



Miguilim

revista eletrônica do netlli
volume 6, número 1, Jan.-Abr. 2017

A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM JANE EYRE E WIDE SARGASSO SEA: DIÁLOGOS ENTRE O ROMANCE DE AUTORIA FEMININA NOS SÉCULOS XIX E XX



THE FEMALE REPRESENTATION IN JANE EYRE AND WIDE SARGASSO SEA: DIALOGUE BETWEEN FEMALE AUTHORSHIP ROMANCE IN XIX AND XX CENTURIES

Ana Maria Soares ZUKOSKI
Wilma dos Santos COQUEIRO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ (CAMPUS DE CAMPO MOURÃO), Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 31/03/2017 • APROVADO EM 19/04/2017

Abstract

The purpose of this study is to report an analysis of the female representation in the works *Jane Eyre* (1847), by English novelist *Charlotte Brontë*, and *Wide sargasso sea* (1966), published by the writer *Dominique Jean Rhys*. *Wide sargasso sea* emerges in the context of postcolonial

narrative as a rewriting of the English novel, giving voice to the character Bertha Mason, only vaguely mentioned in *Jane Eyre*, as “madwoman in the attic”. In this sense, can be reflected on the dialogue among the works when it comes to the depiction female characters, based on the theoretical assumptions of feminist criticism and postcolonialism, as Bonnici (2000), Vasconcelos (2002), Reis (1992), Muzart (2011), among others.

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma análise da representação feminina nas obras *Jane Eyre* (1847), da romancista inglesa Charlotte Brontë, e *Wide sargasso sea* (1966), publicado pela escritora dominiquesa Jean Rhys. *Wide sargasso sea* emerge no contexto da narrativa pós-colonial como uma reescrita do romance inglês, ao dar voz à personagem Bertha Mason, apenas mencionada vagamente em *Jane Eyre*, como a “louca do sótão”. Nesse sentido, pode-se refletir sobre o diálogo entre as obras no que tange ao modo de representação das personagens femininas, tendo como base teórica os pressupostos da crítica feminista e do pós-colonialismo, como Bonnici (2000), Vasconcelos (2002), Reis (1992), Muzart (2011), entre outros.

Entradas para indexação

Keywords: Female authorship literature. Feminist criticism. Literature in English. Postcolonialism.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina. Crítica feminista. Literatura em língua inglesa. Pós-colonialismo.

Texto integral

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A FORMAÇÃO DA TRADIÇÃO FEMININA NO ROMANCE INGLÊS

De acordo com Reis (1992), em literatura, *cânon* designa um aglomerado de obras, tidas como exemplares e eternas, do qual fazem parte os clássicos, considerados como patrimônio da humanidade, que precisam ser conservados para as próximas gerações, devido ao seu valor inestimável. O autor ressalta, entretanto, que com essa definição de *cânon* é possível depreender que se trata de uma humanidade limitada e vedada, pois o conceito acarreta a seleção e, conseqüentemente, a exclusão. Como o *cânon* possuía seu suporte embasado principalmente em pressupostos oriundos do patriarcalismo e da moral cristã, acabava por não contemplar os segmentos culturais que se encontravam à margem, além de serem também reprimidas, politicamente, obras de autores de etnias não-brancas, das mulheres e das minorias sexuais. Dessa forma, o *cânon* serve à

incumbência de servir aos poderosos, assentando hierarquias e apresentando-se como dispositivo de poder.

Ainda de acordo com Reis (1992), após os estudos de Michel Foucault sobre as genealogias das relações de poder, revelou-se que todo discurso constitui, também, uma violência que é imposta ao mundo e às coisas. Na cultura ocidental, a escrita e o saber estiveram comumente aliados com o poder, exercendo, dessa maneira, uma forma de dominação. Logo, o cânon possuía poder, sendo este manipulado para satisfazer os poderosos, que faziam uso dele para intensificar a exclusão daqueles que não se encaixavam em seus pressupostos, ou seja, aqueles que não fossem homens, pertencentes à elite e brancos. Desse modo, não havia espaço para a seleção de obras pertencentes ao cânon para as mulheres, para os negros e para os autores de países de terceiro mundo, que continuavam à margem. Essa posição é reiterada por Zolin (2009, p. 327):

O cânone literário [...] sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo.

Podemos depreender, então, que para as mulheres começarem a fazer parte do cânon, fez-se necessário um rompimento com a ótica sob a qual o mundo encontrava-se, visto que o patriarcalismo e o falocentrismo permaneciam em voga, exercendo sua opressão em relação a esses grupos alijados do poder masculino.

Nesse sentido, Muzart (2011) corrobora a posição de Zolin e Reis ao afirmar que as mulheres escritoras enfrentavam grande dificuldade, pois encontravam-se excluídas e à margem do sistema de poder. Devido a essa exclusão e ao sistema patriarcal opressor, algumas mulheres escritoras iniciaram uma busca literária e política ao dar voz, em suas obras ficcionais, sobretudo nos romances, àqueles que não a possuíam, colocando questionamentos acerca das relações inter-raciais, de gênero e de classe.

Nesse sentido, as escritoras utilizaram-se, em grande parte, do romance que é um gênero literário que emerge, sobretudo, a partir do século XVIII. Como forma literária apta a demonstrar a ascensão da classe burguesa, torna-se a grande expressão da época moderna, uma vez que “o romance é a forma que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (WATT, 2010, p. 13). Conforme Vasconcelos (2002), o romance apareceu na cena literária como expressão artística de um espírito democrático, tendo como principal função apresentar a visão que os romancistas possuíam da sociedade, contribuindo para a construção dos valores do seu tempo.

O romance inglês do século XVIII representou uma ruptura considerável com as tradições literárias, além de romper, também, com as maneiras de pensar a

relação constituinte entre a literatura e a sociedade. Até o século XVII, houve pouca participação das mulheres na literatura; todavia, existem explicações para o aumento das mulheres nas atividades literárias. Entre elas, o maior tempo, principalmente daquelas que pertenciam às classes média e alta, e o rompimento que esse novo gênero propôs, sem tradições enraizadas na cultura clássica.

Segundo Vasconcelos (2002), o fato de as mulheres terem se exposto ao mundo da literatura constituiu-se como algo célebre, em razão de que as mesmas precisaram suportar condições hostis, uma vez que a cobrança da sociedade era muito forte, sobretudo no que dizia respeito à concepção de feminilidade da qual deveriam fazer parte. Mesmo assim, isso não calou as escritoras que continuariam a busca pela voz pública, contribuindo, dessa forma, para a constituição do romance, ao estabelecer uma tradição para o romance de autoria feminina.

