



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

O ESPELHO E O CONFLITO IDENTITÁRIO DAS PROTAGONISTAS DE *JANE EYRE* E *VASTO MAR DE SARGAÇOS*: A AUTOEXPRESSÃO E O SILENCIAMENTO

Ingrid Pereira Brazil

Rio de Janeiro

2021

Ingrid Pereira Brazil

O ESPELHO E O CONFLITO IDENTITÁRIO DAS PROTAGONISTAS DE *JANE EYRE* E *VASTO MAR DE SARGAÇOS*: A AUTOEXPRESSÃO E O SILENCIAMENTO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado em Letras na habilitação Português/Inglês.

Professor orientador: Prof. Dr. Thiago Rhys Bezerra Cass

RIO DE JANEIRO

2021

FOLHA DE AVALIAÇÃO

INGRID PEREIRA BRAZIL

DRE: 116188516

O ESPELHO E O CONFLITO IDENTITÁRIO DAS PROTAGONISTAS DE *JANE EYRE* E *VASTO MAR DE SARGAÇOS*: A AUTOEXPRESSÃO E O SILENCIAMENTO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharelado em Letras na habilitação Português/Inglês.

Data de avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

NOTA: _____

Prof. Dr. Thiago Rhys Bezerra Cass – Presidente da Banca Examinadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

Prof. Dra. Michela Di Candia - Leitora Crítica
Universidade Federal do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Este texto nunca teria sido escrito sem a ajuda dos meus professores, principalmente do meu orientador Thiago Rhys Bezerra Cass. Não tenho palavras para expressar o tamanho da minha gratidão por toda a sua ajuda, atenção e compreensão ao longo desse processo. Meu mais sincero e grato obrigada.

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha vovó Liette por sempre ter sido tudo para mim. Obrigada por secar minhas lágrimas, ler todos os trabalhos que eram sem sentido para você, apenas para me tranquilizar antes de enviá-los e por escutar meus (muitos) questionamentos. Obrigada por ter feito, e ainda fazer, tudo por mim e por ter me guiado para que eu chegasse até aqui. Você sempre incentivou meu amor pela leitura, sem você, jamais estaria aqui.

Um agradecimento muito especial à minha bisa Aladir por ser minha companheira durante a minha trajetória acadêmica e na vida. Obrigada por ser fonte sem fim de carinho e por sempre me encorajar a me dedicar cada vez mais a lutar para ser quem quero ser e ter o meu espaço no mundo. Sem você, jamais teria completado minha graduação.

Ao meu namorado, Daniel, o mais carinhoso obrigada, por ser meu porto-seguro, meu melhor amigo e por me amparar incontáveis vezes. Você me incentiva a ser, sempre, a minha melhor versão. Obrigada por me apoiar e por nunca duvidar do meu potencial. A vida é mais feliz com você.

Aos meus sogros, Pricilla e Enrico, obrigada por me acolherem, incentivarem, acreditarem sempre em mim e acalmarem o meu coração com todo o carinho e amor de vocês. Não tenho palavras para agradecer tudo o que fizeram e fazem por mim. Vocês são a família que escolhi.

Por último, mas não menos importante, um agradecimento a todas as minhas amigas, que fizeram parte dessa caminhada e me ajudaram a chegar até aqui: Beatriz Sosinho, minha dupla, você sabe o quanto de você tem nessa trajetória. Sou muito grata pela nossa parceria desde que nos conhecemos. Às adições dessa dupla, Paula Sasse e Brenda Tosi, que fizeram essa jornada ser muito mais leve, melhor e divertida. À Larissa Guimarães, minha amiga de trabalho, de faculdade, futuramente de pós e da vida. Obrigada por ter me dado a mão e por não a ter soltado. À Giully Machado, meu Dudu, por todos esses anos e por vibrar sempre por mim e comigo.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o espelho como uma imagem recorrente e importante para a construção da identidade feminina nos romances *Jane Eyre* (1847) e *Vasto Mar de Sargaços* (1966). Levando em consideração o diálogo entre espelho e identidade, faremos uma leitura comparativa acerca da vida das protagonistas das obras - como eram suas vidas e suas relações com as demais personagens - e, principalmente, das cenas em que Jane e Antoinette se olham no espelho e têm reações opostas, ocasionando, assim, em construções identitárias distintas. Discorreremos sobre como, em um caso, uma delas se apropria do poder de se autoexpressar e se autodefinir e, no outro, a protagonista se silencia, permitindo que a sua identidade seja moldada pelos discursos de outras personagens.

ABSTRACT

This research is invested in analyzing how character revolves around mirror themes in *Jane Eyre* (1847) and *Wide Sargasso Sea* (1966). Crucially, I intend to show how each novel explicitly present mirror gazing as the moment in which the protagonist attains self-knowledge and, most importantly, shapes her identity. Such shaping, however, is radically different in each novel. In *Jane Eyre* (1847), Jane's struggle for self-expression is precluded by a confrontation with the mirror. In *Wide Sargasso Sea* (1966), the mirror is the overarching symbol of Antoinette's loss of agency and voice.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 A UNIDADE EM <i>JANE EYRE</i>.....	3
2.1 MRS. REED, JOHN REED: A DESUMANIZAÇÃO DE JANE E O CONFLITO POR SUA IDENTIDADE.....	3
2.2. O ESPELHO EM <i>JANE EYRE</i>	5
2.2.1 O espelho e a caracterização de Jane por ela mesma.....	6
2.3 O SEGUNDO CONFLITO COM MRS. REED PELA IDENTIDADE DE JANE.....	8
2.4 O CONFLITO COM MRS. BROCKLEHURST PELA IDENTIDADE DE JANE.....	9
2.5 A AUTOEXPRESSÃO DE JANE.....	10
2.6 JANE E EDWARD ROCHESTER: IDEAIS ALINHADOS ACERCA DA AUTOEXPRESSÃO DA PROTAGONISTA.....	12
2.7 O CONFLITO COM ST. JOHN RIVERS PELA IDENTIDADE DE JANE.....	15
3 A UNIDADE EM <i>VASTO MAR DE SARGAÇOS</i>.....	19
3.1 PARTE UM E A DISPUTA DOS NEGROS E DOS BRANCOS PELA IDENTIDADE DE ANTOINETTE.....	19
3.2 PARTE DOIS.....	21
3.2.1 O colonialismo presente.....	22
3.2.1.1 Rochester: a disputa e a conquista da identidade de Antoinette...22	
3.2.2 O espelho e o invisível.....	26
3.3 DANIEL COSWAY E A DISPUTA PELA IDENTIDADE DE ANTOINETTE.....	27
3.4 PARTE TRÊS: O SÍMBOLO DO FOGO E SUA RELAÇÃO COM A COMPREENSÃO DE ANTOINETTE SOBRE SI MESMA.....	29
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
5 BIBLIOGRAFIA.....	35

1 INTRODUÇÃO

A noção de identidade está fortemente relacionada ao espelho e ao que se enxerga nele. Quando nos olhamos no espelho, nos reconhecemos – ou não. Esta temática é debatida constantemente na sociedade contemporânea, principalmente no meio artístico e no mundo literário. Podemos citar o conto “O Espelho” (1964), de Guimarães Rosa, como exemplo. Neste conto, o narrador conta a experiência de se olhar no espelho e não se reconhecer. Não entende que o que vê é o seu próprio reflexo. Quando o faz, busca se compreender. Ao fazer isso, leva seu leitor a parar e olhar para si, em outras palavras, a refletir sobre si mesmo. Isto posto, o diálogo entre identidade, espelho e reconhecimento não é novo; na verdade, pode ser identificado em obras literárias de séculos atrás. Ao longo deste estudo, focaremos, então, na inter-relação entre espelho e identidade, conforme é figurada nos romances *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, e *Vasto Mar de Sargaços* (1966), de Jean Rhys.

Jane Eyre (1847) pertence ao gênero literário *Bildungsroman*, também conhecido como romance de formação (BENICIO, 2021, p. 39). Este gênero se dedica a mostrar o desenvolvimento – seja ele psicológico, moral, físico e/ou político – de uma personagem, desde a sua infância ou adolescência até a sua fase adulta. Portanto, neste romance, o leitor acompanha a jornada de Jane desde os seus dez anos, em seu lar infeliz, até sua maioridade, quando se casa com Edward Rochester e encontra a felicidade que sempre almejava.

Sabendo disso, pode-se afirmar que a temática da identidade é trabalhada na obra de Brontë, visto que Jane começa a sua jornada sem saber se definir ou autoexpressar. Reversamente, as personagens que causam sofrimento à protagonista são, justamente, aquelas que tentam defini-la, dizer quem ela é, tirando-lhe esse poder. No entanto, em dado momento, a protagonista é trancada em um quarto vermelho e lá se depara com um espelho. Após olhar seu reflexo, a personagem-título se reconhece e algo muda dentro de si: ela desenvolve sua consciência identitária e, a partir daquele momento, começa a lutar contra tudo e todos que lhe tiram a liberdade de ser e de viver. O espelho lhe traz reconhecimento e lhe dá voz.

Vasto Mar de Sargaços (1966), por outro lado, embora figure a inter-relação entre identidade, espelho e reconhecimento, tem seu resultado diferente daquele que ocorre com Jane. A obra se dedica a contar a história da personagem Bertha, introduzida ao leitor

em *Jane Eyre* (1847), partindo de sua infância triste e marcante, na Fazenda de Coulbri, até sua maioridade, na Inglaterra e casada com o inglês Edward Rochester. Ao passo que Jane caminha na direção de tomar o poder de dizer quem é, o que acontece com a protagonista na obra de Rhys é justamente o oposto. Aqui também é observada a disputa pela identidade de Bertha por parte das demais personagens que a cercam. Crucialmente, em determinado momento, Bertha também se depara com um espelho. Porém, ao se olhar, ela não consegue se reconhecer. Bertha não desenvolve sua consciência identitária e, por conseguinte, ocorre o seu silenciamento. O poder de dizer quem é não está nela, mas sim naqueles que estão à sua volta.

À vista disso, em ambas as obras temos protagonistas que, inicialmente, têm as suas respectivas identidades disputadas pelas demais personagens – são outros que as definem – e um momento comum: o olhar no espelho. Todavia, o resultado do encontro com o espelho tem consequências distintas para cada uma. Em um caso, há o reconhecimento e, com ele, o poder de se autoexpressar. No outro, há o silenciamento, proveniente do não-reconhecimento.

O presente trabalho está dividido em quatro partes. Na introdução, apresento uma breve consideração sobre a temática da identidade e a sua relação com o espelho e o reconhecimento, além de traçar um paralelo entre os romances que serão analisados, partindo da temática mencionada. Nos dois capítulos de análise, desenvolvo a minha leitura crítica acerca dos romances *Jane Eyre* (1847) e *Vasto Mar de Sargaços* (1966), a fim de comprovar, por meio da análise de cada disputa pela identidade de cada protagonista e do momento em que estas se olham no espelho, a hipótese de que a mesma situação e como o ato de se confrontar com o reflexo no espelho tem consequências significativas e distintas nas protagonistas e no desenrolar de cada narrativa. Enquanto Jane se apropria do poder de dizer, Bertha abdica do mesmo. Em outras palavras, a hipótese de que a questão identitária está relacionada com o que é visto no espelho. Por fim, nas considerações finais, retomo os elementos que foram discutidos anteriormente.

2 A UNIDADE EM *JANE EYRE*

Jane Eyre (1847) configura uma temática recorrente: o embate entre o papel subalterno que se tenta impor à protagonista e a sua busca por autoexpressão/autodeterminação. Os personagens, por meio de seus discursos, tentam definir Jane, que deseja que ela mesma o faça. A personagem-título e narradora, Jane adulta, abre a narrativa contando a sua história a partir de suas memórias de infância até chegar no seu presente.

