

O Duplo, o Espelho, a Sombra:

Figurações de personagens nas literaturas de Língua Inglesa

Claudio Vescia Zanini
Sandra Sirangelo Maggio
(Orgs.)



Claudio Vescia Zanini
Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

***O Duplo, o Espelho, a
Sombra***

**Figurações de personagens
nas literaturas de Língua Inglesa**



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Ruy Garcia Marques

Vice-Reitora

Maria Georgina Muniz Washington

DIALOGARTS

Coordenadores

Darcilia Simões

Flavio García

Conselho Editorial

Estudos de Língua

Darcilia Simões (UERJ, Brasil)

Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP, Brasil)

Maria do Socorro Aragão (UFPB/UFCE, Brasil)

Estudos de Literatura

Flavio García (UERJ, Brasil)

Karin Volobuef (Unesp, Brasil)

Marisa Martins Gama-Khalil (UFU, Brasil)

Conselho Consultivo

Estudos de Língua

Alexandre do A. Ribeiro (UERJ, Brasil)

Claudio Artur O. Rei (UNESA, Brasil)

Lucia Santaella (PUC-SP, Brasil)

Luís Gonçalves (PU, Estados Unidos)

Maria João Marçalo (UÉvora, Portugal)

Maria Suzett B. Santade (FIMI/FMPFM, Brasil)

Massimo Leone (UNITO, Itália)

Paulo Osório (UBI, Portugal)

Roberval Teixeira e Silva (UMAC, China)

Sílvio Ribeiro da Silva (UFG, Brasil)

Tania Maria Nunes de Lima Câmara (UERJ, Brasil)

Tania Shepherd (UERJ, Brasil)

Estudos de Literatura

Ana Cristina dos Santos (UERJ, Brasil)

Ana Mafalda Leite (ULisboa, Portugal)

Dale Knickerbocker (ECU, Estados Unidos)

David Roas (UAB, Espanha)

Jane Fraga Tutikian (UFRGS, Brasil)

Júlio França (UERJ, Brasil)

Magali Moura (UERJ, Brasil)

Maria Cristina Batalha (UERJ, Brasil)

Maria João Simões (UC, Portugal)

Pampa Olga Arán (UNC, Argentina)

Rosalba Campra (Roma 1, Itália)

Susana Reisz (PUC, Peru)



DIALOGARTS

Rua São Francisco Xavier, 524, sala 11017 - Bloco A (anexo)
Maracanã - Rio de Janeiro - CEP 20.569-900
<http://www.dialogarts.uerj.br/>

Copyright© 2018 Claudio Vescia Zanini; Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

Capa

Raphael Ribeiro Fernandes

Imagem de Capa

Leonardo Pogia Vidal

Diagramação

Equipe Labsem

Revisão

NuTraT – Núcleo de Tratamento Técnico de Texto

Supervisão de Nathan Sousa de Sena

Elen Pereira de Lima

Ingrid Andrade Albuquerque

Karine da Silva Costa André

Thaiane Baptista Nascimento

Produção

UDT LABSEM – Unidade de Desenvolvimento Tecnológico

Laboratório Multidisciplinar de Semiótica



FICHA CATALOGRÁFICA

M193 Z31	MAGGIO, Sandra Sirangelo; ZANINI, Claudio Vescia (Orgs.). <i>O Duplo, o Espelho, a Sombra: figurações de personagens nas literaturas de língua inglesa</i> Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. Bibliografia ISBN 978-85-8199-100-9 1. Insólito Ficcional. 2. Duplo. 3. Personagens. 4. Literaturas de Língua Inglesa. I. Sandra Sirangelo Maggio; Claudio Vescia Zanini. II. UERJ. III. SePEL. IV. Título.
-------------	--

Índice para Catálogo Sistemático

800 – Literatura.

801 – Teoria Literária. Análise Literária.

801.95 – Crítica Literária. Crítica dos Gêneros Literários.

840 – Literaturas de Língua Inglesa

INSÓLITO: CAMINHANDO PELA SOMBRA COM LUCY SNOWE E JANE EYRE

Caroline Navarrina de Moura (UFRGS)

Cinara Ferreira Pavani (UFRGS)

Criadas no norte da Inglaterra no século XIX, as irmãs Brontë, Charlotte, Emily e Anne, tiveram uma educação estritamente literária e poética, aventurando-se nos fictícios e encantadores mundos de Gondal e Angria. Contudo, foi a partir de seus romances que ficaram conhecidas mundialmente e deixaram sua assinatura para as gerações que as seguiriam. Fato, este, de grande relevância, porque conceitos como os de subjetividade ou individualidade, e ideias como direito à independência ou à liberdade, representam noções relativamente recentes em nosso processo de desenvolvimento histórico e cultural, e, para novas formas de pensar, criam-se novas formas de representação estética. Este é o caso do romance, gênero narrativo surgido no século XVIII e aprimorado ao longo do século XIX, que traz para o âmbito literário o drama de personagens comuns e cotidianos em vez de sagas heroicas. A tradição de romances góticos da literatura inglesa bem exprime a ansiedade e a turbulência desse período de intensas transformações, como é o caso dos dois romances trabalhados, *Jane Eyre* (1847) e *Villette* (1853), de Charlotte Brontë.