A primeira autora que surgiu no século XVIII, na Inglaterra, foi Fanny Burney. Depois dela, vieram muitas outras, entre as quais: Jane Austen, que, apesar de condições de vida tão adversas, é considerada como uma das melhores romancistas do século XIX, na Inglaterra; e as três irmãs Brontë, sendo que apenas a mais velha, Charlotte – autora de *Jane Eyre* –, foi quem conseguiu alcançar o sucesso ainda em vida. Entretanto, sua irmã, Emily, atinge o reconhecimento após a morte com *Wuthering Heights*, publicado em 1847, e considerado, ainda hoje, como uma das mais belas, violentas e trágicas histórias de amor.

Ao analisar as obras de autoria feminina inglesa, não podemos nos esquecer das condições de vida às quais as escritoras dos séculos XVIII e XIX estavam submetidas, restritas ao ambiente doméstico e oprimidas pelo patriarcalismo. A vida social encontrava-se dividida entre os papéis masculinos e os papéis femininos, cabendo às mulheres a vida doméstica e passiva de acordo com a vontade dos homens, o que as forçava a se manter dependentes do patriarca, sem acesso à educação, condenadas a uma vida vazia e submissa.

Conforme observa Vasconcelos (2002), com a organização social de acordo com o capitalismo, as opções de trabalho para as mulheres reduziram-se ainda mais, ao ser-lhes impostas, ideologicamente, as funções de esposa e mãe, devido ao ideal pregado de feminilidade. Mesmo as mulheres que conseguiam entrar nas esferas literárias não se encontravam livres dessas funções impostas, como um símbolo da sua condição feminina. Porém, mesmo com todos os obstáculos, as mulheres escritoras não deixaram suas ambições literárias serem malogradas pelas dificuldades e o romance foi o meio pelo qual essas escritoras escolheram fazer suas denúncias e manifestar seus descontentamentos com essa situação.

Mesmo assim, o público alvo, muitas vezes, não recebia a obra de uma mulher da mesma forma como recebia a de um homem. Por isso, a prática da ocultação da identidade era bastante frequente e utilizada, para evitar que os críticos pudessem inferir alguma diferença devido ao sexo do/a autor/a. Apenas depois de alcançado o sucesso, algumas autoras tiveram coragem para assumir a autoria de suas obras.

Para Vasconcelos (2002), apesar de conseguir seu espaço na literatura, os romances das mulheres deveriam se diferenciar dos romances dos homens, pois, conforme as concepções da época, sobre o autor deveria imperar a razão, enquanto sobre a autora deveria imperar o sentimento e a feminilidade. Contudo, as mulheres

começaram a se especializar na instrução moral e estabeleceram grandes contribuições para a construção de um ideal feminino, que se expressava em suas personagens, combinando fatores como sensibilidade, inteligência e independência. Dessa forma, demonstravam a crítica aos modos como as mulheres inglesas eram tratadas.

Com efeito, o romance feminino conseguiu empreender a inclinação do novo gênero, tomando por temas aqueles em que o indivíduo opõe-se diante da ordem da sociedade, sendo engajado na defesa do sexo feminino e despertando a consciência de irmandade entre escritoras e leitoras.

Entretanto, apenas no século XX, o movimento feminista, com a revolução intelectual e sexual que trouxe em seu bojo, conseguiu proporcionar realmente o respeito à ascensão das mulheres, em todas as áreas, incluindo a literatura. Foi nesse século que as mulheres conseguiram um pouco mais de espaço na literatura, passando a ser tratadas como escritoras e não apenas como senhoras.

A partir dessas considerações, faremos na sequência uma análise dos romances *Jane Eyre* (de 1847), de Charlotte Brontë, e *Wide sargasso sea* (de 1966), de Jean Rhys, focalizando os dramas e as trajetórias das personagens femininas e a maneira como essas personagens são construídas, além de estabelecer um diálogo entre ambos romances, pelo viés do pós-colonialismo e da crítica feminista.

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM *JANE EYRE*: DOS SONHOS ROMÂNTICOS AO *HAPPY ENDING*

Jane Eyre foi, originalmente, publicado com o pseudônimo masculino Currer Bell, em 1847, estabelecendo-se como um grande sucesso logo após sua publicação. Para Lima (2013), Charlotte Brontë foi uma autora consagrada do período vitoriano, que constitui uma época de grande importância para a Inglaterra, então potência econômica mundial no século XIX. A literatura dessa fase é assinalada pela dualidade da oscilação entre a transgressão romântica e o vitorianismo, que teve como papel regulamentar as formas e os temas considerados como audazes no Romantismo.

A obra *Jane Eyre* apresenta certo caráter de romance de formação (*bildungsroman*). A narradora-protagonista, cujo nome intitula a obra, lança mão da narrativa para contar toda a sua trajetória, desde a sua infância até a sua vida adulta. Ela narra como a sua infância foi conturbada, devido à sua orfandade e por ser criada por sua tia, a Sra. Reed, que a maltratava por não querer educá-la. Ela vivia na mansão da família Reed, com os primos John, Eliza e Georgina, que desfaziam e maltratavam inclusive fisicamente a pobre órfã. Jane sentia uma enorme necessidade de ser amada, de ter atenção, contudo, era vista como uma menina má e mal criada, que não merecia atenção e cuidados:

Quanto a mim, ela havia me dispensado de fazer parte do grupo, dizendo que “lamentava ter de me manter a distância. Até que ouvisse de Bessie, ou constatasse por observação própria, que eu

estava me esforçando, de boa vontade para me tornar uma pessoa mais sociável, mais parecida com uma criança, e desenvolvendo maneiras mais joviais – algo mais leve, franco, ou seja, mais natural –, ela teria mesmo de me excluir dos privilégios que eram reservados unicamente a crianças felizes e contentes. (BRONTË, 2014, p. 15).