De tal sorte, pode-se seccionar o romance em pontos de adensamento desse embate, porquanto se constituem como momentos muito bem demarcados de dramatização do processo de autoafirmação da protagonista. Enumerando os momentos de maior embate, temos, então: as disputas pela identidade de Jane, por parte de Mrs. Reed e John Reed, Mr. Brocklehurst e St. John Rivers Destaco, também, o momento no qual a protagonista tem o despertar do seu desejo por autoexpressão: quando ela se vê e se enxerga, se reconhece no espelho do quarto vermelho. Analisaremos cada uma dessas partes.

2.1 MRS. REED, JOHN REED: A DESUMANIZAÇÃO DE JANE E O CONFLITO POR SUA IDENTIDADE

As primeiras linhas e páginas do romance nos apresentam ao contexto em que a protagonista está inserida, ou seja, como são as suas relações interpessoais com os demais com quem convive em Gateshead Hall. Logo no início, é evidente que Jane é diferente das demais personagens femininas. Quando o primeiro capítulo é iniciado, a personagem está de castigo por conta de seu comportamento, reprovado por sua tia.

(...) até que ouvisse de Bessie, e pudesse ela mesma constatar que eu estava me esforçando sinceramente para adquirir uma disposição mais sociável e própria de uma criança, maneiras mais vivas e atrativas... alguma coisa mais suave, mais franca e mais natural... ela realmente devia me excluir dos privilégios destinados apenas às criancinhas felizes e contentes. (BRONTË, 2010, p. 12)

A partir desse trecho, é feita uma comparação entre Jane e seus primos, as outras crianças – duas meninas e um menino – que moravam com ela. Ela fora castigada por não ter o mesmo comportamento que as outras crianças, descrito como mais “suave” (BRONTË, 2010, p. 12), “franco” (BRONTË, 2010, p. 12) e “natural” (BRONTË, 2010, p. 12). Ao questionar o motivo de estar de castigo, a resposta obtida é:

Jane, não gosto de espertezas nem de discussões; além disso, é muito errado uma criança enfrentar os mais velhos dessa maneira. Sente-se em algum lugar,

e até que possa falar de modo agradável trate de ficar em silêncio. (BRONTË, 2010, p. 12)

A partir dessa resposta, podemos fazer duas considerações. A primeira delas é que nem se sabia o que Jane havia feito de errado para que fosse posta de castigo, mas pelo simples fato de ela questionar o motivo, tal atitude fora vista como um “enfrentamento” às autoridades, o que era inadmissível. A segunda delas, e a mais importante, é que a tentativa de imposição de um papel subalterno – submisso – à protagonista é clara, e se inicia em sua infância, visto que ela deveria ficar em silêncio e apenas aceitar a sentença que lhe fora proferida.

Dentre todos os filhos de Mrs. Reed, o mais cruel era o menino, John. Por ser a figura masculina da casa, era extremamente respeitado e, de certa forma, temido pelas figuras socialmente “menores”, como os criados e a própria Jane. Ele era tido como “patrãozinho” (BRONTË, 2010, p. 19) e abusava de sua ascendência e poder, atormentando a pequena Jane. O menino sempre a agredia e a insultava, fosse na frente dos criados, na frente da própria mãe – que era “cega e surda” (BRONTË, 2010, p. 16) nessas ocasiões, isto é, não interferia em favor da menina – e, principalmente, quando estava sozinho com Jane. Nessas ocasiões, o abuso era ainda maior.

Por conseguinte, vê-se que, de saída, Jane Eyre se constitui como uma personagem cuja condição humana é posta à prova. À exceção de seu falecido tio, que tinha muito carinho por ela, todos os membros de sua família a inferiorizam. Em suas intervenções, a ausência de *status* social da protagonista frequentemente descamba para epítetos e adjetivos que lhe negam ou subtraem a humanidade. Era constantemente chamada por seus familiares por termos como “rata” (BRONTË, 2010, p. 16), “gata brava” (BRONTË, 2010, p. 19) e “menos que uma criada” (BRONTË, 2010, p. 19). Raramente era chamada por seu próprio nome. A comparação da figura de Jane com animais não se faz à toa, visto que, por ser questionadora e inquieta e por não se calar diante das injustiças que identificava, era vista como uma “não pessoa”, uma selvagem.

Há, portanto, uma disputa pela identidade de Jane nesse momento, por parte de sua tia e de seu primo John, que querem controlá-la por meio de seus discursos. Ao não fazerem uso do nome de Jane para se referir à menina, e por constantemente a desumanizarem, a protagonista tem uma relação conflituosa com a sua percepção acerca de si mesma. Ela é levada a acreditar que é como os outros a definem. Depois de tanto ouvir que era uma “rata” (BRONTË, 2010, p. 16), “gata brava” (BRONTË, 2010, p. 19)

e ser considerada “menos que uma criada” (BRONTË, 2010, p. 19), Jane se questiona sobre a sua identidade e tem dificuldade e dúvida para entender seu papel e quem era.

Logo, pode-se afirmar que a temática do embate por autodeterminação é explorada em diversos momentos. No entanto, essa vontade por autodeterminação tem seu marco original quando a pequena Jane encara o seu próprio reflexo no espelho. Nesse momento, a protagonista não consegue definir quem é, deixando nítido para o leitor que os discursos feitos para e em relação a ela moldam sua subjetividade, criando, assim, um conflito interno.

Por conseguinte, a caracterização de Jane se articula por uma tensão em face dum papel subalterno e desumanizado que lhe tentam impor. Tudo que era falado sobre ela em sua presença permeava sua mente e entrava em conflito com seus pensamentos. Dessa forma, Jane sempre teve dúvidas sobre si mesma. Contudo, logo no final do primeiro capítulo, ela é forçada a ficar presa sozinha no quarto vermelho de seu falecido tio, onde temos um ponto de inflexão na caracterização da protagonista, ao ver sua imagem no espelho.

2.2. O ESPELHO EM *JANE EYRE*

No primeiro capítulo, antes de ser mandada para o quarto vermelho, Jane se esconde dos primos. John a chama e a manda sair da frente do espelho para que pudesse jogar o livro nela sem quebrá-lo. Ele diz: “Vá e fique junto da porta, longe do espelho e das janelas” (BRONTË, 2010, p. 17). Aqui, já pode ser percebido que o espelho é um objeto respeitado e temido pela sociedade vitoriana, e tal relação é ilustrada pela atitude de John ao fazer esse pedido. Como mencionado anteriormente, o tio de Jane havia falecido, e, no período vitoriano, acreditava-se que se um espelho fosse quebrado na residência em que alguém havia morrido, a alma dessa pessoa seria presa e perturbada, já que, segundo uma superstição vitoriana, “o reflexo do espelho captura uma porção da alma” (KLEEMAN, 2016, p. 70, tradução minha). Portanto, existe a preocupação em não danificar o objeto. Além disso, o medo se estendia para os reflexos e imagens que o espelho mostrava. Segundo May (2019, p. 274, tradução minha), esses reflexos eram “imbuídos de significado religioso ou de poderes mágicos que previam o futuro ou intervinham na vida do espectador” – que é o caso apresentado na obra e que será analisado mais adiante.

Nota-se, então, que na época em que o romance foi escrito, havia um fascínio por parte da sociedade vitoriana com a morte e muitas superstições em relação a ela. Além da mencionada acima, acreditava-se no universo não-vivo, ou seja, mesmo que o corpo físico não estivesse mais ali em vida, seu espírito estava presente e se manifestaria. Dessa forma, as famílias costumavam esvaziar e até mesmo fechar o cômodo da casa em que essa pessoa usualmente ficava. Essa superstição também é representada, quando Jane descreve o quarto vermelho de seu tio. Ao descrevê-lo, Jane o faz de forma que reafirma a visão da sociedade vitoriana em relação a ambientes que eram habitados pelas pessoas que já faleceram: frio e com a presença do ente falecido.

O quarto era frio, pois raramente se acendia a lareira ali. Também era silencioso, uma vez que ficava distante da sala das crianças e da cozinha. Era solene, pois raramente era habitado. (...) onde estavam guardados alguns pergaminhos, o estojo de joias e uma miniatura de seu falecido marido. Nestas últimas palavras residia o segredo do quarto vermelho... o feitiço que o mantinha tão solitário, a despeito de sua imponência. (BRONTË, 2010, p. 21)

Pela passagem, observamos a superstição mencionada. O quarto, segundo o trecho, era raramente habitado, evidenciando o temor pelo ambiente e pelo que ficava ali – mais ainda pelo que acreditavam ficar. Ademais, o uso do adjetivo “frio” não é aleatório. O frio é associado ao calafrio que o corpo sente na presença de um ser fantasmagórico, mostrando que naquele quarto haveria uma presença não-física, que seria o seu falecido tio.

2.2.1 O espelho e a caracterização de Jane por ela mesma

No quarto vermelho, Jane se depara com um espelho e, ao olhá-lo, vê uma figura assombrosa, que logo revela ser seu próprio reflexo. A protagonista narra o momento na seguinte passagem:

(...) Ai de mim! Nenhuma jaula seria mais segura! Ao voltar tinha que passar em frente ao espelho, e meu olhar fascinado involuntariamente explorou a profundidade que ele revelava. Tudo parecia mais frio e escuro naquele vazio fantasioso do que na realidade. E a pequena e estranha figurinha que me olhava dali, com a face branca e os braços como manchas na escuridão do cômodo, os olhos brilhantes de medo que se moviam enquanto todo o resto estava imóvel, causava o efeito de uma verdadeira assombração (BRONTË, 2010, p. 22)

O que Jane vê no espelho é assustador e é interpretado como uma assombração. Essa relação do espelho e do fantasmagórico, de algo que assusta e que, portanto, não gostaria de ser visto, é explicada por Richard Gregory:

Nos espelhos jazem cópias fantasmagóricas do nosso mundo, povoado por seres silenciosos, às vezes transparentes, mas com aparência de como se

possuísem vida. É um pensamento temível: o próprio reflexo no espelho de uma pessoa não está morto (GREGORY, 1997, pp. 42-43, tradução minha)

O reflexo no espelho ser algo assombroso e aterrorizante não é uma interpretação aleatória. Por estar inserido em um ambiente que, na época, tinha uma carga espiritual e emocional muito grande, o que quer que fosse visto nele, deveria corresponder ao ambiente em que o objeto se encontrava. Ademais, o ato de olhar no espelho, traz uma interpretação baseada na dicotomia “verdade” e “mentira”, visto que os espelhos “mentem mesmo quando estão nos contando a verdade mais dolorosa” (MAY, 2019, p. 293, tradução minha). De acordo com May (2019), essas mentiras que eles contam importam “por conta de um estranho poder sobre a vida humana que os vitorianos atribuíram aos espelhos: os espelhos poderiam nos forçar a perceber que nós não somos necessariamente quem pensamos ser” (MAY, 2019, p. 293, tradução minha) e quando estes nos mostram a verdade, “geralmente não é uma feliz: as imagens podem ser presságios sobre o futuro ou forçar memórias terríveis de volta à consciência, ou provocar uma melancolia mórbida” (MAY, 2019, p. 293, tradução minha).

