e sua luta em busca de afirmação e dignidade, numa época - a vitoriana — e num país - a Inglaterra de até hoje — onde o sentimento de classe se ergue como uma barreira imposta não apenas de cima para baixo, mas também de baixo para cima. (SANTARRITA, 1983, p. 3).

Neste romance Brontë apresenta um enredo ousado e repleto de questionamentos que incomodaram os padrões da sociedade Vitoriana, isso porque, conforme relatado no capítulo I, não era permitido à mulher escrever literatura, tampouco questionar sobre a sua condição na sociedade, visto que a escrita era uma atividade permitida somente aos homens, pois, eles se julgavam dotados de inteligência para exercerem tal atividade; já as mulheres deveriam se conformar com os afazeres domésticos, não lhes sendo permitido nada além disso, nem mesmo a liberdade de pensar ou opinar.

O romance se inicia com a infância de Jane em Gateshead Hall, a casa da família Reed, onde morava com sua tia, Mrs. Reed, esposa do Mr. Reed, seu falecido tio, e com seus primos. Jane se mudou para lá ainda bem pequena, depois da morte de sua mãe, e o seu tio decidiu adotá-la. Nesta casa, após a morte do seu tio, Jane passa a ser maltratada pela viúva e por seus filhos, Elisa, Georgiana e John Reed, sendo este último considerado por Jane o pior de todos.

Durante sua estadia nessa casa, Jane sofre torturas diversas por não ter dinheiro, muito embora fosse de uma família aristocrata, sendo que sua mãe perdeu a herança quando casou-se contra a vontade da família. Mesmo diante de toda a opressão, Jane não se cala e mostra-se uma criança firme em suas decisões, e isso faz com que sua tia decida mandá-la para Lowood, uma escola que era conhecida por suas regras rígidas e por seu estilo de educação baseado na moral e na religião, voltado apenas para meninas. Nesta escola Jane estudou por seis anos e lecionou durante dois. Ao sair de lá, a sua imagem era de uma respeitável senhora inglesa, com costumes e gostos espelhados nos costumes vitorianos. Agora seu novo destino seria Thornfield Hall, uma propriedade distante, cujo proprietário era o senhor Edward Fairfax Rochester. Nesta casa emprego, Jane exercera a função de instrutora de Adèle, filha de Rochester e de uma dançarina francesa com quem tivera um caso de amor.

Em Thornfield, Jane passa a ter outra visão com relação à comunicação entre as pessoas, considerando que ela não via diferença entre as classes; ela não era só mais uma empregada, ela tinha amigos, inclusive seu próprio patrão. Primeiramente tudo era calmo, mas em meio à calmaria, Jane começa a ouvir e perceber sinais estranhos vindos de partes da

mansão; eram gritos e gargalhadas e, a partir da conversa dos criados, se propagava a ideia de que a autora desses sinais seria a Sra. Fairfax, enquanto que Rochester dizia ser outra criada, Grace Poole.

Com o passar do tempo, o ambiente ia ganhando ares mais estranhos, principalmente porque os gritos se faziam mais presentes e advindos de ações nem um pouco normais como o incêndio no quarto de Rochester, a tentativa de estrangulamento de um hóspede durante sua hospedagem em Thornfield e, por último, o véu de Jane que fora rasgado uma noite antes do seu casamento. No entanto, o clímax desses acontecimentos se dá na hora do casamento de Jane e Rochester, quando um oficial de justiça anuncia o crime de bigamia cometido por Rochester, apresentando um documento assinado pelo irmão de sua legítima esposa, Richard Mason, vítima da tentativa de estrangulamento. Então o segredo escondido por Rochester agora fora revelado. Desmascarado e sem saída, o noivo decide contar a verdade sobre sua esposa. Trata-se de Bertha Antoinette Mason, uma mulher jamaicana, que ele mantém presa num quarto do terceiro andar da mansão, recebendo visitas apenas de Grace Poole. Diante de todos, ele afirma que ela é louca.

Depois de todos esses acontecimentos, Jane deixa Thornfield e se abriga na casa de primos, conhecidos como os Rivers, que se mostram afetuosos e a acolhem durante essa fase difícil. Eles acabam descobrindo esse parentesco quando Jane se torna conhecedora de uma herança destinada a ela por seu tio John, que vivia na ilha de Madeira. Agora numa situação financeira diferente de antes, Jane conclui que será melhor retornar à mansão. No seu retorno, ela descobre que Bertha havia incendiado toda a casa e, durante o incêndio, ela morre, apesar dos esforços de Rochester para tentar salvá-la. Rochester sobreviveu, mas ficou temporariamente cego e com uma mão amputada. Após o incêndio, a casa ficou totalmente destruída, obrigando Rochester a se mudar para outra propriedade. Junto com ele, já recuperado da visão, Jane sente-se pronta para enfim viver o seu grande amor.

Começamos a análise da obra pela infância de Jane em Gateshead Hall, onde a mesma vai morar com seus parentes, os Reed. Lá Jane fica exposta a várias provocações, seja dos seus maléficos primos e tia, Mrs. Reed, seja dos próprios criados. Ao longo da narrativa, ela descreve algumas dessas provocações, mas o enfoque principal é sua descrição do quarto vermelho no qual foi trancafiada por sua tia como forma de punição. Este é descrito como um local frio solitário e que lhe causava medo, pois fora nele que seu tio, Mr. Reed, havia passado os seus últimos dias de vida. Ao analisarmos esse trecho da obra sob a perspectiva feminista, podemos dizer que o quarto representa para Jane a prisão que a sociedade atribui à mulher e principalmente a ela própria (GILBERT e GUBAR, 1978, p. 49). Para Gilbert e Gubar (1978,

p. 47), Jane representa a revolta da mulher enquanto sujeito oprimido, que era castigada com rigidez e sofria agressões físicas e morais por parte dos seus primos, mesmo sendo legalmente parte da família. Essas agressões decorriam da resistência que ela apresentava diante da sua condição inferiorizada. Vejamos a seguir uma descrição do quarto vermelho:

Um quarto vermelho, majestoso, frio, envolvido em carmesim rico, com uma grande cama branca e uma cadeira confortável "como um trono pálido" que surge da escuridão escarlate, representa perfeitamente sua visão da sociedade a qual ela está presa, sentindo-se dependente e desconfortável. "Nenhuma prisão jamais foi mais segura", ela nos diz. E nenhuma prisão, logo descobrimos, jamais foi mais terrível, porque esse é o quarto onde o Sr. Reed, o único "pai" que Jane jamais teve, "deu seu último suspiro". Ele é, em outras palavras, uma espécie de quarto da morte patriarcal".¹⁹. (...). (GILBERT & GUBAR, 1978, p. 47).