Por mais que tentasse ser uma criança que atendessem aos padrões da época, a protagonista não conseguia agradar a família Reed, visto que não existia a contrapartida por parte deles. Isso fazia com que Jane acabasse se rebelando contra o regime opressor que lhe estava sendo imposto em Gateshead, manifestando seu espírito revolucionário, ao enfrentar a tia e exteriorizar aquilo que tanto lhe incomodava:

Eu precisava *falar*. Fora atacada com fúria e *precisava* revidar. Mas como? Que força tinha eu para retaliar o golpe de minha antagonista? Reuni as energias e soltei tudo numa só frase:
– Eu não sou falsa. Se fosse, diria que gosto da senhora. Mas não gosto. Detesto a senhora mais do que qualquer outra pessoa no mundo, exceto John Reed. E este livro sobre a Mentirosa, pode dar para a sua filha, Georgiana, por que é ela quem conta mentiras, não eu. (BRONTË, 2014, p. 49).

Depois do incidente da discussão com a tia, Jane é comunicada que será enviada para a escola e, nessa ida, vê a possibilidade do início de uma vida nova. Lowood, instituição para a qual é enviada, é uma escola apenas para meninas, que aplica severos castigos para aquelas que não seguem suas rígidas normas. Contudo, Jane sente-se melhor em sua nova vida: “Nessa época, eu já não trocava Lowood, com todas as suas privações, por Gateshead e os pequenos luxos de seu dia a dia” (BRONTË, 2014, p. 94). Como podemos depreender, mesmo tendo que seguir as regras severas da escola, a personagem se sente melhor acolhida naquele lugar, pois ali ela encontra outras meninas, em situações parecidas com a dela, além de se deparar com a figura de uma mãe e amiga:

A Srta. Temple, em meio a todas as mudanças, continuava como superintendente da escola. E era a ela que eu devia a maior parte de minha aprendizagem. Sua amizade e companhia eram permanente conforto. Ela teve para mim o papel de mãe, professora e, depois de um tempo, de amiga. (BRONTË, 2014, p. 104).

A necessidade de ser amada, de ter atenção, que é manifestada em Gateshead e que não é suprida, encontra local a ser satisfeita em Lowood, na imagem da personagem Srta. Temple, que age como uma protetora para Jane, não apenas como professora, mas também cumprindo o papel de mãe e amiga.

Ao finalizar seus estudos, Jane ainda permanece mais dois anos em Lowood, como professora; porém, as regras e os muros de Lowood atuam sobre ela como uma prisão:

Os arrabaldes de Lowood, o horizonte montanhoso. Meus olhos percorriam todos os objetos até se fixarem naqueles mais distantes, os cumes azuis. Eram eles que eu queria ultrapassar. Tudo o que estava contido por aquela muralha de pedra e vegetação a mim parecia os limites de uma prisão, ou de um exílio. Segui com os olhos a estrada branca e sinuosa que contornava a montanha, desaparecendo numa ravina. Como eu queria ir além! [...] Uma eternidade parecia ter transcorrido desde o dia em que eu chegara a Lowood, de onde jamais tornara a sair. [...] Eu não recebera de lá nenhuma comunicação por carta ou qualquer mensagem vinda do mundo exterior. Regras escolares, deveres escolares, hábitos e costumes escolares, assim como vozes, rostos, frases da escola, e também seus costumes, preferências, antipatias – era tudo o que eu conhecia do mundo. E agora percebia que já não era o suficiente. Numa única tarde, cansei-me de uma rotina de oito anos. Eu queria liberdade, ansiava por ela. (BRONTË, 2014, p. 105-106).

Com o objetivo de dar um novo rumo à sua vida, ela coloca um classificado no jornal, oferecendo seu serviço como preceptora. Recebe, então, uma carta, e segue para Thornfield, onde passa a trabalhar. Seu novo patrão chamava-se Edward Rochester, e Jane desempenhará o ofício de instrutora de uma adorável menina chamada Adèle, que não era filha do Sr. Rochester, mas encontrava-se sob a sua tutela. O primeiro encontro com seu patrão, ainda sem conhecê-lo, acontece quando Jane está indo postar uma carta e o vê caindo de um cavalo e ferindo-se. Apesar de inicialmente recusar de forma rude a ajuda oferecida por ela, ele acaba cedendo. Jane se apresenta (ainda que sem saber e indiretamente) como uma mulher forte e espirituosa, visto que, mesmo encontrando resistência por parte do homem desconhecido, em nenhum momento cogita a possibilidade de se afastar e deixá-lo sozinho e ferido, oferecendo-se, inclusive, para buscar ajuda, andando sozinha pela estrada, o que na época não era considerado como adequado para mulheres. Esse episódio desperta um sentimento forte na personagem:

E, contudo, aquele instante trouxe com ele a transformação de uma vida inteira de monotonia. Minha ajuda fora necessária, fora pedida. E eu dera. Estava feliz por ter podido fazer algo. Mas, por trivial e transitório que fosse o gesto fora um gesto ativo, e eu estava cansada de uma existência de passividade. (BRONTË, 2014, p. 140-141).

A chegada do Sr. Rochester transforma Thornfield Hall e, aos poucos, Jane e ele acabam se aproximando, partindo dele a solicitação da presença dela. Jane sente-se à vontade na presença dele. Deixando seu lado espiritual se manifestar, ela

consegue conciliar em si, ao mesmo tempo, a busca pela liberdade, a audácia, o desafio e também o seu oposto, não tendo medo de entregar seu coração quando se sente apaixonada pelo patrão:

“Ele não significa para elas o que significa para mim”, pensei. “Não faz o tipo delas. Mas faz o meu, sem dúvida. Ele é o *meu* tipo. Sinto-me próxima dele, entendo a linguagem de seu rosto, de seus gestos. Embora estejamos separados pela classe e pela riqueza, trago em mim no coração e na mente, no sangue e nos nervos, algo que me associa a ele. (BRONTË, 2014, p. 206).

Podemos perceber que Jane coloca-se como superior às demais damas com relação ao sentimento que nutre por Rochester. Todavia, ao mesmo tempo, em relação ao aspecto social, coloca-se como separada dele (quase em nível inferior), levando em consideração a sociedade na qual ela se encontrava inserida, uma vez que, sendo apenas uma preceptora, não possuía nenhum bem material, enquanto ele era o patrão rico.