Portanto, Jane vê no espelho uma imagem que não reconhece logo de primeira, isto é, ela falha ao reconhecer algo que, de fato, já conhecia: ela mesma. Assim que percebe estar olhando para o seu próprio reflexo, a protagonista entra em um momento de reflexão sobre tudo que vivia, com o intuito de se fortalecer e se entender: “Por que eu estava sempre sofrendo, sempre amedrontada, sempre sendo acusada, para sempre condenada? Por que eu nunca conseguia agradar? Por que era inútil tentar conseguir a simpatia de alguém?” (BRONTË, 2010, p. 22). Dessa forma, o que acontece na situação vivida por Jane é justamente o que May (2019) afirma: as situações terríveis que ela vive voltam à sua memória, revivendo-as, deixando-a morbidamente melancólica.

Depois de tanto pensar, sua mente estava em “tumulto” (BRONTË, 2010, p. 23) e seu coração “em completa revolta” (BRONTË, 2010, p. 23). Ela percebe que é uma “nota dissonante” (BRONTË, 2010, p. 23) e não “se parecia com ninguém ali” (BRONTË, 2010, p. 23) e se eles não a amavam, ela “tampouco os amava” (BRONTË, 2010, p. 23). E é a partir desse momento, dessa reflexão sobre os abusos, opressões e injustiças que sempre fora forçada a viver, que ela percebe que deve se impor contra tudo e todos que a impedissem de ser livre. Ela consegue separar o julgamento alheio sobre ela do que ela finalmente enxerga ser.

Dito isso, o espelho representa o momento de consciência máxima de Jane sobre si mesma. O tema da identidade é tratado através da metáfora do ato de se ver e se reconhecer através do reflexo do espelho, uma vez que estes objetos também “levantam a questão filosófica da natureza da autoidentidade e sua estabilidade, ou a falta dela” (MAY, 2019, p. 275, tradução minha).

2.3 O SEGUNDO CONFLITO COM MRS. REED PELA IDENTIDADE DE JANE

Após o episódio do quarto vermelho, temos uma Jane consciente de quem é, a partir do que pensa e acredita, e não pelo que foi levada a acreditar, a ver e a ser. Sua postura passiva é substituída por uma ativa. Pouco após sua saída do quarto vermelho, Jane tem forças para verbalizar suas vontades e seus sentimentos. Percebe que é infeliz ali e que gostaria de deixar Gateshead para ir à escola, vista como uma oportunidade de uma vida nova e melhor.

Quando o diretor da escola, Mr. Brocklehurst, chega a Gateshead Hall para conhecer Jane, a primeira pergunta que faz a ela é, justamente, se ela é ou não uma boa menina. A jovem narra o momento em que pondera a resposta que deveria dar:

Era impossível responder afirmativamente. Meu pequeno mundo professava uma opinião contrária e eu fiquei em silêncio. Mrs. Reed respondeu por mim, sacudindo a cabeça de forma expressiva. (BRONTË, 2010, p. 44)

Aqui se observa ainda a tentativa do controle sobre Jane e sua imagem, por parte de sua tia, que, de maneira não verbal, responde à pergunta que fora feita para a menina. No entanto, observa-se também a consciência da personagem-título sobre si. Embora ela não tivesse verbalizado que era, sim, uma boa menina, pelo trecho “meu mundo professava uma opinião contrária” (BRONTË, 2010, p. 44) identifica-se que ela pensava isso sobre si mesma. Ela encontrava dentro de si razões para pensar bem de si mesma, pois nunca “ousava cometer falta alguma” (BRONTË, 2010, p. 23), se esforçava para “cumprir todas as obrigações e, da manhã à tarde, da tarde à noite, era chamada de malcomportada e cansativa, carrancuda e dissimulada” (BRONTË, 2010, p. 23). Usando uma terminologia aristotélica, trata-se dum momento de reconhecimento (*anagnorisis*), em que Jane se dá conta da desumanização a que é submetida. Doravante, sabe-se inocente, sem culpa pelo tratamento que lhe dispensam. Tentavam impor-lhe uma imagem e, agora, ela conseguia identificar que não correspondia ao que ela – e as outras personagens – pensava sobre si.

Logo após Mr. Brocklehurst deixar Gateshead Hall, Mrs. Reed ordena que a menina saia da sala. Jane, que se sentia humilhada e ofendida pela forma que sua tia a descreveu e tentou arruinar o início de sua nova fase fora de casa, a confronta, deixando claro que não se submeteria mais à passividade diante das crueldades direcionadas a ela. Ela não viveria mais assim. Nesse momento, ela desabafa todas as suas opiniões sobre a tia e tal atitude causa horror e espanto em Mrs. Reed, uma vez que uma criança não poderia enfrentar adultos e muito menos falar tão aberta e ousadamente como ela estava fazendo.

Como ousa, Mrs. Reed? Como ousa? Ouso porque é a verdade. A senhora acha que não tenho sentimentos, que posso viver sem uma migalha de amor ou bondade. Mas não posso viver assim, e a senhora não tem pena. Devo lembrá-lhe como a senhora me empurrou – me empurrou violenta e cruelmente – para o quarto vermelho, e me trancou lá para que morresse. Mesmo eu estando em agonia, mesmo gritando sufocada de angústia “Tenha piedade! Tenha piedade, tia...” E me fez sofrer essa punição apenas porque o malvado do seu filho me atacou – bateu-me a troco de nada. Vou contar essa história a todos que me perguntarem. As pessoas pensam que a senhora é boa, mas a senhora é má e sem coração. A *senhora* é fingida (BRONTË, 2010, p. 50, ênfase original)

Logo depois, Bessie, uma das criadas da mansão, está arrumando Jane e separando suas coisas, já que a menina partirá para Lowood – uma espécie de internato onde ela deveria receber a educação adequada de uma jovem inglesa. Enquanto recebe os cuidados de Bessie, Jane contesta e faz afirmações acerca dos sentimentos das pessoas para com ela, de acordo com suas próprias percepções. Bessie rapidamente se irrita com a postura de Jane e a repreende.

Quando Bessie exclama “Coisinha atrevida! Que maneira nova de falar é essa? O que a deixou assim tão ousada e amarga?” (BRONTË, 2010, p. 54), fica nítido que a mudança interna de Jane se externaliza, parte para o plano físico. A menina se reconhece como uma pessoa que merece mais do que recebe e que viveria sua vida da forma que lhe deixaria bem e feliz. Esse novo jeito de falar e de se posicionar é um dos marcos, uma das consequências, da compreensão da sua própria identidade – bem como de assumi-la.

2.4 O CONFLITO COM MRS. BROCKLEHURST PELA IDENTIDADE DE JANE

Três semanas após sua chegada em Lowood, o pesadelo de Jane se materializa: Mr. Brocklehurst chega e, com ele, a tentativa de determinar a identidade de Jane para a comunidade da instituição, minando, assim, suas chances de construir relações e conexões sólidas com as outras pessoas. Jane tinha medo de que as palavras ditas por Brocklehurst afetassem o que suas professoras pensavam dela. Assim, ela perderia o controle e não

seria mais a responsável pela construção da sua própria imagem, a mesma seria imposta por outra pessoa através de seu discurso.

Ao bater os olhos em Jane, ele se recorda de todas as palavras de sua tia sobre ela e faz questão de repeti-las ali, na frente de toda a escola. Logo após, Jane é colocada em um uma espécie de banco, um tamborete, como se fosse um pedestal, para que todos a vissem e a julgassem como ele – e sua tia – queria: uma menina má, mentirosa e ingrata. Ainda aconselha que deveriam tratá-la como se fosse invisível – o que é irônico, pois a posição em que ele mesmo coloca a menina é de máxima visibilidade –, excluindo-a de brincadeiras e conversas.

Embora exista uma expectativa para que Jane o confronte, ela permanece sentada e quieta. Quando uma de suas companheiras, ao passar e olhar para ela, demonstra que compadece dessa situação, que compreendia que aquilo era injusto e errado, Jane se agarra nessa sensação de união, de que não estava sentindo aquilo sozinha e transforma isso em força para aguentar o castigo – e faz o mesmo com o sorriso que Helen lhe dá. As atitudes de suas companheiras lhe dão força e coragem para ficar de cabeça erguida ali, exposta. Noutros tempos, ela tentaria fugir e se esconder. Embora pareça que não, que Jane, mais uma vez, se submeteu a mais uma humilhação, fica claro que, nessa situação, não se trata disso. O silêncio e a cabeça erguida são as formas de resistência de Jane. Ela sabe quem é e, o que é mais importante, sabe que suas companheiras não davam crédito às maldades de Mr. Brocklehurst, já que também sofriam por conta das atitudes do homem.

Logo, a situação deixa de ser uma vergonha e um castigo, pois independente do que o exterior demonstrasse, o seu interior, a sua essência permanecia bem distante da interferência do Mr. Brocklehurst e de qualquer outra pessoa. Isso fica explícito quando a jovem diz que “dominou” (BRONTË, 2010, p. 88) a “euforia” (BRONTË, 2010, p. 88) que a invadia e se sentou “firme no banquinho” (BRONTË, 2010, p. 88).

2.5 A AUTOEXPRESSÃO DE JANE

Jane, agora com 18 anos, brevemente narra como se passaram os eventos seguintes. Após um surto de tifo em Lowood, que levava sua mais querida amiga, Helen Burns, os problemas da instituição se tornaram públicos. Pessoas mais ricas e generosas fizeram doações e mudanças significativas ocorreram lá. Portanto, Lowood deixa de ser um lugar onde as meninas são maltratadas. Após 6 anos, ela se torna professora da

instituição – uma posição que mulheres solteiras podiam ocupar no final do século XIX – e atua no cargo pelos próximos dois anos.

Contudo, quando sua professora preferida, Miss Temple, se casa e parte, o sentimento que tornava Lowood seu lar, parte com ela e Jane percebe que seu desejo mudara: não desejava mais permanecer ali, queria encontrar seu lugar na imensidão fora dos muros de Lowood. Jane para e pensa “o que eu quero? Um lugar diferente, uma nova casa, cercar-me de novos rostos, sob novas circunstâncias” (BRONTË, 2010, p. 111). Nesse momento, mesmo que ainda obedecendo às convenções sociais e morais da época (mulheres solteiras eram preparadas para casar e podiam exercer apenas algumas poucas posições, como, por exemplo, professora ou governanta), Jane olha para si e para suas próprias vontades, algo que, antigamente, não teria coragem de fazer; apenas aceitaria o que lhe impusessem. Assim, indo atrás de seu desejo e seguindo as suas convicções, ela coloca um anúncio no jornal *Herald* e, uma semana depois, recebe a proposta para trabalhar como governanta em Thornfield Hall.

Enquanto se dirigia a Thornfield, Jane pondera sobre a possibilidade de Mrs. Fairfax ser uma segunda Mrs. Reed e determina que, se assim fosse, não ficaria com ela “de jeito nenhum” (BRONTË, 2010, p. 122). Nesse momento, pode ser observada mais uma vez a imposição de sua vontade e do que ela aceitaria – ou não – vivenciar. Desde a saída do quarto vermelho até o momento, Jane, consciente de quem é e do que sente que merece, delimita seus limites e está determinada a não deixar que ninguém faça isso por ela.

O fluxo de seu pensamento segue ainda para um viés não só importante para a obra, mas para os seus leitores – assim, dialogando com o “presente” em que a obra foi escrita. Brontë, por meio da protagonista, expressa sua indignação acerca do papel da mulher na sociedade vitoriana inglesa. Jane diz que:

(...) Supõe-se que as mulheres devem ser bem calmas, geralmente, mas elas sentem o mesmo que os homens. Precisam de exercício para suas faculdades mentais, e campo para os seus esforços, tanto quanto seus irmãos. Sofrem com restrições muito rígidas, com a estagnação absoluta, exatamente como os homens devem sofrer na mesma situação. E é uma estreiteza de mente de seus companheiros mais privilegiados dizer que elas devem ficar limitadas a fazer pudins, tricotar meias, tocar piano e bordar bolsas. É insensatez condená-las, ou rir delas, se procurarem fazer mais ou aprender mais do que o costume determinou que é necessário ao seu sexo. (BRONTË, 2010, p. 140)

A partir do trecho acima, nota-se o pensamento revolucionário da personagem. A protagonista, que desde sua infância fora questionadora e até mesmo ousada por

verbalizar seus sentimentos, quer ter o direito de ser livre para ser e fazer o que quiser, não se contentando apenas em desempenhar as funções designadas e impostas às mulheres, dessa forma indo contra o que a sociedade da época do romance pregava e defendia.