Então, o quarto vermelho, que tem uma relação com a morte do falecido tio de Jane, pode simbolizar a prisão para a personagem, ou seja, a prisão imposta pelo patriarcado. Ao contrário das mulheres da época, Jane se apresenta como uma mulher forte, com inteligência suficiente para questionar sem ser vista como uma mulher sem educação ou estrutura; ela representa a essência do feminismo. Rocha (2008), apresenta algumas críticas com relação à delimitação da figura feminina:

Ao enfocar tão direta e explicitamente o embate de forças entre os ideais do masculino e, principalmente, do feminino, Charlotte Brontë possibilita que o paralelismo vigente no século XIX entre sexo e gênero e a crença em uma suposta essência do feminino capaz de justificar uma postura submissa da mulher sejam não apenas examinados, como também questionados em alguns de seus pressupostos básicos. (ROCHA, 2008, p. 15).

Desta forma, a mulher se prendeu a função de procriar e perpetuar a família, estando sob a proteção do homem por ser considerada frágil, e isto favoreceu ao homem o controle de tudo. A ele foi destinado o poder de estar no centro da sociedade, tanto pela sua força física, quanto pela instrução que os homens recebiam desde a infância; ele era o chefe da família, e a sociedade centralizou todo o poder econômico e social em suas mãos. Já em torno da mulher se criou um postulado de que elas deveriam ser bem vistas pelo seu empenho nas tarefas do

¹⁹A red, majestic, cold room, encased in rich crimson, with a large white bed and a comfortable chair "like a pale throne" that rises from the scarlet darkness, perfectly represents her view of the society to which she is trapped, feeling dependent and uncomfortable. "No prison has ever been safer," she tells us. And no prison, we soon discovered, was never more terrible, for this is the room where Mr. Reed, the only "father" Jane ever had, "gave its last breath." He is, in other words, a kind of quarter of patriarchal death.

lar, pela educação dos filhos e pela aparência da casa e do marido, que estavam sob sua inteira responsabilidade.

As condições às quais as mulheres estavam submetidas eram de total opressão. Diante do poder patriarcal, elas viviam em meio a instruções e ordens que moldavam as suas atitudes; eram aprisionadas à vida doméstica e seus direitos ao lazer e à educação eram negados. Woolf se questiona sobre a condição da mulher numa época em que ela não tinha nenhum direito:

Mas o que acho deplorável, prossegui, percorrendo novamente com olhar às prateleiras da estante, é o fato de não saber nada sobre as mulheres antes do século XVIII. Não tenho na mente nenhum modelo para virar de um lado para o outro. Eis-me aqui a perguntar por que as mulheres não escreviam no período elisabetano, e nem tenho certeza de como eram educadas: se aprendiam a escrever; se tinham salas de estar próprias; quantas mulheres tiveram filhos antes dos vinte e um anos; o que, em suma, faziam elas das oito da manhã às oito da noite. Não tinham dinheiro, decerto; segundo o professor Trevelyan, eram casadas, quisessem ou não, antes de largarem as bonecas, aos quinze ou dezesseis anos (WOOLF, 1985, p. 58).

Essas concepções têm como base os preceitos patriarcais que se caracterizam como conceitos opressores tendo como fator central o poder do masculino. Deste modo, a mulher era privada de seus direitos e bens, fossem eles móveis ou imóveis; ela sempre se encontrava vigiada e com o seu papel social estabelecido. A ordem patriarcal ditava que a mulher deveria ser afastada de espaços públicos, limitando-se aos trabalhos domésticos, uma exclusão que dificultava a educação formal, já que o seu acesso ao meio social era restrito. Sendo assim, a família patriarcal era a base central e sólida da sociedade, determinando todas as funções de administração, política, religião e economia. Os filhos homens de classe média alta recebiam educação adequada para se tornarem futuros senhores de negócios e donos de sua própria família e que deveria prosperar acima de qualquer problema, pois o nome e o status social era o que mais importava. Portanto, era necessária a união entre parentes, cada um com seu papel bem definido, seguindo em “harmonia”, com todos os bens familiares administrados pelo patriarca da família.

Para Hall (2006), a identidade social entrou em declínio quando os novos papéis sociais começaram a se desenvolver. Essas novas identidades lançaram uma nova formulação que se choca com as ideias do patriarcalismo. Para Hall, as mulheres do século XIX viviam em prol da família, pois nada era mais importante do que cozinhar, lavar e passar; a sociedade não permitia que essas mulheres exercessem outro papel que não fosse aquele ligado ao lar.

Esses papéis eram cultivados desde muito cedo, perpetuando a ideia da mulher mãe e esposa, com sua educação voltada especialmente para o lar; elas necessitavam aprender apenas a bordar, costurar; entre outras tarefas eram vistas como seres incapazes de desenvolver as mesmas tarefas que os homens, ou que não possuíam inteligência.

Então, é em meio a esses conceitos que Brontë introduz em *Jane Eyre* vários personagens que caminham lado a lado com as concepções defendidas pelo feminismo. Alguns desses personagens, como no caso de Jane, são fortes, sabem da sua capacidade e a usam com segurança; outros se apresentam de forma oposta aos primeiros: tendem a seguir os postulados do patriarcalismo e os princípios morais da Era Vitoriana; há ainda aqueles que apresentam características morais condizentes com as do sexo feminino. Durante toda a obra é possível encontrar aspectos que remetem ao aprisionamento que o patriarcado impunha às mulheres.

Inicialmente Jane apresenta o descontentamento com o estilo de vida feminino, mostrando resistência, ainda quando criança, a várias regras impostas pelos adultos, principalmente às ordens de sua tia má. Logo, Jane representa a inquietação de Brontë em relação ao meio em que vivia, seja no seu jeito audacioso e direto de falar, seja na rebeldia que apresentava diante das ordens da sua tia. Então, o uso da linguagem para Jane é de suma importância, pois é através desse recurso que ela consegue protestar diante da opressão que sofre.