De acordo com Rocha (2008), Jane sinaliza não só sobre a maneira como a posição social intervia e definia o fado das pessoas, mas também chamava a atenção para o fato de sua representação de feminilidade também ser afetada pela falta dos atributos que eram considerados necessários ao sexo feminino. O perfil que Jane apresentava como feminino parecia não corresponder àquele esperado na época, reforçado pela educação que se fundamentava em atitudes que valorizavam o sexo frágil. Brontë, em *Jane Eyre*, logra esses pressupostos de educação moralizante, pois Jane consegue transitar entre dois universos, incorporando algumas características comuns às mulheres inglesas, sem, entretanto, abandonar os traços que a integravam como mulher. Mesmo após ter saído da escola, com uma educação admirável, de acordo com os padrões da sociedade, o mesmo espírito revolucionário mantém-se, em alguns momentos, como principalmente em seus diálogos engajados com Rochester, colocando-se à mesma altura que ele:

– Não. Você precisa ficar! Juro ... e cumprirei o juramento.
– Mas agora eu lhe digo que devo ir! – retruquei, a emoção me tomando. – Acha que vou ficar, sabendo que já não vou significar nada para o senhor? Pensa que sou um autômato? Uma máquina sem sentimentos? Que posso suportar ver minha única migalha de pão ser tirada da boca, a gota-d’água derramada do copo? Acha que, só por ser pobre, obscura, feiosa e baixinha, sou uma pessoa sem alma e sem coração? Está enganado! Tenho tanta alma quanto o senhor ... e muito mais coração! E se Deus me tivesse presenteado com mais beleza eu teria feito com que fosse tão difícil para o senhor me deixar quanto é para mim deixá-lo. Não me dirijo ao senhor agora através de normas e convenções, nem mesmo da carne mortal. É meu espírito que se dirige ao seu. Como se ambos tivessem cruzado o limite da morte e estivéssemos, aos pés de

No trecho acima, Jane coloca-se no mesmo nível que Rochester, sem se importar com normas e convenções que a colocariam em um patamar abaixo, por ser mulher e pobre, jamais podendo equiparar-se ao nível do homem, ainda mais aquele que lhe dava o seu emprego. Contudo, o que lhe flui ao peito e sai da boca, contrariando o que seria esperado da mulher inglesa vitoriana, expressa o seu espírito revolucionário, que por mais que tivesse sido “domesticado” em Lowood, jamais deixou de constituir-se como Jane Eyre. A explosão, com a qual Jane liberta os sentimentos que lhe atormentam, demonstra a consciência para com a sua situação de mulher e pobre. Todavia, para ela, isso não é um impedimento, conforme ela mesma afirma: “Sou um ser humano livre e independente, que agora, por vontade própria, vai deixá-lo” (BRONTË, 2014, p. 295). Ou seja, mesmo sendo inconcebível na época em questão, ela considerava-se como um ser humano livre, uma mulher livre que, mesmo pobre, conseguia manter-se com o seu próprio trabalho e que seguiria sua própria vontade. Ainda de acordo com Rocha (2008), Jane vislumbra que a saída não estaria em substituir um padrão por outro. Mesmo que simulasse fielmente a personagem de boa menina, dócil, submissa, ela nunca conseguiria se livrar, em sua constituição, dos sinais de seu verdadeiro caráter, que não conseguia concordar com o ideal de abnegação. E, mesmo não possuindo beleza, status e dinheiro, ela consegue usar as armas que se encontram ao seu alcance: o seu aprendizado como forma de performance social.

Diante dessa reação de Jane, Rochester a pede em casamento e ela aceita, tornando-se noiva dele. Mesmo passando de preceptora à futura mulher de Rochester, ela não se deixa levar pelo pedido, e tenta manter as coisas da mesma forma como estavam anteriormente, recusando-se a cumprir os caprichos do futuro marido:

- Só quero uma mente livre, senhor. E que não seja pressionada por obrigações. [...] Continuarei me comportando como a preceptora de Adèle. Com isso, terei direito a meu salário e aos aposentos, além de trinta libras por ano. [...]
- Você aceitaria jantar comigo esta noite?
- Não, obrigada, senhor.
- E por que esse “não, obrigada”, se é que posso perguntar?
- Nunca antes jantei com o senhor. E não vejo razão para fazê-lo agora. (BRONTË, 2014, p. 314).

Por respeito aos padrões da época, e também por ser uma maneira de se proteger, Jane procura não se deixar modificar até o casamento, pois temia que ela se tornasse para Rochester apenas mais uma amante, como ele já havia tido. Por esse motivo, recusa quase todos os presentes que ele insiste em querer lhe dar.

Contudo, a esperança de ascensão social e realização de Jane por meio do casamento não se concretiza no dia da cerimônia. Uma verdade sobre o passado de Rochester é revelada: ele já era casado. O personagem mantém sua esposa, Bertha

Mason, trancada há anos no terceiro andar, aos cuidados de Grace Poole e alega que ela é louca. Mesmo diante da revelação chocante, Jane consegue se manter lúcida:

Ouvi-o sair, de pé diante da porta entreaberta do meu quarto onde me refugiara. Com a casa vazia, tranquei a porta, para não deixar ninguém entrar, e comecei – não a chorar, não a me lamentar, porque estava calma demais para isso –, mas a tirar, mecanicamente, meu vestido de noiva, trocando-o pelo vestido de lã, que usara na véspera pensando que era a última vez. [...] Comecei a pensar. Até então, apenas ouvira, vira e me movera, seguindo de um lado para outro, sendo conduzida e assistindo a tudo o que se desenrolava diante dos meus olhos. Mas agora, eu *pensava*. (BRONTË, 2014, p. 343-344).

Apesar de seguir os padrões da época, Jane comporta-se de maneira firme e até fria diante da situação, o que não era esperado de uma mulher que havia descoberto que o homem a quem amava e com quem quase havia se casado, na verdade, já era casado com uma mulher tomada como louca e que vivia trancada na casa em que ela havia estado até aquele momento.

Nesse ponto da obra, existe uma inversão dos papéis, uma vez que Jane apresenta essa calma e postura séria diante de tal situação, enquanto Rochester é tomado pelos sentimentos e não consegue se controlar.

Contudo, mesmo perante todo o descontrole emocional que o mesmo apresenta, em uma tentativa de manter sua moral e, de certa forma, corresponder às expectativas morais da época, ela decide não aceitar ser a amante de Rochester, e seguir sua vida:

Diga-lhe que o ama e que será dele. Quem no mundo se importa com *você*? E quem ficará ofendido com o que ele fizer?
Mas, ainda assim, a resposta era inabalável. “*Eu me importo comigo mesma, E quanto mais solitária, sem amigos e sem sustento, mais eu me respeito. Respeitarei a lei de Deus, que foi sancionada pelo homem. Obedecerei aos princípios aprendidos quando eu estava sã, e não louca, como estou agora.* (BRONTË, 2014, p. 369).