Desde cedo, Jane fugia aos padrões por ter esse tipo de comportamento e, após seu momento de inflexão de caracterização ao se ver e se reconhecer no espelho do quarto vermelho, esse aspecto fica ainda mais claro e mais forte na jovem. Essa consciência, e a mudança proveniente dela, é o que motiva e justifica os constantes pensamentos de “o que eu quero?” (BRONTË, 2010, p. 111) e todos os outros que explicitam seus devaneios acerca das suas próprias vontades. Ela não quer o que a sociedade ou o que alguém determinou que ela quisesse, ela mesma quer encontrar essas respostas e ir atrás de torná-las realidade.

2.6 JANE E EDWARD ROCHESTER: IDEAIS ALINHADOS ACERCA DA AUTOEXPRESSÃO DA PROTAGONISTA

No jantar em que Jane e seu patrão, Edward Rochester, são formalmente apresentados, Mrs. Fairfax tece comentários acerca da jovem, de sua personalidade e da sua performance como governanta. No entanto, Mr. Rochester faz uma alegação que vai ao encontro dos ideais de Jane: “Não se dê ao trabalho de definir-lhe o caráter – respondeu Mr. Rochester. – Elogios não vão me influenciar. Prefiro julgar por mim mesmo.” (BRONTË, 2010, p. 157). Ou seja, ele, assim como a protagonista, não aceitaria que outra pessoa impusesse sua imagem, ela mesma faria isso.

No que diz respeito ao relacionamento de Jane e Rochester, pode-se afirmar que a protagonista sempre externalizou as suas opiniões; a transparência de Jane e sua fidelidade consigo mesma são aspectos notórios. Por exemplo: quando Rochester pergunta se ela o acha bonito, imaginava-se que a jovem daria uma resposta afirmativa ou então que sugerisse que sim. No entanto, Jane é sincera e choca tanto a Rochester quanto ao leitor, quando responde negativamente à pergunta. Esse jeito mais ousado, menos preocupado com o decoro, é o que chama a atenção de Rochester, que, aliás, deseja que, com o tempo, Jane se sinta cada vez mais à vontade para demonstrar seus sentimentos e se comportar de maneira mais “natural” (BRONTË, 2010, p. 126), quando na presença dele. Jane, portanto, subverte hierarquias sociais e de gênero da Inglaterra vitoriana.

Conforme os laços de intimidade entre Jane e Rochester se estreitavam, a jovem percebe que entre eles não há barreiras e que ele a trata como igual. Assim, ela sentia abertura para ser ela mesma quando em sua presença. Logo, afirma que “a intimidade das suas maneiras libertou-me de dolorosas restrições. A franqueza amigável, tão correta e cordial, com que ele me tratava, atraiu-me” (BRONTË, 2010, p. 186). Assim, por se sentir livre de todas as amarras sociais em sua relação com Rochester, Jane começa a olhá-lo com outros olhos e sente que o mesmo acontece com ele.

Quando conversava com Rochester, Jane diz que mantinha

(...) todas as formas usuais do respeito, sempre atenta às normas da minha condição, podia ainda assim manter com ele uma discussão sem medo e sem restrições constrangedoras. Isso nos servia muito bem, tanto a ele quanto a mim (BRONTË, 2010, p. 200)

Ou seja, ainda que respeitando a posição que se encontrava – relações empregada e patrão e homem e mulher –, ela não tinha medo de se pronunciar ou de se comportar como sentisse que devia, ela não se sentia reprimida. Jane era ela mesma na presença de Rochester, assim como ele também o fazia, o que agradava ambas as partes.

Depois da morte de sua tia, Jane concretiza sua felicidade pessoal: Edward declara seus sentimentos e pede para que se case com ele. Vale ressaltar que, como de costume, ao se casar com um homem rico, Jane se tornaria uma dama da sociedade e desfrutaria dos bens de seu marido. Assim, era socialmente esperado que ela sofresse uma transformação e a vaidade fosse presente: vestidos chiques, joias e outros adornos se fariam necessários para que sua aparência fosse tal qual a de uma dama. Vale ressaltar que a aparência feminina era a base da sociedade vitoriana.

Dito isso, Rochester, extremamente animado com tudo que pode oferecer para Jane, fala das mais variadas joias e vestidos que quer dar a ela. No entanto, Jane recusa tudo. Ela faz uma súplica a ele: “não me adule também” (BRONTË, 2010, p. 327), pois “ela sempre seria ela mesma” (BRONTË, 2010, p. 327). Essa súplica, tão como sua justificativa, quer dizer que, embora a união dos dois fizesse com que ela desfrutasse de suas riquezas, que mudasse seu estilo de vida, ela não se identificaria com essa nova realidade. Jane não queria renunciar a si mesma para começar a ser quem esperavam que ela fosse; após se casar, ao abraçar todas essas mudanças, a sua identidade seria moldada pela convenção social do casamento, e não por ela mesma. Ela não retornaria para o estágio em que o que ela deveria pensar, fazer e ser era ditado para ela. Isto posto, a

protagonista se impõe e se demonstra contra essa tentativa de mudança da sua personalidade, por parte de Rochester, mesmo que ele não visse a situação dessa forma.

Ela revolucionariamente afirma que, mesmo se casando, ainda seria a governanta da pequena Adele – filha de um dos casos de Rochester – e que ganharia seu “sustento” (BRONTË, 2010, p. 340) e seu “teto” (BRONTË, 2010, p. 340). Dessa forma, ela vai contra as convenções sociais instituídas pelo casamento ao declarar que quer permanecer trabalhando para ter seu dinheiro e, com ele, gastar em roupas ou no que julgasse necessário. Ela traça as linhas do limite da relação ao se autoexpressar.

Após um mês, o dia do casamento chega e, com ele, uma notícia que invalidaria a união do casal: Rochester tinha uma esposa que ainda vivia, ou seja, legalmente ainda era casado. A presença assombrosa, os murmúrios e risadas misteriosas que Jane escutara durante toda a sua estadia em Thornfield Hall finalmente ganharam nome e sobrenome: Bertha Antoinette Mason. Jane é levada ao quarto isolado que Bertha ficava e, ali, encontra uma mulher que “rastejava, de quatro, saltando e rosnando como um estranho animal selvagem” (BRONTË, 2010, p. 369). Ou seja, encontra um animal, uma louca. Jane tem suas esperanças e sonhos destruídos e se vê obrigada – por ela mesma – a ficar longe de Rochester, que já não era mais “o que tinha sido” (BRONTË, 2010, p. 372) para ela e não era quem ela “pensava que fosse” (BRONTË, 2010, p. 372). Ao ver que o seu grande amor escondera um segredo tão grande e importante, ela não vê uma alternativa senão deixá-lo.

Nesse momento, há um conflito entre a razão e a emoção, que diz muito sobre a consciência identitária da protagonista. Ela não queria deixá-lo, mas sabia que deveria e que era o certo a ser feito, já que Rochester não poderia ser dela, não por direito, e Jane jamais aceitaria desempenhar o papel de amante. É curioso e vale ressaltar que, se Jane abraçasse plena e completamente seu desejo por autoexpressão, ela se teria tornado amante de Rochester, já que ela tinha intensos sentimentos por ele. No entanto, ao se deparar com as convenções vitorianas sobre o casamento – sobre o que seria aceito ou não socialmente –, Jane se vê obrigada a fazer uma escolha: seguir suas vontades sem reservas e ser excluída e julgada socialmente, ou trair seu sentimento e seguir lutando pelo seu espaço e por si mesma, mesmo que não inteiramente feliz.

Então uma voz dentro de mim declarou que eu podia fazê-lo, e profetizou que eu o faria. Lutei contra a minha própria resolução. Desejei ser fraca para evitar o terrível sofrimento que eu sabia que me fora reservado. E a Consciência, transformada em tirana, estrangulou a Paixão (BRONTË, 2010, p. 374)

No trecho acima, nota-se a postura forte e decidida de Jane, que sempre fora uma característica marcante pós quarto vermelho. Ao mesmo tempo que sofre com a ideia de partir, ela “declara” que o faria. Jane tem um momento de reflexão acerca de ceder ou não a essa profecia que sua voz interior tinha feito:

Eu cuido de mim. Quanto mais solitária, quanto mais sem amigos, quanto mais desamparada estiver, mais respeitarei a mim mesma. Manterei a lei deixada por Deus e sancionada pelo homem. Manterei os princípios que recebi quando era sã, e não louca como agora. As leis e os princípios não foram feitos para as horas em que não há tentação. São para momentos como este, em que corpo e alma se insurgem contra o seu rigor. São leis severas, devem ser invioláveis. Se eu pudesse quebrá-las segundo a minha conveniência, qual seria o seu valor? E elas têm valor, foi o que sempre acreditei. E se não consigo mais acreditar nisso é porque estou louca – completamente louca: nas minhas veias corre fogo e meu coração bate tão rápido que nem posso contar as pulsações. Opiniões formadas de antemão, ditames antigos, são tudo que tenho para me apoiar neste momento: sobre eles devo firmar meus pés. (BRONTË, 2010, p. 397)

Irredutível. Era assim que Jane se encontrava. Ao perceber que se encontrava em uma encruzilhada, foi o momento em que Jane reforçou seus princípios e valores. Ela tinha a si mesma, cuidava de si mesma, e ela deveria proporcionar a si mesma uma vida digna e honesta, o que não aconteceria caso optasse por ceder e ficar com Rochester, assumindo o papel legal de sua amante. Dito isso, Jane parte para um vilarejo chamado Whitcross e vive alguns dias na condição de andarilha – sem casa e sem dinheiro – até ser acolhida pelo missionário St. John Rivers e suas irmãs em Moor House.

2.7 O CONFLITO COM ST. JOHN RIVERS PELA IDENTIDADE DE JANE

St. John consegue para Jane um emprego de professora em uma aldeia chamada Morton, o que lhe agrada, visto que, assim, ela conseguiria lutar por sua independência. Nesse tempo que convivem, Jane e St. John se aproximam. Em determinado momento, ele diz que partirá e deixará a Inglaterra para ir para as Índias Ocidentais e chama Jane para ir com ele como sua esposa. O pedido de casamento é negado de imediato pela protagonista, pois uma de suas convicções era o casamento por amor. No entanto, a contrarresposta obtida de St. John é justamente a tentativa de impor a Jane o que ele queria que ela fosse. Ele diz abertamente que Jane fora feita “para o trabalho e não para o amor” (BRONTË, 2010, p. 503) e que “tanto Deus quanto a natureza a criaram para esposa de um missionário. Recebeu os dons da mente, não do corpo: foi talhada para o trabalho, não para o amor. Pode ser a esposa de um missionário... *deve ser.*” (BRONTË, 2010, p. 503, ênfase minha). Aqui, fica clara a imposição da imagem idealizada de sua esposa por St. John e os motivos para que Jane aceitasse que era ela quem desempenharia esse papel.