No que concerne à Lowood, para onde Jane foi enviada para estudar, também podemos ver a presença das ideias patriarcais. É uma instituição rigorosa e fria, seja pelo clima que predomina na região, seja pela frieza com que as crianças são tratadas. Nesse internato, as meninas passam por um processo psicológico que poda as suas atitudes. Mas Jane, garota forte e decidida, não aceita as normas por lá ditadas e é punida várias vezes por resistir a tais opressões. Lowood era responsável pela preparação das meninas para os ensinamentos que a sociedade lhes impunha. Elas eram educadas com base na concepção de que as mulheres deveriam ser submissas. Nessa instituição, com o auxílio de Miss Temple, Jane aprende que há momentos em que ela não deve se pronunciar, devendo permanecer submissa. Em contrapartida, o internato também serviu para que Jane adquirisse o conhecimento profissional necessário que serviria futuramente como porta de entrada para Thornfield.

Ao analisarmos o romance, tendo em mente as questões patriarcais nele contidas, não podemos esquecer as críticas que Brontë apresenta por meio das personagens femininas e seus diálogos, as quais estão ligadas às condições de isolamento e opressão que as mulheres

sofriam. Uma personagem feminina que leva uma crítica à passividade das mulheres é Helen, uma criança que Jane conhece durante sua estadia em Lowood. Segundo Lima (2008, p. 143), Helen, a exemplo da maioria das mulheres da época, possui uma fé grandiosa em um Deus que perdoa a todos pelos seus atos ruins, que acredita na religião assim como Jane, porém, ela permanece passiva e conivente com o que lhe impõem, ao contrário de Jane que questiona tudo e segue os seus próprios princípios.

Para Rocha (2008), Helen retrata muito bem o papel da mulher propagado na Era Vitoriana, que deveria permanecer firme na fé e aceitar as punições de forma passiva, então:

[...] mais do que enfocar na religião, Helen parece sinalizar para Jane, ainda que sutilmente, a carga de opressão e subjugação imputada às mulheres na sociedade, principalmente quando, discutindo o que Jane considera injustiças no tratamento com as internas, verbaliza que Jane precisa aprender a ver-se numa posição servil, pois esse será seu destino. (ROCHA, 2008, p. 125)

Portanto, na visão de Helen, as mulheres deveriam aceitar a carga de opressão, pois o destino delas seria, na verdade, a submissão ao marido e à sociedade. Após passar muito tempo ao lado de Helen, Jane aos poucos vai aprendendo as regras ditadas naquele internato, como se adaptar a elas e evitar punições desnecessárias. Helen ensina a Jane a perceber as coisas além do que ela pode, principalmente em relação às rígidas punições aplicadas em Lowood, apresentando sua maneira de pensar sobre os castigos e as injustiças. Helen se autocaracteriza como alguém que está sempre errada, que não tem razão o suficiente para questionar, fato que remete à submissão da mulher em relação ao homem, porque é ele quem dita as regras sociais não considerando, portanto, que ela tenha motivos para reivindicar condições melhores. Então, o pensamento predominante na maioria das mulheres é que a servidão e a obediência devem ser sempre acatadas, o que pode ser visto no seguinte discurso de Helen:

Então aprenda comigo: não julgue pelas aparências. Sou mesmo, como Miss Scatcherd disse, muito desmazelada. Raramente ponho as coisas em ordem. E não as conservo nunca. Sou descuidada. Esqueço o regulamento, leio quando devia estar estudando as lições, não tenho método e, algumas vezes, como você, digo que não posso tolerar ser objeto de advertências sistemáticas. Isto tudo irrita Miss Scatcherd, que de natural é muito asseada, pontual e distinta. (BRONTË, 2008, p. 39).

Assim como Helen, existiam outras mulheres em Lowood que compartilhavam do mesmo pensamento. No entanto, havia outras que partilhavam de princípios diferentes, como é o caso da Sra. Temple, uma mulher independente e educada, vai aos poucos se tornando uma espécie de modelo para Jane. Com o seu auxílio, Jane consegue suportar as provocações e os castigos, além de aprende a absorver algumas coisas positivas, o que faz com que ela sinta grande afeto pela Sra. Temple.

Segundo Lima (2008, p. 144), todos os momentos de diálogos entre Jane, Miss Temple e Helen serviram para que Jane repensasse suas atitudes e começasse a adaptar o seu comportamento a certos momentos. Assim, ela aprende a tratar o sofrimento e as imposições aplicados às mulheres como uma nova forma de aprendizado, que serviria até mesmo para lidar com sua vida conjugal:

Eu tinha aprendido alguma coisa do seu gênio e muito dos seus hábitos [de Mr. Rochester]. Pensava mais harmoniosamente. Parecia-me que ideias mais sensatas povoavam o meu cérebro. Imolava-me ao dever à ordem. Vivia tranquila e acho que contente: aos olhos dos outros, mais do que aos meus próprios, era um caráter domado e contido. (BRONTË, 2008, p. 55).

Neste trecho percebemos que, apesar de toda a instrução que Jane adquiriu, o seu descontentamento ainda estava presente dentro de si. Para os outros, ela aparenta ser uma perfeita jovem conformada com o seu destino e com os desígnios da sociedade, mas para si ainda sente a infelicidade que a acompanha desde a infância, por precisar esconder seus sentimentos, agindo de forma cautelosa para evitar desentendimentos em Lowood, ou até mesmo perante a sociedade que a cerca. Apesar de se espelhar em Miss Temple, que defendia a ideia de que a mulher precisava ter sua profissão e ser independente, ela própria admitia que os princípios que a sociedade pregava, para sempre prevaleciam acima dos seus próprios princípios, pois a partir do momento em que ela se casa, renuncia à sua profissão, se igualando às demais mulheres da época.