Levando em consideração o horizonte de expectativas presentes na sociedade vitoriana do século XVIII, e as normas que haviam sido aprendidas em Lowood, após muita luta interior com os sentimentos, Jane decide deixar Thornfield Hall, seguindo, dessa forma, as imposições sociais da época, dominando seu espírito intempestivo e acompanhando o que a sociedade impunha.

Jane parte, então, de madrugada, sem deixar que sua despedida seja percebida pelos moradores do local. Segue sem rumo, empregando o pouco dinheiro que tinha para ir o mais longe possível. Ela chega até Whitcross, passando por muitas dificuldades, até ser finalmente acolhida na casa das irmãs do pároco do

vilarejo, o Sr. St. John. Após se restabelecer fisicamente, torna-se professora em uma escola pública, trabalhando com meninas pobres, conseguindo fazer um trabalho que, apesar de árduo, era recompensador, visto que a evolução no aprendizado das meninas tornava Jane extremamente orgulhosa. A personagem acaba descobrindo que o irmão e as duas irmãs que lhe acolheram são, na verdade, seus primos distantes. O tio de Jane (com o qual ela nunca havia tido contato) acaba por falecer e lhe deixa uma herança que ela divide com os primos.

Apesar de ter conseguido se estabelecer e estar vivendo de seu trabalho, ao qual ela se dedicava inteiramente, o amor que ela sentia por Rochester estava longe de se apagar:

Leitor, devo dizer que em meio a essa calma, a essa existência útil, depois de um dia passado no honorável exercício de ensinar as minhas alunas, e ao fim de uma noite desenhando ou lendo, sozinha e satisfeita, o que me ocorria é que eu vivia os mais estranhos sonhos. [...] Sonhos nos quais, em meio a cenas incomuns, peçadas de aventura, riscos e romantismos, eu tornava a rever o Sr. Rochester, sempre durante uma crise terrível. E, então, a sensação de estar em seus braços, de ouvir-lhe a voz, encarar seus olhos, tocar-lhe as mãos e as faces, de amá-lo e de ser amada por ele renovava, com a mesma força e o mesmo calor de antes, a esperança de passar a vida ao seu lado. (BRONTË, 2014, p. 427).

Como o excerto acima demonstra, podemos perceber que existe a esperança por parte de Jane de corresponder à expectativa da época, que era motivada pelo amor que sentia por Rochester. Ou seja, ela só se sentiria de fato realizada, só se sentiria completa, quando estivesse casada com Rochester.

Em certo momento, durante uma conversa que está tendo com o pároco, Jane tem a impressão de ouvir a voz de seu amado a chamando. Contudo, a voz só é ouvida por ela, o que nos leva a entender que esse elemento sobrenatural manifestado por meio dessa voz que somente ela escuta, na realidade é uma motivação, uma desculpa para que ela siga de volta, em busca de Rochester.

“Jane! Jane! Jane!” – só isso.

– Oh, meu Deus, o que é isso? – sussurrei.

Eu poderia ter dito “De onde ela vem?”, porque a voz não parecia estar dentro da sala, ou dentro da casa, nem mesmo no jardim. Não vinha de fora, nem das profundezas da terra, nem do céu. Eu a ouvira, mas de onde viera eu jamais saberia! E era a voz de um ser humano, uma voz muito conhecida, lembrada e amada, a voz de Edward Fairfax Rochester. E seu tom era de dor e pesar, de loucura, estranheza e urgência.

– Já vou! – gritei. – Espere por mim! Sim, estou indo! (BRONTË, 2014, p. 488-489).

Ao retornar a Thornfield Hall, Jane descobre que Bertha Mason havia provocado um incêndio, do qual havia sido a vítima fatal. Descobre também que

Rochester encontrava-se cego e sem uma mão, que tinha perdido no mesmo incêndio, ao se recusar sair, até que todos estivessem a salvo. Rochester não vive mais em Thornfield Hall que fora destruída. Havia se mudado para uma residência isolada, chamada Ferndean. Jane, então, viaja e encontra Rochester, que quase não acredita em seu retorno. Como Bertha Mason estava morta, não havia mais nada que pudesse impedir o casamento entre ambos, e Jane aceita o pedido feito por Rochester. Financeiramente, ela se encontra agora em nível igual ao dele, e os sofrimentos físicos e da alma provocados pelo incêndio o tornaram menos arrogante.

Desse modo, a obra termina com o *happy ending*, conforme o seguinte fragmento:

Estou casada há dez anos. Sei o que é viver com e para alguém que é tudo para mim neste mundo. Considero-me extremamente abençoada, mais do que seria capaz de expressar em palavras, pois sou a vida para meu marido, assim como ele é para mim. Nenhuma mulher jamais esteve tão próxima de seu amado quanto eu. Sou carne de sua carne, osso de seu osso. Jamais me canso da companhia de Edward. E ele tampouco da minha, da mesma forma como não nos cansamos das batidas de nossos próprios corações. Por isso, estamos juntos. (BRONTË, 2014, p. 524-525).

Com o fragmento acima, podemos perceber que Jane, depois de casada, ao lado de seu amado, sentia-se completa, realizada e feliz, o que não sentia na época em que era professora da escola pública e conseguia se manter com seu próprio trabalho. Com o *happy ending* romântico, podemos afirmar que, de certa forma, Brontë, em sua obra, acaba por corroborar a ideia de que o destino ideal das mulheres no século XIX era o casamento. Ainda que Jane enfatize seu sentimento por Rochester, e pareça realmente ter se casado com ele por amor, dependendo do ponto de vista que se adota, pode-se dizer que ela acaba por se submeter às normas da sociedade vitoriana, que concebia o casamento como a única forma para as mulheres conseguirem uma ascensão social e alcançar a felicidade feminina.

O ROMANCE PÓS-COLONIAL DE JEAN RHYS E A OUTRA REPRESENTAÇÃO DA LOUCA DO SOBRADO

Neste tópico do artigo, pretendemos, tendo por base a teoria pós-colonial, fazer uma leitura do romance *Wide sargasso sea*, de Jean Rhys, traduzido por Léa Viveiros de Castro e publicado pela Rocco como *Vasto mar de sargaços*, que se constitui como uma releitura de *Jane Eyre*, direcionando um olhar mais específico para a personagem Bertha Mason, que, diferentemente do que ocorre no romance *Jane Eyre*, possui voz.