Dito isso, se casar com St. John, significaria, para Jane, largar mão de si mesma, uma vez que sentia que, para agradá-lo, ela “despojava” (BRONTË, 2010, p. 498) parte de “sua natureza” (BRONTË, 2010, p. 498), além de “reprimir” (BRONTË, 2010, p. 498) seus talentos, desviar seus gostos da “sua tendência original” (BRONTË, 2010, p. 498) e se “forçava a adotar ocupações para as quais não tinha vocação” (BRONTË, 2010, p. 498). Isso deixa claro que, desde que começara a estar na presença de St. John, Jane vinha desempenhando, conscientemente, um papel subalterno imposto a ela em relação à sua própria caracterização. Para agradá-lo Jane não poderia ser Jane. Nesse ínterim, a protagonista decide romper com este ciclo, ao negar o pedido e decidir deixar Moor House, rompendo, também, com a subserviência à caracterização dela a partir de terceiros.

Por fim, ela determina que era sua vez de “assumir o comando” (BRONTË, 2010, p. 525) e decide partir para descobrir que fim levava seu amado. É irônica a afirmação feita, uma vez que Jane, após o episódio do quarto vermelho, assumira o comando de sua vida e de todas as relações que tivera com as pessoas que passara por ela e de todas as situações que vivenciou.

Ao sair do quarto vermelho, Jane decide nunca mais ter sua identidade feita por terceiros, como sua tia e seu filho constantemente faziam. Ela se rebela e expõe seus mais profundos sentimentos em relação a essa família que lhe foi tão ruim, o que choca sua tia, pois aquele tipo de comportamento – principalmente o verbal – não era esperado de uma criança. Ali, ela percebe que não é feliz e que não permaneceria em Gateshead, assim, pede pelo direito de ser educada em uma escola. Após 8 anos na instituição – 6 como aluna e 2 como professora –, decidiu que não deveria se manter na sua área de conforto, em sua estagnação em Lowood e tinha o desejo de desbravar o mundo, conhecer mais pessoas e os mais diferentes sentimentos, assim partiu para Thornfield Hall.

Lá, ela conhece Mr. Rochester, com quem tem uma relação que, independentemente de ser entre homem e mulher e patrão e empregada, é respaldada na sinceridade e transparência de Jane. Tudo que ela pensava e sentia era colocado para fora, o que era inesperado para esses tipos de relação naquela época de submissão e cega obediência. Ao abraçar o sentimento de amor correspondido, Jane se permite casar-se, pois sentia verdade nos sentimentos de Rochester. No entanto, ao descobrir que ele ainda tinha uma esposa viva, ou seja, ainda era casado, ela não seria imoral de permanecer e ser sua amante. Vale ressaltar ainda que, mesmo com Rochester alegando que sua esposa é

louca, Jane não aceita a justificativa e ainda diz que “ela não tem culpa de ser louca” (BRONTË, 2010, p. 378).

Seguindo sua razão e seu senso moral, Jane deixa Thornfield Hall e procura trabalho para que se sustente e tenha sua independência. É abrigada por St. John, que logo mais se assume como seu primo e lhe dá a notícia de que ela agora era herdeira de todos os bens de seu falecido tio. Com sua independência conquistada, ela partilha sua herança com seus recém-descobertos parentes, pois era o que acreditava ser justo e a justiça lhe fazia feliz. St. John a pede em casamento e ela nega, novamente no controle da situação, pois jamais passaria por cima da sua vontade de casar-se por amor. Finalmente, ela decide deixar Moor House e partir para descobrir o que aconteceu com Rochester após sua saída de Thornfield. É nítido que Jane, depois de compreender quem era, de ter sua completa consciência identitária, toma as rédeas de todas as situações que virá a viver e que jamais aceitaria que alguém determinasse ou impusesse algo a ela.

Em Ferndean, Jane encontra Rochester, cego e com uma das mãos amputadas – como consequência do incêndio em Thornfield Hall que destruiu a casa e fez com que Bertha se suicidasse - e decide ficar com ele, sabendo que agora era viúvo e solitário. Ao relatar suas experiências vividas após deixá-lo, Jane conta que é “independente, tanto quanto rica” (BRONTË, 2010, p. 544) e que era “dona de si mesma” (BRONTË, 2010, p. 544, adaptação minha). Estas duas afirmações são tidas como os objetivos alcançados da protagonista, ela atinge sua plenitude depois de uma longa e exaustiva jornada – tanto interna quanto externa. Somente após ter vivido todas as vivências ruins de seu passado que ela conseguiu ser quem ela sabia que era e construir o futuro que queria para si. Sendo dona de si, atingindo o ápice do controle de sua vida, ela se sente confortável na posição de escolher se casar com Rochester.

Após o casamento, Jane segue no comando das situações: desgosta da escola que a pequena Adele se encontrava e determina que ela voltará para casa com eles – esse papel de tomar decisões era desempenhado pelos homens. Agora, após o incêndio em Thornfield Hall, Rochester estava fisicamente debilitado: cego e sem uma das mãos. Dessa forma, não conseguia desempenhar as mesmas funções e reconhecia tal fato. Logo, se encontrava mais humilde, menos orgulhoso para pedir e aceitar os cuidados de Jane. Por conseguinte, estava dependente dela – e com isso, o poder da relação se concentrava nas mãos da jovem. Isto posto, fica claro que essa incapacidade física ao mesmo tempo que traz poder à Jane, incapacita e emascula Rochester, uma vez que homem algum

deveria estar ou admitir estar em uma posição de vulnerabilidade, fraqueza e dependência – ainda mais diante de uma mulher.

No entanto, diante dessa nova versão de Rochester, Jane se sentia em posição de igualdade, maior até do que já sentira entre eles. Ao dizer que era “carne da sua carne e sangue do seu sangue” (BRONTË, 2010, p. 564), ela afirma que ambos são feitos do mesmo material e imbuídos dos mesmos princípios, isto é, estão em perfeita harmonia. Ao se casar, no final da narrativa, ela encontra demasiada felicidade: casada por amor, independente, rica e dona de si mesma. Nada disso seria possível se ela não tivesse sido marcada pela experiência de se ver, se assustar, se reconhecer e se conhecer ao se ver no espelho no quarto do falecido Mr. Reed, onde pela primeira vez entendeu que deveria lutar por si mesma.

3 A UNIDADE EM VASTO MAR DE SARGAÇOS

Se, por um lado, o que confere sentido de unidade ao romance *Jane Eyre* (1847) é a presença da temática da disputa pela personalidade da protagonista, por parte dos demais personagens, e o despertar do seu desejo de autoexpressão – quando Jane vê e reconhece seu reflexo no espelho –, o que acontece em *Vasto Mar de Sargaços* (1966), com Bertha Mason, é o contrário: o conflito pela identidade da protagonista implica o seu silenciamento.

Escrito pela autora caribenha Jean Rhys, *Vasto Mar de Sargaços* (1966) se dedica a narrar a história de Bertha Mason, a quem somos apresentados, inicialmente, como Antoinette. Antoinette é a narradora do romance, sendo, portanto, uma narrativa majoritariamente em primeira pessoa. Faço uso do termo “majoritariamente”, visto que, embora a obra seja dividida em três partes, a protagonista narra quase dois terços de sua trajetória – a primeira parte e um pedaço da última. A segunda parte é narrada por Edward Rochester, a quem somos apresentados no romance de Brontë, sendo tal narrativa o maior e mais claro símbolo do silenciamento de Antoinette.

Além de trazer uma narrativa multifacetada, essa divisão de capítulos também expõe as disputas pela identidade de Antoinette. Acerca destas, podemos dizer que eram feitas pelos brancos, pelos negros, por Daniel Cosway – meio-irmão por parte de pai de Antoinette – e por Rochester.

3.1 PARTE UM E A DISPUTA DOS NEGROS E DOS BRANCOS PELA IDENTIDADE DE ANTOINETTE

Antoinette abre a narrativa remontando à sua infância. Logo no início da obra, o leitor é apresentado a um relato de Antoinette: “dizem que quando o tempo fecha o melhor é cerrar fileiras, e foi isso que os brancos fizeram. Mas nós não estávamos nas fileiras deles. As damas jamaicanas jamais aceitaram minha mãe” (RHYS, 2012, p. 11). Aqui, já podemos perceber duas coisas que perdurarão por todo o romance. A primeira delas é que ocorre a utilização do termo “os brancos” (RHYS, 2012, p. 11) e “deles” (RHYS, 2012, p. 11), evidenciando o distanciamento de Antoinette em relação ao grupo, no qual ela não se encaixava. A segunda é o fato de que sua mãe não era aceita pelos brancos em Coulibri, onde viviam: portanto, Antoinette também não seria. Por meio do uso do verbo “dizer”, na citação acima, pode-se concluir que, em linhas gerais, *Vasto Mar de Sargaços* (1966) evidencia que a disputa será sobre quem tem a autoridade para “dizer”.

De maneira interessante, os termos “os negros” (RHYS, 2012, p. 12), “parentes de cor” (RHYS, 2012, p. 45), “mulher de cor” (RHYS, 2012, p. 46) aparecem logo em seguida, excluindo, também, a possibilidade de pertencimento de Antoinette a esse grupo; deixando claro que, na narrativa da protagonista, nem ela nem a sua família eram pertencentes a nenhum dos grupos. Os grupos as isolavam. Antoinette se encontrava presa entre a sociedade branca e a sociedade negra.

Antoinette passa a infância com a mãe e o irmão, portador de uma deficiência não especificada, na Fazenda de Coulibri de seu falecido pai, que era proprietário de escravos. Logo após a abolição da escravidão, a família cai em decadência, tanto financeira quanto social. Chamados pela população negra local de “baratas brancas” (RHYS, 2012, p. 17) e “negros brancos” (RHYS, 2012, p. 37) – sendo esse um termo que deve ser compreendido como um indivíduo que não era europeu nem inglês, mas que vivia como tal., A família de Antoinette é unanimemente odiada. Nota-se, então, uma tentativa de classificar a família de Antoinette – e conseqüentemente de classificá-la – e essa tentativa de imposição de identidade pode ser compreendida como um prenúncio do que virá a acontecer: do ato de Rochester renomear Antoinette, que será analisado em alguns momentos.

Isto posto, é nítido que a branquitude da família é paradoxal e é tida como motivo de desrespeito e desprezo social, como pode ser notado no seguinte trecho:

(...) Tinha muita gente branca na Jamaica. Gente branca de verdade, que tinha muito ouro. (...) Gente branca de antigamente não passava de negro branco agora e, negro preto era melhor que negro branco (RHYS, 2012, p. 19)

Há uma cena em que o não pertencimento de Antoinette é nítido. A jovem ia para o convento, quando passa por um menino “alto e forte para a idade, tinha pele branca”, (RHYS, 2012, p. 44) e por uma menina “bem preta” (RHYS, 2012, p. 44). Por meio de seu relato, podemos concluir que a protagonista, ao adjetivar a cor da pele de cada um, se exclui de ambas. Em nenhum momento há um sentido de identificação própria. Ela mesma não se via nem como branca nem como negra. Os discursos que a população local proferia sobre ela e sua família eram, para ela, a verdade absoluta. Como pertencer se a existência de grupos a excluía? Quem tinha razão sobre quem Antoinette era, era quem dizia. Se ela própria não conseguia – ou não sabia – fazê-lo, acataria pelo que era dito por quem o conseguia.

As duas crianças, então, começam a fazer barulhos para assustar Antoinette e, quando sozinhos com ela na rua, começaram a empurrá-la, ameaçá-la e falar coisas como:

“olha a menina maluca, você é maluca igual à sua mãe” (RHYS, 2012, p. 44). Aqui, é enfatizado para a protagonista que o seu destino era o mesmo de sua mãe: isolada e tida como louca até que morresse – e que não havia o que ela pudesse fazer para mudá-lo; isso fica claro conforme o desenrolar do romance, o que será analisado mais à frente.