Quanto ao trabalho de Jane como governanta em Thornfield, podemos perceber outra crítica com relação à divisão social de papéis, considerando que o trabalho reservado para ela está intimamente ligado às tarefas do lar, não se diferenciando dos trabalhos rotineiramente destinados às mulheres da época. Porém, apesar de ocupar um trabalho inferior em comparação àquele das mulheres de classe média, Jane não se iguala aos demais empregados da casa, pois a educação recebida em Lowood agora faz muita diferença. Dessa forma⁴, ela não se encaixa nos padrões da sociedade que estabelecem apenas duas classes sociais: a dos

ricos senhores com suas damas bem vestidas e educadas, e a classe dos serviçais, destinada aos cuidados da casa, mas desprovida de educação, visto que recebera uma boa instrução em Lowood.

Diante dessa questão, em uma das falas de Jane Eyre, percebe-se uma crítica ao modelo de mulher anjo, quando Brontë afirma por meio da personagem que mulheres como Blanche, amiga de Rochester, poderiam até serem belas e de alta classe, mas a elas faltava-lhes o toque de algo. Dessa forma, compreende-se que nesta passagem a autora fala de inteligência, opinião própria, autoestima, e comenta que as mulheres eram educadas para embelezar os homens e serem boas esposas. A grande maioria das moças da época se contentava em seguir os manuais de boa conduta, mas como visto anteriormente, Brontë não se contentava em seguir tais regras. Assim, Jane verbaliza esse descontentamento no momento em que fala de Blanche Ingram, criticando a mulher que é tida como simples enfeite:

Ela se exibia muito, mas não era verdadeira. Era bela, possuía muitos dotes brilhantes, mas sua mente era pobre. Seu coração era árido por natureza, nada crescia espontaneamente naquele solo, nenhum fruto natural podia deliciar-se no seu frescor. Não era boa, não era original, costumava repetir frases feitas tiradas dos livros. Nunca tinha uma opinião própria. Falava muito sem sentimentos, mas não conhecia a simpatia ou a piedade. Não havia nela ternura nem sinceridade. (BRONTË, 2008, p. 136).

Ao analisarmos com cuidado a escrita de Charlotte, podemos perceber que ela tem uma certa tendência a ridicularizar as mulheres que aceitam as mesmas condições que Blanche e vivem como ela, visto que são mulheres de classe média alta educadas para satisfazer os desejos da sociedade. As críticas feitas pela autora estabelecem paralelos no meio social no qual ela estava inserida, momento que a burguesia crescia fervorosamente e as mudanças nesse meio começaram a emergir, incluindo aquelas que se referem aos direitos femininos.

Através do esforço que Jane faz em trabalhar cada vez mais sua mente, ela consegue por meio desse cultivo se promover no meio social. No caso da rivalidade entre Jane e Blanche, a primeira supera a rival em nível intelectual, já que a segunda se encaixa no padrão das mulheres que servem de adorno para os salões. Ela, segundo Jane, se comporta com movimentos típicos de mulheres de sua época, pronta para realizar a vontade de Rochester, agradá-lo, enfim. Segundo Jane, Blanche até poderia ser da mesma classe social e se comportar conforme as regras dos manuais, contudo, ela não era dotada de opinião própria;

ela simplesmente fazia uso de passagens de livros para incrementar as conversas. (BRONTE, 2008, p.136). Blanche então faz parte do que os ideais patriarcais da época postularam para o público feminino desde a infância. Neste sentido, Beauvoir (2009) relata que o sistema patriarcal exigia das moças que elas ficassem resguardadas em casa sob a proteção dos pais, para que eles controlassem suas saídas, para ensinar-lhes a restrição dos prazeres. Confinada e cheia de restrições, a vida feminina estava sempre voltada aos desejos masculinos. Em outras palavras, elas deveriam ser gentis com os rapazes para que pudessem ser cortejadas e, conseqüentemente, conseguir um bom casamento. Depois disso seriam as escravas do lar.

Com relação ao trabalho de Jane na mansão de Rochester, Geason (1997, p. 89), acredita que este momento da vida da protagonista se iguala à vida de muitas mulheres da época que não tinham um lar ou um marido, e trabalhavam como governantas em casas de família para sobreviver, pois é naquele lugar que “Jane vive o pior pesadelo de toda mulher desprotegida: não possuir um lar”²⁰, considerando que ela não tinha a proteção do pai ou de algum familiar. Sendo assim, seu sustento deveria vir de si mesma e de seus esforços. Mesmo trabalhando como professora e preceptora em Lowood, esses empregos não se mostravam de forma satisfatória e positiva. É o que podemos perceber no seguinte trecho em que Jane fala do destino humilhante de suas primas:

Diana e Mary logo deviam deixar Moor House, e retornar para a vida muito diferente que as esperava, como governantas numa cidade grande e sofisticada do sul da Inglaterra. As duas tinham colocações em família cujos membros ricos e arrogantes tratavam-nas apenas como humildes empregadas, sem conhecer ou saber de suas qualidades inatas (BRONTE, 2008, p. 256).

Esta revolta é aceitável quando analisamos que, para essas mulheres, era necessário trabalhar de forma árdua para obter o sustento, mesmo com salários baixos. Trabalhar significava uma forma de ascender socialmente, mesmo que isso fosse visto com maus olhos, pois o homem era o único responsável por prover o sustento para a família. Mas o trabalho como professora e preceptora era destinado a mulheres pobres e órfãs, pois estas, em sua maioria, cresciam e estudavam em instituições de caridade, como no caso de Lowood; na fase adulta, quando não conseguiam trabalho na própria escola, se propunham a trabalhar em um outro lugar, para o seu sustento. Entretanto, as moças ricas podiam escolher seguir o caminho religioso, como destaca Eliza Reed ao falar do seu futuro:

²⁰ "Jane lives the worst nightmare of every unprotected woman: not owning a home".

Amanhã partirei para o continente. Vou viver numa casa de religiosas perto de Lisle... um convento, como você diz. Lá ficarei tranquila, sem ninguém me molestar. Vou me dedicar por algum tempo ao estudo dos dogmas da Religião Católica Romana, e a uma cuidadosa avaliação das obras do seu sistema. Se concluir que são, como imagino, o melhor meio para assegurar que todas as coisas sejam feitas com correção e ordem, abraçarei os dogmas de Roma e provavelmente tomarei o hábito. (BRONTË, 2008, p. 176).