Em *Jane Eyre*, Bertha quase não aparece na narrativa, sendo mencionada como a “louca do sótão” e sem possuir direito a voz. Nas poucas aparições que essa

personagem faz, ela é caracterizada como louca e, além disso, de comportamento animalesco, como se fosse selvagem, e estivesse no mesmo patamar dos animais bárbaros:

– 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, 2014, p. 342).

Podemos perceber que Bertha é descrita como uma mulher violenta (o que era inconcebível para os padrões da sociedade vitoriana), e, para “domesticá-la” faz-se necessário o uso da violência, sendo a mulher amarrada na cadeira com cordas, como amarrariam um animal selvagem. Existe também uma grande carga de ironia por parte de seu marido, mais especificamente no fragmento “-Isto aqui é minha esposa”. Com o uso do pronome “Isto”, podemos perceber que, além de mantê-la presa como um animal, considerá-la louca e se sentir no direito de fazer isso, ele não a coloca no mesmo nível dos demais presentes, não a vislumbra como uma pessoa, mas sim como uma coisa, um objeto qualquer, que deve ser mantido longe das vistas das demais pessoas. No excerto abaixo, o aspecto animalesco é evidenciado:

Na penumbra, a um canto do quarto, uma figura se movia de um lado para o outro. O que era, se besta ou ser humano, era impossível dizer à primeira vista. A criatura parecia arrastar-se, de quatro. Agarrava-se e rosnava como estranho animal selvagem, mas estava coberta de panos e cabelos vastos e negros, com tintas grisalhas, desgrenhados como uma juba, lhe cobriam a cabeça e o rosto. [...]. Um grito forte pareceu desmenti-la: a hiena de roupa se levantou, imensa, nas patas traseiras. (BRONTË, 2014, p. 341).

Bertha é descrita como uma besta e não um ser humano. Existe a comparação da mulher com uma hiena, como se, ao invés de possuir mãos e pés, ela possuísse patas, devido ao alto grau de animalização que foi incutida a essa personagem, vista, no romance, apenas sob a ótica de Jane, que indiretamente é influenciada por Rochester, uma vez que não existe outro lado ou outra versão da sua história, que não a fornecida por ele.

O romance *Wide sargasso sea*, de Jean Rhys, surgiu no contexto da literatura pós-colonial¹, que adveio na década de 60 do século passado, sobretudo nos países colonizados pela Inglaterra, como uma releitura da obra *Jane Eyre*. De acordo com

Bonnici (2000), o estudo do pós-colonialismo e da literatura pós-colonial tem como objetivo apresentar uma leitura diferente acerca dos textos literários escritos por autores oriundos das nações europeias imperialistas. Por meio dessa leitura diferenciada, o leitor poderá se aprofundar mais nas estruturas dos textos e na ideologia pós-colonial.

Ainda segundo Bonnici (2000), após o período do pós-guerra, quando o colonialismo se torna algo do passado e os povos livres descobrem o caminho para o desenvolvimento político, as literaturas desses povos deveriam estar livres das manipulações que os colonizadores imprimiam. Contudo, é necessário lembramos que as raízes do imperialismo são muito profundas e extensas e, por esse motivo, a literatura desses povos colonizados suscitou-se, a princípio, como uma imitação da literatura dos colonizadores. Só acontece uma ruptura com o surgimento da literatura pós-colonial, que se apropriou do idioma europeu para contar a história desses povos, a partir do ponto de vista do colonizado. Com efeito, essa literatura promove investigações e reflexões acerca do mecanismo do universo imperial.

Nesse sentido, a literatura pós-colonial pode ser entendida, referendando Bonnici (2000), como toda a produção literária por parte dos povos que foram colonizados pelas grandes potências europeias, durante o período que vai do século XV ao XX. Essas literaturas tinham como origem a experiência de colonização, declarando a tensão existente entre o poder imperial e focalizando suas diferenças dos pressupostos do centro imperial.

Segundo Bonnici (2000), a teoria pós-colonial não teve uma grande repercussão acerca da reflexão literária e do cânone europeu, contudo influenciou o discurso feminista. Mesmo não possuindo relações em suas origens, podemos relacioná-los com a questão das mulheres que nasceram em países subjugados pelos europeus, o que as tornam duplamente colonizadas.

Nesse contexto da literatura pós-colonial feminina, Jean Rhys publicou o romance *Wide sargasso sea*, que pode ser considerado como uma leitura a contrapelo do romance *Jane Eyre*. De acordo com essa teoria:

A reinterpretação é, portanto, uma maneira de reler os textos oriundos das culturas da metrópole e da colônia para focalizar os efeitos incisivos da colonização sobre a produção literária, relatos étnicos, registros históricos, discursos científicos e anais dos administradores coloniais. A releitura é a desconstrução das obras dos colonizadores, de nativos a serviço dos colonizadores e de escritores nacionais. Demonstra como o texto é contraditório em seus pressupostos de raça, civilização, justiça e religião. Põe em evidência a ideologia do colonizador e o processo da colonização. (BONNICI, 2009, p. 270).

No romance em questão, podemos perceber que existe uma reinterpretação da personagem Bertha Mason, que não é mais caracterizada sob a ótica do colonizador, e sim partindo da ótica do colonizado, dando voz à mesma, para que expresse o outro lado da história, que não é abordado em *Jane Eyre*.

Bertha Mason, ou Antoinette Cosway (como aparece em *Wide sargasso sea*) mora com a família em uma colônia de nativos que eram ex-escravos, na Jamaica. Contudo, a família pertencia a uma certa elite colonial branca, pois eles não haviam sido escravos. Por esse motivo, ninguém da família, nem mesmo as crianças, era visto com bons olhos pelos nativos.

A história se divide em três partes, sendo a primeira e a terceira partes narradas por Antoinette Cosway, que fala, na primeira parte, acerca da infância e sobre o ódio que a população negra livre sentia pela família dela, por pertencer a uma elite colonial. Na terceira parte, existe a narração de Antoinette sobre a sua ida forçada para Thornfield Hall, a sua tentativa de recuperar sua identidade e acerca da sua vingança. Já a segunda parte, é narrada pelo seu noivo (apesar de não haver menções nominais sobre esse personagem, tendo conhecimento acerca da obra *Jane Eyre*, é possível estabelecer um paralelo ligando o noivo e o Sr. Rochester), que se casa por interesse e descreve o ódio pelo país e pela cultura de sua esposa, que é objetificada e tratada como louca, sendo forçada a uma submissão e sendo internada devido à loucura que o marido via nela.