O convento, para Antoinette, é um símbolo de “refúgio” (RHYS, 2012, p. 51); era onde ela, embora não soubesse quem era, não se sentia alheia a um grupo. As professoras tratavam-na com carinho e respeito, o extremo oposto do que acontecia fora dali. Por exemplo, quando ela chega chorando, após o ataque das crianças, mencionado acima, uma freira vira para ela e diz: “Agora olha para mim. Você não vai ter medo de mim” (RHYS, 2012, p. 47). Quando uma menina sorri para ela, Antoinette afirma que mal podia “acreditar que tinha estado tão infeliz” (RHYS, 2012, p. 48). Ela não sentia coisas ruins ali e isso fica claro por conta das escolhas dos adjetivos para caracterizar as pessoas do convento. A adjetivação usada pela protagonista é positiva: “olhos castanhos e muito meigos” (RHYS, 2012, p. 47), “seu rosto, risonho, com duas covinhas” (RHYS, 2012, p. 47). Pode-se perceber, então, que há certa leveza e sentimentos bons por estar rodeada por aquelas pessoas.

Ali, a cor de pele, tanto para Antoinette quanto para as mulheres do convento, era irrelevante. O lugar em que ela não precisava ser alguma coisa, que não precisava se encaixar em algum rótulo, era o lugar no qual ela não se sentia mal. Logo, pode-se concluir que toda a trajetória de Antoinette, até então, se classifica pelo “não-ser”: socialmente, não era branca, não era negra e dentro do convento, esse não-ser lhe caía bem e ela, finalmente, era.

3.2 PARTE DOIS

O narrador desta parte nunca tem seu nome ou sua identidade dada explicitamente, mas, pela leitura prévia do romance de Brontë, o leitor sabe que se trata do inglês Edward Rochester. Esta segunda parte do romance é de extrema importância, uma vez que aborda temáticas relevantes, como por exemplo: a disputa pela identidade de Antoinette, por parte de Rochester e Daniel Cosway (meio-irmão de Antoinette) e o silenciamento da protagonista. Crucialmente, esta parte retoma um ponto crucial de *Jane Eyre* (1847), o tema do espelho, assinalado no capítulo anterior: Antoinette teria o despertar de seu desejo pela autoexpressão ao se olhar no espelho.

3.2.1 O colonialismo presente

Para a leitura tanto do romance como um todo quanto do objeto de estudo deste trabalho – o conflito pela identidade de Antoinette e seu silenciamento –, é necessário que entendamos sobre o período em que a obra se encontra inserida. Nesta época, mais precisamente na Inglaterra no século XIX, era presente a ideologia de superioridade da raça branca em relação a todas as outras, principalmente porque é nesse período que o país se torna o maior império do mundo. Isto posto, é necessário analisar a narrativa da obra de Rhys como um todo, especialmente essa segunda parte, a partir de uma perspectiva pós-colonial.

Seeley (2009) alega que “naquele século, a história da Inglaterra não é na Inglaterra, mas na América e Ásia” (SEELEY, 2009, p. 74, tradução minha), já que as posses territoriais britânicas incluíam o Canadá, as Índias Ocidentais, a África do Sul, a Austrália, a Nova Zelândia e a Índia. Dessa forma, é crucial para a presente análise que se compreenda dois conceitos: o Outro e o outro (BONNICI, 2005, p. 44).

O Outro se refere ao centro e ao discurso imperial, na medida em que o outro (com minúscula) absorve a sua identidade de colonizado, daquele cuja referência se encontra fora do ambiente do falante. Logo, a diferença entre os dois termos se dá a partir do momento em que o colonizador se impõe como alguém superior ao colonizado, gerando, assim, uma crise identitária – no colonizado. Crise essa que surge a partir da negação, imposta pela colonização, de valores culturais e até mesmo humanos.

Tendo isso em mente, percebemos como as questões do poder e do distanciamento entre Outro e outro (BONNICI, 2005, p. 44) estão refletidas em *Vasto Mar de Sargaços* (1966), uma vez que a narração da segunda parte do romance é feita pelo inglês, colonizador e dominador Edward Rochester. Quando Rochester toma a palavra de Antoinette, transforma-se, dessa forma, o silenciamento de Antoinette em elemento constitutivo da forma do romance.

3.2.1.1 Rochester: a disputa e a conquista da identidade de Antoinette

Rochester começa sua narrativa apresentando o seu presente ao leitor: havia se casado com Antoinette, para que pudesse resolver sua situação financeira desfavorável. Quando o motivo mercenário da união dos dois fica claro, tem-se uma expectativa, por parte do leitor, de que o desfecho desse relacionamento não seja bom.

Um momento chave para compreendermos como Rochester via Antoinette, e consequentemente todos que moravam na região, é quando ele observa Antoinette em um dia ensolarado. Rochester observa a moça com um olhar “crítico” (RHYS, 2012, p. 63), afirmando que ela usava um chapéu que a deixava bem por esconder os seus olhos, que segundo ele, eram “grandes demais” (RHYS, 2012, p. 63), “desconcertantes” (RHYS, 2012, p. 63), “oblíquos, tristes, escuros e estrangeiros” (RHYS, 2012, p. 63). Além disso, disse que “ela pode ser crioula de pura descendência inglesa, mas eles não são ingleses nem europeus” (RHYS, 2012, p. 63). Ao dizer que o chapéu deixava Antoinette bonita por tapar seus olhos, que eram estrangeiros, Rochester deixa claro, para o leitor, que tudo que não lhe é familiar, que não é como na Inglaterra, é feio, deve ser escondido e repudiado. O estrangeiro é inferior. Com o uso do termo “estrangeiros” (RHYS, 2012, p. 63), o inglês se distancia de sua noiva. Uma vez que a cultura inglesa era considerada superior às demais, não se podia esperar um olhar e um tratamento de igualdade para uma cultura diferente e menos prestigiada socialmente.

Antoinette, portanto, foge ao que ele esperava encontrar numa moça, pois apresentava traços de seres inferiores aos ingleses; apresentava traços de uma estrangeira. O choque entre a cultura inglesa e a cultura jamaicana-caribenha é ainda mais claro quando Rochester diz que as jovens falavam “não em inglês, mas no feio patuá” (RHYS, 2012, p. 63), criticando, por sua vez, o dialeto local. Ademais, quando o inglês conta como convenceu Antoinette a desistir da ideia de não se casar com ele, Rochester diz que o que lhe motivou a fazê-la mudar de ideia era que não lhe agradava regressar à Inglaterra no “papel de pretendente rejeitado por essa rapariga crioula” (RHYS, 2012, p. 74). Assim sendo, por meio dos discursos desse personagem há o constante distanciamento entre as culturas em questão e, por conseguinte, toda vez há a valorização da inglesa – e o desprezo pela jamaicana-caribenha.

Por outro lado, quando a Antoinette sorri para ele, temos, então, um momento no qual Rochester gosta do que vê e, justamente por gostar, traça linhas que a liguem com a sua cultura, para justificar a admiração por uma pessoa “inferior”. O inglês diz que “assim, sorrindo, ela poderia ser qualquer bela garota inglesa” (RHYS, 2012, p. 67), expressando sua vontade de se casar com alguém do mesmo nível que ele, de se casar com uma igual. Podemos traçar um paralelo dessa atitude do jovem ao avaliar – e aprovar – os dentes e o sorriso de Antoinette com uma prática muito comum na época da escravidão. Tradicionalmente, avaliava-se um escravo pelos dentes. Embora aparentemente tenha sido uma avaliação casual do aspecto físico da protagonista, o ato

pode ser lido como uma reminiscência dessa prática. Ao ver que o sorriso de Antoinette se distanciava de um estrangeiro colonizado, Rochester gosta dele e o admira.

É evidente, portanto, que em todos os momentos da narrativa de Rochester – colonizadora, patriarcal e inglesa –, há comparações entre a sua cultura e seus traços e a cultura e os traços de Antoinette. O jovem sempre olha com repulsa todos os traços da moça – seu jeito de se vestir, a língua que fala e até mesmo seus traços mais irrelevantes, como seu jeito de andar ou de se portar. Contudo, ele sempre deixa explícita a atração física, o desejo que sente por Antoinette: “ela estava sentada no sofá, e fiquei imaginando por que nunca percebera o quanto era linda” (RHYS, 2012, p. 76).

O ponto máximo da disputa pela identidade de Antoinette – e a conquista da mesma – é quando Rochester, assumindo explicitamente o seu papel de Outro (BONNICI, 2005, p. 44), começa a chamá-la de Bertha. Ao impor um novo nome à Antoinette, Rochester muda a identidade da jovem. De acordo com Spivak (1985), quando a protagonista é “violentamente renomeada Bertha, Rhys sugere que algo tão íntimo e pessoal – a identidade humana – pode ser determinado pela política do imperialismo” (SPIVAK, 1985, p. 250).

-Não ria desse jeito, Bertha.
-Meu nome não é Bertha; por que você me chama de Bertha?
-Porque é um nome que eu gosto muito. Eu penso em você como Bertha.
-Não faz mal - disse ela. (RHYS, 2012, p. 133)

Quando ela responde que “não faz mal” (RHYS, 2012, p. 133), a protagonista aceita o papel que lhe é imposto, ela assume a identidade do outro (BONNICI, 2005, p. 44). Antoinette permite que digam quem ela é. Ela acata este nome, talvez, na tentativa de não ter o mesmo destino de sua mãe: sem amor e sozinha; numa tentativa de ganhar o carinho e afeto de seu noivo. No entanto, para mim, ela o faz por nunca ter conseguido identificar onde se encaixava, por, desde pequena, não-ser algo. As pessoas definiam quem ela era e onde ela não pertencia. Independentemente do motivo, a jovem consente com o direito de Rochester de dizer, determinar quem ela é.

Contudo, quando Antoinette é traída por Rochester, durante a lua-de-mel do casal, as coisas começam a mudar. A protagonista começa a expressar seu desgosto – que até então não era perceptível. Ela começa a questionar os “direitos” (RHYS, 2012, p. 144) que Rochester tem para dizer o que ela deve ou não fazer, começando a abraçar uma forma de se sentir em paz consigo mesma. Embora ainda não consiga se definir como indivíduo, Antoinette começa a expressar sua vontade por limites – o que talvez a ajude com a sua autocaracterização.

Acerca do nome que lhe fora imposto, Bertha, ela se revolta e diz que aquele não é seu nome e que Rochester “estava tentando transformá-la em outra pessoa, chamando-a por esse nome” (RHYS, 2012, p. 145) e verbaliza que o odeia. A revolta, bem como seus discursos, faz com que o inglês, a partir dali, veja Antoinette com os mesmos olhos que os demais: louca e mentirosa. Nesse sentido, ao se indignar e falar aquelas coisas, a protagonista não estava se expressando; ela não podia fazer isso, porque ela era vista como louca, tal qual a sua mãe. Suas palavras e seu comportamento não poderiam ser válidos, visto que vinham de uma louca.

No século XIX, a mulher não poderia expressar seus desejos – fossem eles sentimentais ou sexuais. A mulher não poderia ter raiva. Dessa forma, tudo que fugia ao perfil submisso e gracioso era tido como selvagem, como loucura. Essa visão social vitoriana é claramente refletida na postura de Rochester após a expressão do descontentamento de Antoinette. Ele se via preso “a uma louca pelo resto da vida” (RHYS, 2012, p.163), à “louca dele” (RHYS, 2012, p. 164, adaptação minha) e daria um jeito nisso.