Assim Eliza, de certa forma, tenta assegurar o seu futuro, optando por seguir o caminho da religião. Quando o primeiro contato entre Jane e Rochester acontece, este se dá de forma um pouco trágica: o cavalo escorregou no gelo e Rochester caiu. Na visão de Rochester, o motivo da queda do seu cavalo teria sido Jane que assustara o animal, atribuindo-lhe a culpa do ocorrido, precisando ele da sua ajuda para levantar-se. A forma com a qual Rochester se dirige a Jane demonstra a opinião de que a mulher não era vista como uma figura que ajudava nas necessidades, mas sim a culpada por elas. Vale salientar que a diferença social e de idade entre os dois constrói uma situação complexa, pois esse tipo de diferença era considerado um requisito importante no que se tratava de união entre duas pessoas. No entanto, isso não impediu que entre eles se estabelecesse um laço afetivo.

É importante ressaltar que ambos os personagens sofreram transformações em suas personalidades no decorrer do romance. Segundo Geason (1997, p. 86), Rochester mudou consideravelmente após o convívio com Jane, uma vez que antes vivia amargurado e solitário. Depois de conhecer Jane, ele se tornou um homem humilde e doce. Apesar de estar encantada por Rochester, Jane apresenta um ar de superioridade em relação aos seus princípios, mostrando-se psicologicamente sensata, mantendo sua moral intacta. Já Rochester, além de prender sua esposa num sótão por anos, gasta todo o dinheiro com viagens e festas, e ainda tenta enganar Jane sobre o seu estado civil.

A resistência que Jane expressa com relação ao casamento com Rochester representa não só a sua decisão de manter os seus princípios, mas provar que esses são superiores ao matrimônio.

Eu velo por mim. Quanto mais abandonada, quanto mais sem amigos, quanto mais desamparada estiver, mais devo me respeitar. Sustentarei a lei deixada por Deus e sancionada pelo Homem. Sustentarei os princípios que aprendi quando era sã, e não doída como agora. Leis e princípios não foram feitos para as horas isentas de tentação: foram criados para momentos como este, em que o corpo e a alma se insurgem contra o seu rigor. São severos, devem ser invioláveis. Se pela minha conveniência pessoal eu os pudesse derrogar, que seria da sua dignidade? Sim, porque leis e princípios têm uma dignidade — como sempre acreditei. E se agora hesito em cumpri-los é porque estou

alucinada — quase louca, as veias em fogo e o coração batendo tanto que não lhe posso contar as pulsações. Os preconceitos, os ditames antigos, são tudo o que eu tenho para me amparar neste instante. Neles me apoiarei. (BRONTË, 2008, p. 197).

Portanto no trecho acima, Jane defende a importância da dignidade para si e para as escolhas, que devem ser tomadas com sensatez e clareza, seguindo os princípios morais. Quanto a St. John Rivers, ele era um homem que se dedicava a cuidar da igreja, aos trabalhos comunitários, além de administrar a casa. Ele ajudou Jane quando ela fugiu de Thornfield, dando-lhe abrigo e trabalho na paróquia como professora. Neste caso, John desperta em Jane sentimentos como a penitência, por exemplo, e a incentiva dizendo que a doação de si mesmo aos cuidados comunitários da paróquia é o melhor caminho a ser seguido. Ele demonstra esse pensamento quando propõe a Jane um casamento como solução e incentivo para se dedicar à missão na Índia. Sua ajuda nessa missão fica clara na seguinte passagem:

Não foi ao egoísmo, mas ao altruísmo, que você veio destinada: você foi feita para o trabalho, não para o amor. Pode, deve ser esposa de um missionário. Deve ser minha esposa: peço-lhe isto, não para o meu prazer, mas para o serviço do meu Soberano (BRONTË, 2008, p. 252).

A vida dedicada à prática do bem ao próximo deixa Jane indecisa sobre o que fazer com o seu futuro. A figura de John tem certa influência sobre ela, os seus ideais se assemelham àqueles defendidos por ela, mas isso significa dedicar toda a sua vida à penitência e doação, e ela ainda lembra de Rochester com afeto.

Em face de toda a idealização do casamento, é possível imaginar que muitas jovens da época demonstravam insatisfação com relação a ele. Esta insatisfação é retratada em *Jane Eyre*, quando ela se recusa a casar-se com St. Rivers. Esta renúncia não se dá como um capricho da personagem, mas porque para ela o casamento significa a prisão, a limitação dos seus desejos e de suas escolhas. Portanto, uma moça como Jane era tida como um modelo de luta contra a opressão, mas também como uma má influência para as demais mulheres, porque ela se recusa a abrir mão de suas escolhas, e se mantém firme em sua decisão. Todavia, mesmo com a ousadia de algumas autoras em inserir na literatura mulheres como Jane, o casamento continuava sendo algo natural para elas, uma relação social e econômica.

De certa forma, todos os momentos difíceis que Jane enfrenta servem como ensinamento, e ela faz bom uso deles para se tornar uma pessoa melhor. Jane é vista como uma mulher frágil que, em comparação com as demais moças da época, é desprovida de

beleza, mas essa fragilidade é desconstruída mentalmente por ela mesma, considerando que ela tem um grande potencial, porque ela consegue dominar diversas situações e consegue fazer com que as pessoas ao seu redor sejam dependentes dela, como no caso de Rochester e St. John. Com Rochester, Jane se torna a dona da relação; é ela quem decide como será seu relacionamento com ele; ela determina se será possível se casarem ou não. Do mesmo modo acontece com John; ela decide se vai ou não seguir a missão com ele. Depois de perceber que ele depende dela para a missão, ela decide que não o acompanhará. Vale ressaltar que nessas situações há uma quebra, pelo menos momentaneamente, do padrão patriarcal, pois Jane se apresenta como a mulher que dá a palavra final.

Em oposição às regras da sociedade patriarcal, Jane representa os anseios da autora ao idealizar a independência financeira e social da personagem. Em suma, Brontë expõe em *Jane Eyre* a pressão que existia em relação à mulher, mas, em contrapartida apresenta uma personagem forte capaz de enfrentar todas as adversidades.

3.2 BERTHA MASON: UMA MULHER SILENCIADA

Bertha Mason é uma personagem que durante toda a narrativa não possui voz, é uma mulher silenciada. No entanto, ela assume o papel de uma protagonista que revela questões imperialistas e patriarcais no romance, questões essas que são impostas principalmente por Rochester e claramente mostradas por Jane enquanto narradora. Tudo o que sabemos sobre Bertha é através de Jane, primeiramente. Por Rochester e Richard Mason, a imagem que se tem de Bertha é de uma mulher louca, uma tese sustentada perante a sociedade. Os relatos fornecidos por Jane a respeito de Bertha incluem os seus ataques ao marido e as suas crises neuróticas.