Na primeira parte, tem-se uma focalização acerca do relacionamento entre a família de Antoinette e os negros livres. Os nativos, após conseguirem a liberdade, começaram, mais do que nunca, a demonstrar hostilidade e ódio pela família de Antoinette, pelo fato de a mesma fazer parte da elite colonial, conforme podemos depreender do seguinte trecho: “Eu nunca olhei para nenhum negro estranho. Eles nos odiavam. Eles nos chamavam de baratas brancas. Era melhor não mexer em casa de marimbondos” (RHYS, 2012, p. 17). Os negros livres chamavam os membros da família de Antoinette de baratas brancas. O segundo casamento da mãe de Antoinette, com o Sr. Mason, fez com que o ódio e a desconfiança dos negros aumentassem tanto, a ponto de os negros colocarem fogo na fazenda Colibri, que culminou na loucura de Anette, que era a mãe de Antoinette. De acordo com Bonnici (2000, p. 179):

Anette e Antoinette têm uma vida solitária, não apenas quando ficam pobres, mas também quando a primeira se casa com o Sr. Mason, um homem muito rico. São pessoas que incorporaram o estigma colonial, do qual nada (nem a riqueza, nem o status, nem o casamento) as poderá livrar.

O mesmo acontece com Antoinette que, sendo uma rica herdeira, casa-se com um homem inglês de família tradicional, mas pobre, uma vez que, mesmo sendo membro de uma família rica, era o segundo filho, sendo toda a herança da família herdada pelo primogênito. Dessa forma, é ele quem vai para a colônia em busca de riqueza e ascensão por meio do casamento, que é realizado com a rica herdeira Antoinette, por pura conveniência. Contudo, a mulher com que ele se casou não correspondia aos estereótipos de feminilidade, aos quais ele estava acostumado em seu país de origem. Para Marques (2010), Rochester reconhece que há algo em Antoinette que resiste a sua compreensão, uma vez que ela se diferencia dos padrões de feminilidade da cultura vitoriana, que eram familiares a ele. O excerto da obra

abaixo demonstra como Antoinette, ao contrário da casta Jane Eyre, exercia um forte poder de sedução sobre Rochester:

Eu não a amava. Eu tinha sede dela, mas isso não é amor. Eu sentia muito pouca ternura por ela, ela era uma estranha para mim, uma estranha que não pensava nem sentia como eu.

Uma tarde, a visão de um vestido que ela deixara no chão do seu quarto deixou-me ofegante e selvagem de desejo. Quando fiquei exausto, afastei-me dela e dormi, sem uma palavra ou uma carícia. Acordei e ela estava me beijando – beijos suaves e leves. (RHYS, 2012, p. 90).

No excerto acima, podemos perceber que Antoinette não apresentava o que a moral vitoriana tanto prezava, ou seja, o recato por parte das mulheres. Muito pelo contrário: Antoinette tinha um apetite sexual bastante ativo, o que a distanciava do padrão das mulheres vitorianas. Por estar familiarizado com o padrão vitoriano, Rochester acaba por se assustar, e para controlar a situação (afinal, ele é o homem branco e colonizador), acaba por acreditar em boatos acerca de Antoinette, de que herdara a loucura de sua mãe Anette.

A partir de então, o casamento que, para ele, nunca fora pautado no amor e sim em interesses materiais, acaba por tornar-se, para Antoinette, uma degradação e submissão forçada, com a apropriação dos seus bens pelo marido, o consequente distanciamento entre eles e o seu exílio da sociedade.

Rochester passa a chamar Antoinette de Bertha. De fato, essa é uma forma de transformar a sua esposa, aos poucos, em algo que ele podia moldar de acordo com suas vontades e seus interesses:

A sala agora estava insuportavelmente quente.

– Vou abrir a janela para entrar um pouco de ar – eu disse.

– A noite vai entrar junto e a lua e o perfume das flores que você tanto detesta.

Quando me virei da janela, ela estava bebendo de novo.

– Bertha – eu disse.

– O meu nome não é Bertha. Você está tentando transformar-me em outra pessoa, chamando-me por outro nome. (RHYS, 2012, p. 145).

De acordo com Bonnici (2007), a objetificação é a forma pela qual o indivíduo ou um grupo é tratado pelos outros como objeto. 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. Podemos perceber que a personagem Antoinette é objetificada pelo seu marido, uma vez que ela serviu apenas como um objeto por meio do qual ele conseguiu o dinheiro que não possuía. Ele a objetifica também na questão sexual, uma vez que não há amor por parte dele, que em um primeiro momento se encontra fascinado com a beleza sensual, diferente do ideal de beleza das mulheres de sua pátria.

Rochester, além do ódio àquele lugar que se estende também à esposa, começa a pautar-se nos boatos e no fato de Antoinette não se encaixar nos padrões exigidos às mulheres na época, para condicioná-la, finalmente, como louca, levando-a embora do Caribe, para onde ela nunca mais retornou. Finalmente, confina-a no sótão, em Thornfield, selando seu destino como a “louca do sótão” (que corresponde à representação animalésca da personagem em *Jane Eyre*). Desse modo, poderia usufruir de seus bens, sem precisar tolerá-la como esposa, escondendo-a do mundo, colocando a empregada Grace Poole para cuidar dela e, sobretudo, vigiá-la, visto que ele já havia criado a imagem de louca, perigosa e animalésca ao redor de Antoinette, que agora transformara-se, definitivamente, em Bertha Mason.

Contudo, apesar de manter sua esposa trancada, à noite, ela conseguia pegar as chaves de Grace Poole, e adentrar no mundo de Rochester. Ao final da obra, Bertha sonha estar incendiando Thornfield Hall e, ao acordar, é isso que ela faz:

Havia mais velas sobre uma mesa, e eu peguei uma delas e subi correndo o primeiro lance de escadas e o segundo [...]. Quando saí para as ameias do telhado, estava fresco e eu mal podia ouvi-los. [...] Então eu me virei e vi o céu. Estava todo vermelho e toda a minha vida estava nele [...] e o homem que me odiava estava gritando: Bertha! Bertha! O vento bateu no meu cabelo e ele se ergueu como se fossem asas. Talvez ele pudesse me sustentar, pensei, se eu pulasse naquelas pedras duras lá embaixo. [...] E o céu tão vermelho. Alguém gritou, e eu pensei: *Por que foi que eu gritei?* Eu chamei: “Tia!” e pulei e acordei. [...]