Nos momentos seguintes ele dá indícios do que fará a Antoinette, quando estiverem na Inglaterra – seu território, seu domínio. Rochester compara Antoinette a um segredo – “eu o havia encontrado num lugar escondido e eu o guardaria, não o deixando escapar. Assim como faria com ela” (RHYS, 2012, p. 166). Ou seja, ele a tiraria do único lugar que ela sentia que pertencia, por causa de sua mãe – mesmo sem pertencer de fato –, e a guardaria, a esconderia. Antoinette seria o seu segredo. Seria tirada de tudo que importava para ela, para que pudesse ser escondida, anulada. Ele imporá à ela sua própria vontade, uma vez que, agora, ela era “apenas um fantasma” (RHYS, 2012, p. 169), um nada.

Logo, a Parte Dois se finaliza da mesma forma que se inicia: concretizando o silenciamento de Antoinette. Ao tomar a narrativa para si, Rochester tira o direito de Antoinette se exprimir. Ao renomeá-la, ele a apaga e cria uma nova versão, ganhando, então, o poder de determinar quem ela é/deveria ser. É ele que detém o direito de dizer, não ela. Ele impõe a ela seus desejos, anulando os que ela tinha – de permanecer em Coulibri em sua casa, com pessoas que fizeram parte de sua vida. Por ser tida, culturalmente, como inferior, como um nada, esse seria o tratamento endereçado a ela. Como um vazio poderia se compreender, expressar e lutar por si mesmo? Como ela poderia ser vista, e aceita, ao seu lado, se ela era estrangeira? Como ele poderia amá-la, se ela não era inglesa?

3.2.2 O espelho e o invisível

Ao contrário do caso analisado em *Jane Eyre* (1847), o espelho em *Vasto Mar de Sargaços* (1966) evidencia a confusão e a invisibilidade presentes em Antoinette. A primeira menção do espelho na obra deixa isso claro.

No início do romance de Rhys, os negros queimam a Fazenda de Coulibri, lar de Antoinette e sua família, causando a morte de Pierre, o irmão mais novo da jovem. Às pressas, Antoinette e sua família fogem e se mudam para Spanish Town. É nesse momento da fuga que o espelho é mencionado.

Enquanto a família se desespera e corre em direção à uma carroça para fugir, Antoinette decide que não quer deixar Coulibri, que quer permanecer com a sua única amiga Tia, filha de uma ex-escrava com quem brincava frequentemente. Durante essa corrida, a pequena Antoinette se depara com Tia e, diante dela, a jovem pensa: “Vou morar com Tia e ser igual a ela” (RHYS, 2012, p. 40). Esse pensamento é respondido com Tia arremessando-lhe uma pedra na cabeça. Antoinette prossegue:

(...) Olhei para ela e vi seu rosto contorcer-se quando ela começou a chorar. Olhamos uma para a outra, sangue no meu rosto, lágrimas no dela. Era como se eu estivesse vendo a mim mesma. Como num espelho (RHYS, 2012, p. 40).

Esta passagem é essencial para entender a confusão cultural em que a protagonista se encontrava: o tempo inteiro rejeitada pelos brancos e pelos negros – não há pertencimento possível para ela.

Já adulta, em um passeio com Rochester, Antoinette conta uma memória de sua infância. Ela diz que viu “dois ratos enormes, do tamanho de gatos, no parapeito da janela” (RHYS, 2012, p. 78) olhando para ela e que podia ver a si mesma “no espelho do outro lado do quarto, vestida com a minha camisola branca com um babado em volta do pescoço, olhando para aqueles ratos, e os ratos imóveis olhando para mim” (RHYS, 2012, p. 79). A atitude da protagonista ao se ver no espelho é curiosa, uma vez que ao se ver, ela não presta atenção em si, o espelho não a reflete, mas sim aos ratos.

A partir disso, podemos concluir que, metaforicamente, os ratos são o reflexo de Antoinette. A protagonista se vê como um rato. Ela vê os ratos e o reflexo dos mesmos encarando-a de volta. Embora, talvez não se dê conta, ela se encara. O fato de Antoinette enxergar a si mesma como um rato, corrobora com a leitura de que os espelhos “levantam a questão filosófica da natureza da autoidentidade e sua estabilidade, ou a falta dela” (MAY, 2019, p. 275, tradução minha).

O caso de Antoinette trata justamente da falta de estabilidade identitária apontada por May (2019), uma vez que ela mesma não consegue admitir uma para si mesma. Ao explicar o termo “barata branca” (RHYS, 2012, p. 99) para Rochester, fica nítida a incerteza da protagonista acerca de sua própria identidade. Ela justifica o termo no trecho:

Sou eu. É assim que eles chamam a todos nós que estavam aqui antes de o povo deles vendê-los para os mercadores de escravos. E eu ouvi mulheres inglesas nos chamarem de negros brancos. Então muitas vezes me perguntei quem eu sou, onde é o meu país e que lugar eu pertença e por que eu nasci. (RHYS, 2012, p. 99)

“Baratas brancas” (RHYS, 2012, p. 17) para os negros, mas também excluída pelos brancos. A partir desse mesmo trecho, pode-se observar o quanto Antoinette incorporou que é tudo que falam sobre ela – consequentemente, em sua cabeça, sendo “nada”, no final das contas. Essa falta de identidade de Antoinette também é perceptível nos diversos momentos nos quais ela não tem certeza alguma sobre as coisas à sua volta. Em um diálogo com Rochester sobre os caranguejos do rio, a moça diz: “os caranguejos da terra são inofensivos. Dizem que eles são inofensivos. Eu não gostaria de...” (RHYS, 2012, p. 84, ênfase original) e ele pensa “ela era indecisa, não tinha certeza de nada” (RHYS, 2012, p. 84). Como ela não se constituiu como indivíduo, ela também não sabe se relacionar com o ambiente no qual está inserida, não sabe como se posicionar nem nele nem sobre ele.

Já trancada no sótão em Thornfield Hall, Antoinette relaciona explicitamente o seu nome, a sua aparência e o espelho, relacionando-os. Ela diz que

nomes são importantes, como quando ele se recusava a me chamar de Antoinette e eu vi Antoinette flutuando para fora da janela com os seus perfumes, suas belas roupas e seu espelho. Não tem nenhum espelho aqui e não sei como sou agora. (...) O que estou fazendo neste lugar e quem sou eu? (RHYS, 2012, p. 178)

Neste trecho, pode-se identificar como não ter sido chamada pelo seu próprio nome, ter aceitado e abdicado do mesmo, fez com que Antoinette deixasse de ser ela mesma. Além disso, por não poder se olhar no espelho, e, por conseguinte, se reconhecer ao se enxergar, ela perde a noção de quem já foi – “eu vi Antoinette flutuando para fora da janela” (RHYS, 2012, p. 178) – e de quem ainda é, embora sinta como se não fosse um indivíduo.

3.3 DANIEL COSWAY E A DISPUTA PELA IDENTIDADE DE ANTOINETTE

O meio-irmão de Antoinette surge para complicar ainda mais a união instável entre ela e Rochester. Daniel Cosway, ao saber que Antoinette havia se casado com um jovem inglês, fica extremamente amargurado pensando na vida boa que a meia-irmã

poderia levar ao lado de Rochester. Nesse sentido, ele envia uma carta para o inglês, contando toda a sua história e culpando seu pai – assim como a mãe de Antoinette e a própria menina – pela vida miserável que levava agora. Daniel diz que a moça “não era moça para ele (Rochester) casar-se por causa do sangue ruim que trazia de ambos os lados” (RHYS, 2012, p. 94), porque o pai deles era um bêbado cheio de filhos fora do casamento e a mãe de Antoinette, como mencionado anteriormente, era considerada louca. Desde o primeiro contato entre ele e Rochester, através da carta, fica clara a má intenção que tinha. Ele diz que “dinheiro é bom, mas nenhum dinheiro pode pagar por uma mulher louca na sua cama” (RHYS, 2012, p. 96). Ou seja, nas palavras dele, independente do dote de Antoinette, nada pagaria o que Rochester teria de passar com a loucura de sua nova esposa.

Daniel continua a delimitar o caráter de Antoinette e a classifica como mentirosa, diz que ela “olha bem nos seus olhos e fala macio – e só conta mentiras” (RHYS, 2012, p. 123). Por que isso acontece? Porque seria impossível, em uma história ambientada em 1830, a filha de uma mulher considerada louca fugir da loucura – a loucura era tida como traço hereditário. O insistente uso dos termos “louca” e “loucura” evidencia isso. No entanto, num primeiro momento, Rochester guarda a carta e nada faz com aquilo.

Porém, ao não obter respostas de Rochester, Daniel o intimida: ou o inglês iria até Daniel, ou o homem iria até Rochester. Ao se encontrarem, ele segue envenenando a mente de Rochester, quanto à loucura de Antoinette. Ele diz que que “a mãe dela era assim. Dizem que ela é pior que a mãe” (RHYS, 2012, p. 123). Assim, Antoinette, que nunca havia se encaixado em lugar algum, não poderia encontrar a felicidade ao se casar com um homem branco, rico e inglês – não seria certo para Daniel nem para todos que a conheciam.

A sociedade em que vivem fala delas, Rochester escuta essas mentiras e, embora nutra sentimentos ruins pela menina, por achá-la bonita, acaba por lhe dar o benefício da dúvida e, quando retorna à casa que está ficando com Antoinette, lhe deixa contar a sua versão da história. Nesse momento, ele cultiva sentimentos ruins em relação à Daniel, uma vez que ele só havia chamado Rochester para chantageá-lo com essas histórias em troca de dinheiro. Entretanto, nada seria capaz de tirar o preconceito enraizado que ele trazia dentro de si. Continuava “com ódio” (RHYS, 2012, p.136) e trai Antoinette com uma das criadas, Amélie, sem “um único momento de remorso” (RHYS, 2012, p. 137). Então, Rochester decide partir para a Inglaterra, pois aquele lugar que não era seu, era seu “inimigo” (RHYS, 2012, p. 127), estava a favor de Antoinette.

De maneira interessante, a disputa pela definição de Antoinette, por parte de seu meio-irmão, é feita em sua ausência. O discurso de que o personagem faz uso para defini-la é feito diretamente para Rochester, que já tinha desgosto e desprezo pela mulher. Irritado por ter sido abandonado pelo pai, o mesmo pai que criou e providenciou uma boa vida à Antoinette, ele fica determinado a minar toda chance de felicidade da jovem – essa é a sua “vingança” (RHYS, 2012, p. 119). Embora pareça que sua vingança não tenha sido concretizada, por não ter conseguido dinheiro de Rochester e por ele ter voltado para Antoinette, ao tratá-la e decidir levá-la embora para a Inglaterra, Rochester deixa claro, para os leitores, que os discursos em relação à Antoinette entraram em sua mente e foram somados ao seu preconceito colonizador.

3.4 PARTE TRÊS: O SÍMBOLO DO FOGO E SUA RELAÇÃO COM A COMPREENSÃO DE ANTOINETTE SOBRE SI MESMA

Como mencionado anteriormente, no início de *Vasto Mar de Sargaços* (1966), a Fazenda de Coulibri é incendiada pelos ex-escravos que odiavam a família de Antoinette, causando a morte de seu irmão mais novo - apontada como o estopim para a loucura de sua mãe. Pierre, ao morrer, atinge a plenitude máxima, a paz, pois tudo era melhor que a vida, “tudo era melhor que gente” (RHYS, 2012, p. 22). Esse pensamento em relação à morte permanece com Antoinette até o fim de sua trajetória – portanto, até o fim do romance.