A forma como Rochester descreve Bertha retrata a imagem de um monstro e representa o ar sombrio na mansão. Quando Jane e os demais criados descobrem sua existência, ela, além de prisioneira, se torna um empecilho entre a união de Jane e Rochester. Para Geason (1997, p. 23), “Bertha é a parte mais difícil que Jane tem que enfrentar, porque ela entra em conflito com os seus princípios, que não permitem que ela se case com alguém que já é comprometido”²¹. Conforme Felski (2003, p. 67), Bertha pode ser comparada a um reflexo das mulheres da época: “A louca trancada no sótão era tanto um eco como uma paródia grotesca da mulher da classe média Vitoriana acorrentada pela feminilidade e presa

²¹ "Bertha is the hardest part Jane has to face, why she goes into battle with her principles, which do not allow her to marry someone who is already engaged."

nos limites sufocantes da sala de desenho”²². Sendo Bertha aprisionada por Rochester, e as demais mulheres da época também presas em seus lares, todas tinham o mesmo sentimento de clausura.

Em alguns pontos em que a sexualidade de Bertha se torna aparente dentro da obra, isso pode simbolizar a loucura que também era atribuída a ela, visto que a sexualidade era algo reservado apenas ao homem, podendo este desfrutar do prazer sexual sem restrições. Por outro lado, a mulher deveria conter seus desejos, pois ela pensar em sexo estaria desrespeitando os padrões de moralidade; sexo para a mulher era realmente um tabu. No caso de Bertha, os desejos sexuais reprimidos contribuem para a sua loucura, levando-se em consideração a falta de afeto e carinho de Rochester, uma vez que ela vive trancada em um quarto; logo, esses desejos são reprimidos. Segundo Raphael (1997, p. 197), "A sexualidade da mulher foi negada na época de Charlotte Brontë, ou vista como "louca" e "insaciável", e é assim que Rochester caracteriza Bertha Mason"²³.

Quando a obra foi produzida, a sexualidade feminina era algo ligado à loucura e ao descontrole, um pensamento também compartilhado por Rochester ao falar de Bertha. Rochester compara Jane e Bertha, identificando em cada uma delas pontos distintos que enaltecem Jane e inferiorizam Bertha. Para ele, Jane é doce, delicada e frágil; já Bertha é selvagem e robusta. No entanto, as duas vivem em uma sociedade cujos valores estão pré-estabelecidos, e para elas, não havia espaços.

Mas, diferente de Jane, Bertha expressa sua raiva em seus ataques a Rochester e a Richard na mansão. Nesses ataques é possível notar o lado selvagem e aprisionado da personagem, chegando suas atitudes a serem comparadas as de um animal. Jane, em um dos seus relatos sobre Bertha, descreve que ela tem aparência de um ser sobrenatural, o que seriam denominações diferentes das que Rochester atribui a Jane. Segundo ele, Jane é uma pessoa delicada e calma. Bertha, portanto, seria uma extensão de Jane, pois ela, em meio a sua loucura, faz o que Jane não pode fazer, por causa das imposições da sociedade. Como afirmam Gilbert e Gubar (1978, p. 61), “em um nível figurativo e psicológico é possível que o espectro de Bertha ainda seja outro - de fato, o mais ameaçador – o avatar de Jane. O que Bertha agora faz, por exemplo, é o que Jane quer fazer”²⁴.

²² “The madwoman locked up in the attic was both an echo and a grotesque parody of the victorian middle-class woman fettered by femininity and trapped in the suffocating confines of the drawing room”.

²³ “the sexuality of woman was negated in Charlotte Brontë’s time, or was seen as “mad” and “insatiable”, as Rochester characterizes Bertha Mason”.

²⁴ “On a figurative and psychological level it is possible that Bertha's spectrum is still another - in fact, the most threatening - Jane's avatar. What Bertha now does, for example, is what Jane wants to do”.

Diante das descrições feitas por Jane sobre Bertha, o que se pode perceber é que nos primeiros relatos tem-se a figuração de um animal ou de um fantasma. Nas primeiras descrições, sem saber da existência de Bertha, Jane se refere à Grace Poole relatando sobre suas gargalhadas assustadoras:

Assim ia, na ponta dos pés, quando sou aos meus ouvidos o último som que eu esperava ouvir naquele lugar: uma gargalhada distinta, absoluta e maquinal. Estaquei. O som cessou, por um instante. Mas recomeçou mais forte: porque a princípio, embora audível, era abafado. Passou numa rajada clamorosa, que parecia acordar os ecos de todos os quartos solitários. Apontei a porta de onde ela partia: - Senhora Fairfax – agora descendo as escadas. Ouviu uma gargalhada? Que é isso? - Talvez as criadas, e muito provavelmente Grace Poole – respondeu ela. - Ouviu? – perguntei novamente. - Perfeitamente! Tenho-a ouvido muitas vezes. Ela costura num destes quartos. Às vezes Leah lhe faz companhia; e as duas juntas sempre são barulhentas. A gargalhada repetiu-se no seu tom grave e metálico. E terminou num regougo arrastado. - Grace! – Exclamou a senhora Fairfax. Para falar a verdade não acreditei que nenhuma Grace respondesse porque a gargalhada me parecia trágica e transcendente. (BRONTË, 2008, p. 68).

Primeiramente, Jane se mostra amedrontada com as gargalhadas; depois fica atenta aos acontecimentos na casa, isto porque numa noite, Bertha foi ao seu quarto e não conseguiu abrir a porta, então voltou-se contra Rochester.