Eu esperei um longo tempo, [...] então me levantei, peguei as chaves e abri a porta. Eu estava do lado de fora segurando a minha vela. Agora, finalmente, eu sabia por que tinham me trazido para cá e o que eu tinha que fazer. (RHYS, 2012, p. 188).

Podemos perceber que a atitude de Bertha, ao colocar fogo e provocar o incêndio em Thornfield Hall, era, na realidade, uma espécie de resposta ao fato de ter sido forçada a viver enclausurada na Inglaterra. De acordo com Bonnici (2000, p. 24), “O incêndio da mansão mostra a resposta da mulher ‘colonizada’ diante da arrogância e domínio europeu”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto *Jane Eyre* como *Wide sargasso sea* representam mulheres que viveram no século XIX. Ambas as protagonistas, em certo ponto, não correspondem às expectativas da sociedade vitoriana.

Diferentemente de Jane, Antoinette, ou Bertha, não termina sua história de modo a satisfazer o horizonte de expectativas da sociedade da época, uma vez que Jane, mesmo motivada pelo amor, casa-se e tem filhos com Rochester, preenchendo,

dessa forma, o horizonte de expectativas em relação às mulheres que precisavam de um marido e de filhos para serem completas. Isso não acontece no romance *Wide Sargasso Sea*, que é uma obra de cunho pós-colonial e uma releitura da personagem que aparece em *Jane Eyre*, em cuja obra não possui direito a voz, pois como resposta a Rochester, por todos os abusos cometidos por ele, ela incendia Thornfield Hall, de maneira a colocar-se como a mulher que de fato era, e não a mulher que fora condicionada por ele. É nesse momento que ela, finalmente, torna-se sujeito de sua história, “Agora, finalmente, eu sabia por que tinham me trazido para cá e o que eu tinha de fazer” (RHYS, 2012, p. 188). Bertha expressa toda a sua revolta, por ter sido objetificada/usada, usurpada e humilhada, por meio do fogo. De acordo com Biedermann (1993), o fogo é um elemento que aparenta ter vida, uma vez que consome, ilumina e aquece, entretanto podendo causar morte e dor; por esse motivo, o fogo é considerado como um símbolo ambivalente. Segundo Lexikon (1997), o fogo, além de ser considerado como algo sagrado, possui as propriedades de ser purificador e regenerador, tendo seu poder de destruição interpretado como o renascimento para uma esfera mais alta. Podemos relacionar a escolha do fogo, por parte de Bertha, como uma forma de renascimento e regeneração de sua idade, pois ela teve sua vida dilacerada e sua identidade subjugada. Com efeito, por meio do incêndio, ela consegue buscar sua regeneração e sua vingança contra aquele que havia usurpado sua vida.

Notas

¹ De acordo com Bonnici (2000), o surgimento da literatura pós-colonial dependeu de dois fatores: as etapas de conscientização nacional e a certeza de ser diferente da literatura do centro imperial. A literatura passou por três grandes etapas, sendo a primeira a que envolveu textos literários que foram produzidos por representantes do poder colonizador, ao passo que a segunda abarcou os textos literários produzidos por nativos, que se sentiam enobrecidos por terem aprendido a língua do colonizador. Esses textos que foram escritos pelos nativos tiveram supervisão imperial. A terceira etapa inclui textos nos quais há um grau de diferenciação e rompimento com os padrões da metrópole.

Referências

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. Tradução de Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

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.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 257-285.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Tradução de Heloisa Seixas. Rio de Janeiro. BestBolso. 2014.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.

LIMA, Danielle Dayse Marques de. **Dramaticidade, subjetividade e sacralidade em Jane Eyre, o romance de formação de Charlote Brontë**. João Pessoa, 2013.

MARQUES, Danielle. Loucura e diferença feminina em Wide sargasso sea. **Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura**, Itabaiana, v. 10, n. 5, p. 223-232, jan.-jun., 2010.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A ascensão das mulheres no romance. In: ALVES, Aline et al. **A escritura do feminino: aproximações**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011. p. 17-27.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras de crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RHYS, Jean. **Vasto mar de sargaços**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro. Rocco, 2012.

ROCHA, Patricia Carvalho. **A estética da dissonância nas obras de Charlotte Brontë**. 2008. 236 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Curso de Letras, Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2008.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo. Boitempo Editorial. 2002.

WATT. Ian. **A ascensão do romance: estudos de Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.

Para citar este artigo

ZUKOSKI, Ana Maria Soares; COQUEIRO, Wilma dos Santos. A representação feminina em Jane Eyre e Wide sargasso sea: diálogos entre o romance de autoria feminina nos séculos XIX e XX. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 221-240, jan.-abr. 2017.

As autoras

Ana Maria Soares Zukoski cursou ensino-médio em Educação Geral no Colégio Estadual João Theotônio Netto - Ensino Médio e Profissionalizante (2013). Cursa Letras Português- Inglês na UNESPAR/*campus* de Campo Mourão. Tem interesse na área de Letras, com ênfase em Literatura de Autoria Feminina Contemporânea. Desenvolveu Projeto de Iniciação Científica intitulado: A representação do exílio no romance contemporâneo feminino: uma leitura de Hanói, de Adriana Lisboa, entre

2015 e 2016. Atualmente, desenvolve o projeto intitulado: Violência, incesto e culpa no romance Sinfonia em Branco, de Adriana Lisboa, sob a orientação da professora Wilma dos Santos Coqueiro.

Wilma dos Santos Coqueiro é graduada em Letras pela Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão (1997), Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2003), e Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá. Também é professora adjunta e Coordenadora do Curso de Letras, da Unespar/*campus* de Campo Mourão. Atua principalmente nos seguintes temas: Ficção de Autoria feminina e Literatura e Ensino. Integra como pesquisadora o Grupo de Pesquisa Diálogos Literários e o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura - GEPEDIC, ambos da UNESPAR/*campus* de Campo Mourão e o Grupo de Pesquisa LAFEB, da Universidade Estadual de Maringá.