O fogo é um elemento fortemente relacionado à personagem Antoinette/Bertha. Na obra de Brontë, as aparições de Bertha se limitavam a tentar causar danos a Rochester e estragos a Thornfield Hall. Um momento muito particular é quando ela entra em seu quarto e atea fogo à cortina dele, iniciando um pequeno incêndio. Embora oprimida, ela toma a coragem de destruir o que a lembra da opressão e seu opressor. Ela toma a coragem de resistir-lhes. Em outras palavras, ela tenta se livrar do Outro (BONNICI, 2005, p. 44), daquele que lhe impôs uma nova identidade e a privou de uma vida digna de um indivíduo livre. Quando Bertha faz isso, no entanto, ela própria acaba por assumir a identidade de Outro (BONNICI, 2005, p. 44), daquele que detém o poder. Essa transformação de outro (BONNICI, 2005, p. 44) em Outro (BONNICI, 2005, p. 44), pode ser lida como uma “alegoria da violência epistêmica geral do Imperialismo, a construção de um sujeito colonial que se auto imola para a glorificação da missão social do colonizador” (SPIVAK, 1985, p. 251, tradução minha). Sendo essa glorificação, o final feliz do casal inglês Edward Rochester e Jane Eyre.

Ademais, Antoinette sempre teve fantasias com o fogo, inferindo que esta era a chave para a sua liberdade. O momento chave em que isso pode ser observado é quando ela vê seu vestido vermelho no chão e pensa: “mas eu olhei para o vestido no chão e foi como se o fogo tivesse se espalhado pelo quarto. Foi lindo e me lembrou que havia algo que eu precisava fazer” (RHYS, 2012, p. 185). Logo após esse momento, Antoinette adormece e tem o mesmo sonho pela terceira vez. Esse sonho é o momento em que Antoinette reconhece a si mesma e entende o que deve fazer para que possa se libertar.

No sonho, Antoinette se olha no espelho e diz “foi então que a vi – o fantasma. A mulher de cabelos compridos. Ela estava cercada por uma moldura dourada, mas eu a reconheci” (RHYS, 2012, p. 187). Aqui, a protagonista faz uso do termo “fantasma”, que curiosamente é o mesmo utilizado por Rochester para se referir a ela. O termo não faz menção a algo que seja assustador ou que cause medo, como em *Jane Eyre* (1847) – quando Jane se vê no espelho e seu reflexo lhe parece uma assombração –, mas sim a alguém vazio, um não-alguém, sem essência, sem particularidades. No entanto, ela compreende que rumo ela levou com sua opressão, por ter se deixado levar com o casamento arranjado. Então, ela começa a ouvir vozes e é direcionada a Coulibri, à sua amiga Tia, também durante um incêndio.

(...) Mas quando olhei pela borda do telhado, vi o poço de Coulibri. Tia estava lá. Ela acenou me chamando e, quando eu hesitei, ela riu. Eu a ouvi dizer: Você está com medo? E ouvi a voz do homem: Bertha! Bertha! Tudo isso eu vi e ouvi numa fração de segundo. E o céu vermelho. Alguém gritou, e eu pensei: Por que foi que eu gritei? Eu chamei: “Tia!” e pulei e acordei. (RHYS, 2012, p. 188)

Neste trecho fica claro que o desejo de Antoinette era nunca ter deixado Coulibri, que aquele lugar e as pessoas que a ele pertenciam – Tia, sua mãe, sua tia Cora – faziam parte de quem ela era, mesmo que ela não percebesse. Seu desejo de regressar é claro quando ela decide pular do telhado para dentro do poço, a fim de brincar com Tia. Isto posto, o incêndio agora não apenas acaba com sua prisão, mas é sua oportunidade de atingir a plenitude de sua identidade. A menção ao Caribe explica o anseio de Antoinette pelo suicídio, que virá a cometer, e deixa claro que, assim como Jane, ela também termina sua história com compreensão de sua identidade.

O romance acaba quando Antoinette acorda deste sonho, pega uma vela, vai para o corredor e diz “agora, finalmente, eu sabia porque tinham me trazido para cá e o que eu tinha que fazer” (RHYS, 2012, p. 188) – levando o leitor à cena do incêndio descrito no final do romance de Brontë. Portanto, podemos concluir que o fogo é, no romance de

Rhys, um desejo sublimado e deslocado por autoexpressão, por liberdade, percebido, numa mulher mestiça, como intrinsecamente perigoso.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das obras *Jane Eyre* (1847) e *Vasto Mar de Sargaços* (1966) leva-nos à conclusão de que, em ambos os romances, a construção da identidade da protagonista revolve em torno da cena em que se miram no espelho e o que nele enxergam. Quando Jane e Antoinette se olham no espelho, suas reações e as consequências provenientes do ato, são completamente diferentes. Ou seja, temos a mesma situação gerando consequências opostas e significativas para o desenvolvimento de cada narrativa em questão. Embora apresentem a mesma temática, os romances apresentam diferenças relevantes.

Na obra de Brontë, temos a protagonista em constante sofrimento por ser definida pelas demais personagens, que lhe impunham um papel passivo acerca de sua identidade. Jane era ou se via como aquilo que o mundo professava. Porém, isso muda quando ela é obrigada a ficar de castigo no quarto de seu falecido tio. Lá, ela se depara com um espelho e olha para ele. Inicialmente, tem medo do que vê – justamente por estar em um ambiente tão temido, pela morte do tio, e por não saber o que encontraria quando encarasse o espelho. Ou seja, não se reconhece ao ver o próprio reflexo. Entretanto, depois de alguns instantes percebe estar olhando para si mesma. Essa percepção leva a pequena Jane a refletir sobre como as pessoas de sua família a tratavam e se referiam a ela, e enxerga que deveria se impor a tudo e todos que a impedissem de ser livre e de ter o que achava justo. Assim sendo, o encontro de Jane com o espelho no quarto vermelho deve ser lido como o ápice de consciência identitária da protagonista. O poder de falar sobre Jane, de defini-la através de discursos não está mais nas mãos das personagens. Jane detém o poder de dizer. Ela é a responsável por se autoexpressar. E esta é uma das características notórias em *Jane Eyre* (1847): a voz de Jane. Como mencionado anteriormente, Jane, já casada e mãe, narra os eventos de sua infância até o seu momento presente. E essa técnica é “perfeitamente adequada às intenções de Brontë, uma vez que sua heroína triunfou no final do romance” (OATES, 2006, p. 197, tradução minha).

Por outro lado, *Vasto Mar de Sargaços* (1966) segue por um caminho diferente. Antoinette é constantemente atacada, verbal e fisicamente, pelas personagens que a cercam. Em determinado ponto, assim como Jane, a protagonista tem seu encontro com o espelho. Contudo, em vez de se olhar e se reconhecer, o que acontece é o oposto. Antoinette vê os ratos que estavam no quarto – sendo essa uma metáfora para mostrar para os leitores que, na verdade, Antoinette se via como um rato; ela não se reconhecia

como ser humano. A protagonista não sabe e não consegue fazer sentido de quem é, portanto, esse poder está localizado nas mãos das outras personagens. À medida que Jane caminha para a posse de sua própria voz, Antoinette caminha para o seu silenciamento. Silenciamento esse que é nítido em diversos momentos, como os citados anteriormente na análise, mas salientarei dois. O primeiro deles é ao ser chamada de “Bertha” por Rochester. Neste momento, ela renuncia a sua identidade e deixa, literalmente, que seu marido diga quem ela é. O segundo deles é quando a narrativa passa a ser feita por Rochester. A história de Antoinette não é mais narrada por ela mesma. À vista disso, “o romance de Rhys, embora narrada majoritariamente pela sua heroína, não poderia ter se intitulado *Antoinette Cosway* (fazendo um paralelo com *Jane Eyre*), porque Antoinette não está mais no controle de sua narrativa irreal do que ela está no controle da sua vida” (OATES, 2006, p. 203, tradução minha).

Mediante o exposto, podemos concluir que a questão da identidade é abordada em ambas as obras e que estas apresentam semelhanças entre si, além da temática: as protagonistas iniciam suas narrativas em suas respectivas infâncias, que são marcadas por muito sofrimento, injustiças e opressões. Crucialmente, ambas se encontram com um espelho e é esse momento que distancia os romances. Ao passo que Jane se olha e se reconhece, esta se apropria do poder de dizer e toma o controle de sua imagem – bem como o de sua vida. Paralelamente, Antoinette, ao se olhar no espelho, não se enxerga como um ser humano – mas sim como um rato. Em vez de enxergar que deve lutar por si mesma e se impor, esta se silencia, desempenhando um papel subalterno acerca de sua identidade – determinada, portanto, pelas personagens à sua volta, principalmente por seu marido – até seus momentos finais, nos quais ela se liberta dessa prisão e desse silêncio, que antes havia aceitado.

Por meio desta pesquisa, conclui-se que o espelho constitui-se, ou constituiu-se, como um tema poderoso e recorrente na figuração novelística de conflitos identitários. No do espelho, encenam-se as continuidades e discontinuidades entre o sujeito e a sua imagem; entre a imagem que este tem de si, a imagem que busca projetar para o mundo e a imagem que vê, ou crê ver refletida. É uma viagem em que essência e aparência se chocam, misturam, diluem e anulam. Portanto, questionamentos reflexivos de personagens defronte do espelho acerca de quem seriam, ou não, são muito comuns em romances, pois conforme afirma May (2019): os espelhos “levantam a questão filosófica da natureza da autoidentidade e sua estabilidade, ou a falta dela” (MAY, 2019, p. 275, tradução minha). Essa temática é tão importante e pertinente, que atravessa séculos e

continentes, sendo abordada em diversas obras, como as analisadas nesta pesquisa bem como em contos, como “O Espelho” (1964), de Guimarães Rosa, e com certeza continuará sendo objeto de discussões em muitas outras que estão por vir.

5 BIBLIOGRAFIA

BENICIO, Janne Eiry De Araujo. **Romance de formação: o desabrochar de uma personagem em Jane Eyre**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 06, Ed. 07, Vol. 05, p. 36-49. Disponível em: <<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/literatura/jane-eyre>>. Acesso em: 26 de agosto de 2021.

BONNICI, Thomas. **Conceitos-Chave da Teoria Pós-Colonial**. Maringá: Eduem, 2005.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre: An Autobiography**. São Paulo: Landmark, 2010. Tradução de Doris Goettems.

GREGORY, Richard L. **Mirrors in Mind**. New York: W.H. Freeman and Company, 1997.

KLEEMAN, Alexandra. **Seeing Double**. The New Yorker, 2016. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2016/05/16/a-world-without-mirrors>>. Acesso em: 18 de maio de 2021.

MAY, Leila Silvana. **All the Reflected Light We Cannot See**. Pacific Coast Philology: Penn State University Press On Behalf Of The Pacific Ancient And Modern Language Association (PAMLA), 2019, v. 54, n. 2, p. 273-297. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.5325/pacicoasphil.54.2.0273>>. Acesso em: 18 de maio de 2021.

OATES, Joyce Carol. Romance and Anti-Romance: From Brontë's Jane Eyre to Rhys's Wide Sargasso Sea. In: MICHIE, Elsie. **Charlotte Brontë's Jane Eyre: A Case Book**. New York: Oxford University Press, 2006.

RHYS, Jean. **Vasto Mar de Sargaços**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012. Tradução de Léa Viveiros de Castro.

SEELEY, John Robert. The Expansion of England (1883). In: BOEHMER, Elleke. **Empire Writing: an Anthology of Colonial Literature 1870-1918**. London: Oxford, 2009. p. 72-79.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Three Women's Texts and a Critique of Imperialism**. Chicago: The University Of Chicago Press, 1985. v. 12, n. 1, p. 243-261. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1343469>>. Acesso em: 20 de maio de 2021.