Era um riso demoníaco – baixo, estrangulado e profundo – gorgolejando, ao que parece, bem no buraco da fechadura do quarto. A cabeceira da cama ficava perto, e a princípio pensei que o fantasma-gargalhante estivesse ao meu lado, ou melhor: colado ao meu travesseiro; mas saltei, olhei em torno e não vi nada. E, de pé, estarecida, ouvi novamente as vibrações do som sobrenatural. Constatei que vinham através da porta. Meu primeiro impulso foi agarrar o ferrolho. O último foi de gritar de vez: - Quem está aí? Qualquer coisa casquinhou e gemeu. Passos deslocaram-se pelo corredor, em direção à escada do terceiro andar. Depois uma porta rangeu lá em cima. Ouvi-a abrir e fechar-se. E tudo emudeceu. - Terá sido Grace Poole? Estará endemonihada? – pensei. Já não podia ficar ali sozinha: era preciso procurar a senhora Fairfax. Corri a enfiar o vestido e o agasalho. Virei a chave, abri a porta com as mãos trêmulas. Na esteira da galeria vi um candeeiro aceso. O fato surpreendeu-me. Porém, a surpresa foi maior quando senti que o ar estava inteiramente escuro, parecendo cheio de fumaça. Olhei para um lado e para outro, à procura de onde saíam aquelas nuvens azuladas, - e nessa hora fui despertada por um cheiro a queimado. Ouvi um estalido. Vi uma porta entreaberta – a porta do quarto de Mr. Rochester. E dali, em rodas, se elevavam novelos de fumo. Não pensei mais na senhora Fairfax, nem em Grace Poole e na sua risada: num arranco, achei-me dentro do quarto. Línguas de fogo sitiavam a cama: os cortinados ardiavam. E no meio das chamas e da fumaça, jazia Mr. Rochester, hirtu num sono profundo. - Acorde! Acorde! – bradei . (BRONTË, 2008, p. 94).

Durante toda a narrativa Bertha é conhecida como a “louca do sótão”. Ela não possui o direito de se expressar ou expor o seu ponto de vista sobre o seu aprisionamento. Nos momentos em que aparece no romance, seus comportamentos são comparados aos de um animal selvagem:

– Cuidado! – Gritou Grace. Os três homens recuaram ao mesmo tempo. O Sr. Rochester me puxou para trás de si. A louca deu um salto e o apertou pelo pescoço, aproximando os dentes de seu rosto. Eles lutaram. Ela era uma mulher alta, quase da estatura do marido, além de corpulenta. Exibia uma força de homem durante a luta. [...]. Acabou por imobilizar-lhe os braços. Grace Poole lhe passou então uma corda e ele amarrou seus braços atrás das costas. Em seguida, com ajuda de mais corda, atou-a uma cadeira. Toda a operação se desenrolou em meio aos gritos mais agudos e arrancos convulsos. O Sr. Rochester virou-se então para os espectadores. Olhou-os com um sorriso a um só tempo mordaz e desolado. – Isto aqui é minha esposa – disse. (BRONTË, 2008, p. 342).

Assim, Bertha tem sua imagem construída em torno de uma mulher com comportamentos violentos, o que perante a sociedade vitoriana era algo fora dos padrões. Para contê-la, Rochester a prendia em um quarto aos cuidados de uma criada. Outro ponto importante é que, ao apresentar sua esposa para as pessoas, Rochester faz uso da frase “Eis a minha esposa”, um “Eis” que transmite a ideia de posse ou de inferiorização. Para ele, Bertha seria um objeto ou uma coisa qualquer que deveria ficar escondida:

Eis a minha esposa – disse. – Esse é o único abraço conjugal com que eu tenho conhecido, esses são os carinhos que têm consolado as minhas horas de repouso! E isto foi o que eu quis obter, [...] esta jovem que se mantém tão serena e grave na boca do inferno, olhando, senhora de si, para os arreganhos do demônio. Eu a quis justamente como um contraste com este horror. Wood e Briggs, olhem a diferença! Comparem estes claros olhos com aquelas bolas vermelhas dali. Esta face com aquela máscara. Esta forma com aquela massa. E julguem-me, padre do Evangelho e o homem da Lei, e lembrem-se de que, pelo julgamento que fizerem, serão julgados! Agora, saiam. Vou libertar a minha presa (BRONTË, 2008, p.183).

Desse modo, Bertha não é vista como um ser humano, mas como um animal que deveria ser contido, para que os outros não soubessem de sua existência.

Segundo Bonnici (2007, p. 24), “A objetificação é a forma pela qual o indivíduo ou um grupo é tratado por outros como objeto. Ela se constitui como uma prática própria da ideologia patriarcal e colonial, em tratar o outro, que se diferencia por meio da raça, etnia, religião ou gênero, como inferior”. Logo, Bertha se torna um objeto para Rochester. Ao

aprisioná-la no sótão e lhe atribuir o título de “louca do sótão”, Rochester consegue usufruir de toda a fortuna, sem precisar apresentá-la a sociedade, deixando-a sob os cuidados de Grace Poole, para que a vigiasse e cuidasse, assim, ele viajaria livremente para conhecer o mundo. Ao colocar fogo na mansão, Bertha não só se livra da vida de prisioneira, mas dá sua resposta a Rochester, por causa de todo o desprezo que sofrera. Como afirma Bonnici (2000, p. 24), "O incêndio da mansão mostra a resposta da mulher 'colonizada' diante da arrogância e do domínio europeu".

Desta forma, o incêndio na mansão significa não só a quebra das amarras que prendiam Bertha a Rochester e a sua vida de clausura, mas também uma forma de mostrar que, no final, Bertha tomou para si o controle da situação, escolhendo a morte como saída. Após ter vivido uma vida inteira aprisionada em um quarto, ela agora se encontra livre para decidir sobre o seu destino, ou seja, ela opta por morrer entre as chamas como uma forma de se rebelar contra os preceitos patriarcais, aqui representados por Rochester.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Charlotte Brontë foi uma das escritoras que buscou superar o paradigma de que o meio literário era destinado apenas ao homem. Em sua vida, buscou conciliar o amor pela escrita com os trabalhos domésticos, cuidando do seu pai, de suas irmãs e do seu único irmão.

Diante da análise desenvolvida nesta pesquisa, foi possível perceber as dificuldades encontradas por Brontë, tanto no que diz respeito a sua vida pessoal, como de escritora. Observa-se que era uma época na qual a mulher era predestinada a cuidar dos afazeres domésticos e da família, e que qualquer assunto relacionado à produção literária feminina estava fora de discussão. Para uma escritora tentar publicar seus escritos era preciso coragem, ousadia, pois a escrita de cunho feminino era considerada algo desprezível, de última classe na visão patriarcal. Até que chegou um momento em que as mulheres escritoras precisaram usar pseudônimos para que seus escritos pudessem ser analisados de maneira justa, e não sob o olhar preconceituoso da sociedade machista.

Jane Eyre, obra objeto desta pesquisa, apresenta questões do cotidiano da sociedade inglesa do século XIX, na qual Brontë faz críticas a questões sociais que reprimiam a mulher. Logo, ao escrever este romance, a autora apresenta, por intermédio de Jane, protagonista da história, as suas críticas à sociedade vitoriana e aos preceitos patriarcais da época.

Jane Eyre apresenta em determinados trechos um certo ar de tensão. Por um lado, temos Jane, uma jovem inconformada com as atribuições designadas ao público feminino, ao mesmo tempo que expõe os ideais de moralidade do período vitoriano. Por outro lado, encontramos Bertha Mason com todo o seu ar polêmico, que por vezes é considerado sombrio. Tida como louca e trancada em um quarto pelo marido, a ela foi negada a chance de falar e escolher o seu destino, se tornando assim, símbolo do aprisionamento feminino ao lar e ao casamento. Logo, Jane e Bertha são duas mulheres que não têm escolha; seus desejos não são ouvidos. Deste modo, Brontë apresenta em *Jane Eyre* o retrato da mulher na sociedade vitoriana, a crítica ao papel da mulher na sociedade patriarcal.

Esperamos que este trabalho possa contribuir para futuras pesquisas sobre a escrita e crítica feminina no século XIX, bem como para o estudo sobre a vida e obra da escritora inglesa Charlotte Brontë e o romance *Jane Eyre*.

REFERÊNCIAS

- ABRAMS, M. (ed.). *The Norton Anthology of English Literature*. Vol. 2. 4th ed. New York: W. W. Norton, 1979.
- ALTICK, Richard D. *Victorian People and Ideas*. Toronto: W.W. Norton & Company, 1973.
- ALVES, Ivia. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário. In: *Metamorfozes*. Salvador: EDUFBA/NEIM, 1998.
- ARMSTRONG, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. New York: Oxford, 1987.
- ASHDOWN, Charles H. *British costume with 468 illustrations*. New York: Dover, 2001.
- BARKER, Juliet. *The Haworth context*. In: GLEN, Heather (ed.). *The Cambridge Companion to the Brontës*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOCK, Carol. Reading Brontë's Novels: The Confessional Tradition. IN: MICHIE, Elsie B. *Charlotte Brontë's Jane Eyre. A casebook*. New York: Oxford University Press, 2006.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá, Eduem, 2007.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. Valdemar Rodrigues de Oliveira. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.
- CECIL, Lord David. *A portrait of Jane Austen*. England: Penguin Books, 1978.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COSTA, Fabianne Rodrigues. *A representação feminina em Orgulho e Preconceito de Jane Austen e Jane Eyre, de Charlotte Brontë*. 2015. p. 194 Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Amazonas, 2015.
- DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: Seminário Nacional Mulher e Literatura, *Anais...* Niterói, 1995.
- _____. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.). *Gêneros e Ciências Humanas – desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DULONG, Claude. Da conversação à criação. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (Dir). *História das mulheres no Ocidente*. Vol. 3. Roma-Bari: Afrontamento, 1991.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

- FELSKI, Rita. *Literature After Feminism*. 1st ed. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- FERGUSS, Jan. The professional woman writer. In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. *The Cambridge Companion of Jane Austen*. 2 ed. New York: The Cambridge University Press, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. São Paulo: Terra e Paz, 2014.
- FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle. Da felicidade das mulheres. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (Dir). *História das mulheres no Ocidente*. Roma-Bari: Afrontamento, 1990.
- FRASER, Rebecca. *Charlotte Brontë: a writer's life*. New York: Pegasus Books, 2008.
- FROIS, Leonardo (Org.). *O valor do riso e outros ensaios*. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- GEASON, Susan. *Regarding Jane Eyre*. New South Wales: Vintage, 1997.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *No man's land: the place of the woman writer in the twentieth century*. Vol. I – the war of the words. Binghamton, NY: Vail-Ballou Press, 1984.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1978.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- HARSH, Constance D. *Subversive Heroines: Feminist Resolutions of Social Crisis in the Condition-of-England Novel*. Michigan: University of Michigan Press, 1994.
- HOBBSBAWN, Eric J. *A era das revoluções: 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- HOUGHTON, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*. New Haven: Yale University Press, 1957.
- LEIGHTON, Angela. The poetry. In: GLEN, Heather (ed.). *The Cambridge Companion to the Brontës*. New York: Cambridge University Press, 2002.
- LIMA, Danielle Dayse Marques de. *Jane Eyre: Drama e Tragédia no Romance de Charlotte Brontë*. 2008, p.347. Dissertação de Mestrado – PPGL/UFPB, João Pessoa, 2008.
- MICHIE, Elsie B. *Charlotte Brontë's Jane Eyre. A casebook*. New York: Oxford University Press, 2006.
- MORAIS, Flávia Costa. *Literatura vitoriana e educação moralizante*. Campinas, SP: Editora Alínea, 2004.
- RAPHAEL, Beverly. Passion and Womanhood. In: GEASON, Susan (Org.). *Regarding Jane Eyre*. New South Wales: Vintage, 1997.
- ROBERTS, J. *O livro de ouro da história do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

- ROCHA, Patricia Carvalho. *A estética da dissonância nas obras de Charlotte Brontë*. 2008, 236 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras – UFMG, Belo Horizonte, 2008.
- ROCK, Carol. ‘Our plays’: the Brontë juvenilia. In: GLEN, Heather (ed.). *The Cambridge Companion to the Brontës*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- ROUSSELL, Aline. A política dos corpos: entre procriação e continência em Roma. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). *História das mulheres no Ocidente*. Vol. 1. Roma-Bari: Afrontamento, 1990.
- RUSKIN, John. *Works*. London: BiblioBazaar, 2006.
- SANTARRITA, Marcos. IN: BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1983.
- SILVA, Alexander Meireles da. *Literatura inglesa para brasileiros*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Nova Fronteira, 1985.
- XAVIER, Elódia. *Tudo no Feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.