A mais velha e a mais prolixa das irmãs Brontë ficou imensamente conhecida com o romance *Jane Eyre*, lançado em 1847, que retrata a vida da personagem homônima, que, ao ocupar um lugar de insignificância social, deve contar com a própria força de vontade para sobreviver em um meio dominado por rígidas regras vitorianas e patriarcais. A obra relata a história da personagem que deve contar com a própria sorte para sobreviver em um ambiente

hostil e socialmente desfavorável, visto que se trata de uma jovem sem família, sem história, sem alguém que a guarde e a sustente. O enredo foca no desenvolvimento gradual da moral e da sensibilidade espiritual de Jane, e todos os eventos são coloridos por uma grande intensidade, que anteriormente era o domínio da poesia. Também contém elementos de crítica social, com um forte senso de moralidade em seu núcleo, mas mais importante, é um romance a frente de seu tempo, dado o caráter individualista de Jane e a exploração de preconceito de classe, sexualidade e religião. Já o segundo romance *Villette*, lançado em 1857, pertence a uma Charlotte mais experiente devido aos anos passados, e, principalmente, pelos obstáculos de sua vida pessoal, como a perda de suas irmãs e um casamento até certo ponto arranjado. Nessa obra, encontramos também a história de vida de uma heroína chamada Lucy Snowe, que também como Jane Eyre, está numa situação complicada socialmente, visto que, além de não pertencer às camadas mais altas da sociedade, acaba por perder toda a família em um naufrágio. Destituída, e sem ter muitas opções, Lucy vê-se sozinha e obrigada a sobreviver em um ambiente dominado por regras patriarcais. Contudo, Lucy, ao contrário de Jane, é uma jovem de vinte e três anos, que, ao narrar sua própria história, prefere permanecer na posição de expectadora de sua própria vida, característica que traz para o romance relevante peso subjetivo, visto que, com isso, Lucy possui a liberdade de escolher o que contar para seus leitores e expectadores, e também de julgar as outras personagens, suas opiniões e atitudes em relação ao enredo que os cerca.

Além de se expressar por meio do gênero romance, foi com o gênero gótico que Charlotte achou a maneira e o meio para tratar de temas tão polêmicos, visto que, nesta pesquisa, é o conceito de Freud (1955[1919]) que caracteriza o gótico, como *o estranho*, ou seja, ao se debruçar sobre um dicionário de alemão, analisa todas as possíveis

implicações deste termo, que o interessa porque nele se equilibram duas ideias que são opostas: a de aconchego que sentimos quando estamos à vontade em um ambiente que nos é familiar; e a de terror que sentimos quando somos atacados ou agredidos quando menos esperávamos por isso. Freud também examina o significado deste termo em várias outras línguas, como latim, grego, inglês, francês, espanhol, italiano, português e hebraico, para concluir que cada uma possui um ou outro significado, mas só o termo em alemão contém os dois opostos, *Das Unheimliche*. Juntamente com o conceito freudiano, temos o conceito apresentado por Eve Kosofsky Sedgwick, professora norte-americana e teórica da literatura, que, influenciada pelas ideias da Psicanálise e da Fenomenologia, nos mostra em um de seus livros mais relevantes para o âmbito literário-científico, *The Coherence of Gothic Conventions* (1986), por meio da análise de três obras góticas, como *The Monk* (1796), de Mathew G. Lewis, *The Italian* (1797), e *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe, o devido conceito do que seria propriamente a literatura gótica, sua função literária e social através das convenções sociais que ditam ideias e comportamentos, ou seja, os elementos góticos presentes nessas narrativas encontram-se no nível social na medida em que as personagens relacionam-se, conforme a trama avança, não se limitando somente a elementos aterrorizantes, como fantasmas, mansões abandonadas, identidades ocultas.

Sendo assim, o binarismo gótico funciona tão bem em ambos os romances, porque é a partir desse gênero literário que há a licença e o decoro necessários para se trabalhar com temáticas sobre conflitos de comprometimento, como os de moralidade e os de convenção social. Desse modo, é possível destacarmos um elemento gótico que se sobrepõe aos demais nos dois romances *Jane Eyre* e *Villette*, que é o elemento do duplo, apresentando-se nesses dois contextos como a sombra de ambas as heroínas, Jane e Lucy, respectivamente, funcionando como uma forma de constituição e

relação de personagens. Por fim, tendo em vista que nesses dois romances encontramos narradoras femininas, podemos afirmar que a sombra elementar, que está presente, pertence ao conceito de gótico feminino, que, como explica a professora e teórica Carol Margaret Davison (2009), foi criado no século XVIII por um dos nomes mais significativos do gênero gótico, Ann Radcliffe, que consiste na narrativa que, além de dar voz a personagens femininas, expõe seus verdadeiros medos e terrores, fazendo justamente a distinção entre o gótico do horror, que refere-se ao gótico masculino, portanto, e o gótico do terror, que refere-se ao gótico feminino:

That women writers early redirected the Gothic's lens to the figure of the persecuted heroine, who risks incarceration in the domestic sphere, testifies to their canny abilities to seize an opportunity to register their concerns, both gender-based and otherwise. Due to its commercialized character, low cultural status and structural openness, the novel in general, and the Gothic novel more specifically, offered women writers a unique venue in which to engage in a variety of important cultural debates. (DAVISON, 2009, p.84-85)

Em *Jane Eyre*, essa sombra feminina encontra-se na personagem título que se permite a um protagonismo em sua narrativa, enquanto que em *Villette*, essa mesma sombra feminina, apesar de também encontrar-se na personagem principal, Lucy, essa heroína não se permite ao protagonismo e, sim, à alienação total de sua própria história.

Desse modo, a pergunta permanece, como cada uma dessas heroínas caminha por seus espaços, e como se relacionam com os elementos que as cercam? Os objetivos dessa pesquisa, portanto, são investigar a trajetória das protagonistas de duas obras vitorianas,

observar como cada uma se posiciona no contexto em que está inserida e, por fim, analisar o relacionamento com os elementos góticos presentes em ambas as narrativas. Para que isso seja possível, a metodologia adotada é a análise paralela da trajetória das heroínas a partir do estudo de suas relações com o espaço que as cerca, evidenciando esses reflexos ficcionais. Partindo de uma análise tripartida, a professora Sedgwick (1986) nos explica, por meio de três pontos de análise: o estruturalista – que tem a ver com o jeito com que a língua é utilizada e se comporta na trama narrativa –, o fenomenológico – que diz respeito aos efeitos causados pela percepção espacial e temporal do leitor – e o psicanalítico – que se relaciona com a repressão da energia sexual.

A ESTRUTURA: O GÊNERO GÓTICO

A literatura gótica, surgida oficialmente no ano de 1764, com a publicação da obra *O Castelo de Otranto*, do escritor inglês Horace Walpole (DAVISON, 2009), traz para o mundo literário novamente o terreno fantástico da magia e da incerteza dos romances picarescos. Foi capaz de expandir a noção de realidade e abrir horizontes, atravessando as barreiras dos padrões sociais e das emoções institucionalmente aceitas e permitidas, de acordo com os conceitos e as ideologias regidas pelo racionalismo que imperava no cenário do século XVIII. Sua estrutura diz muito sobre o enredo que está sendo retratado, fazendo parte do conceito do gênero: os leitores são apresentados a uma história que se encontra no interior de outra história, conforme a leitura caminha. Ou seja, desde a primeira geração de romances góticos, os cenários apresentados variam entre a tradução de um manuscrito italiano medieval – como é o caso do romance precursor, apresentando três camadas, visto que temos a história da pessoa que traduziu a narrativa, a história propriamente dita e os segredos dessas personagens –, ou a história de uma

personagem que decide deliberadamente contar sua própria trajetória de vida, na qual vai de encontro a diversas desventuras provenientes de outros núcleos narrativos, fazendo com que mergulhemos profundamente na trama que está sendo contada, como é o caso dos dois romances trabalhados aqui. Essa característica contribui, então, para que temas polêmicos sejam tocados e que regras e costumes sociais sejam questionados sutilmente sem que nenhuma convenção literária seja quebrada ou invadida, visto que:

At its simplest the unspeakable appears on almost every page: “unutterable horror”: “unspeakable” or “unutterable” are the intensifying adjectives of choice in these novels. At a broader level, the novels deal with things that are naturalistically difficult to talk about, like guilt; but they describe the difficulty, not in terms of resistances that may or may not be overcome, but in terms of an absolute, often institutional prohibition or imperative. (SEDGWICK, 1986, p.14)

Com isso, é possível a significativa profundidade dos romances e o realismo das situações das personagens Jane e Lucy, quando nos deparamos com os questionamentos de igualdade de gênero e as consequências de casamentos arranjados no primeiro caso, juntamente com conflitos culturais, isolamento social e forte julgamento religioso, como podemos perceber no segundo caso.

Outro aspecto estrutural do romance gótico que deve ser levado em consideração é o fato de que as duas obras literárias, que são o foco dessa pesquisa, também pertencem ao gênero *Buildungsroman*. Termo este que em língua alemã se refere ao crescimento ou “vinda de idade” de uma personagem sensível, que procura e persegue respostas para as perguntas da vida com a

expectativa de que essas serão resultado do ganho de experiência de mundo. O gênero evoluiu a partir do folclore, e, normalmente, no início da história, há uma perda emocional que faz com que a protagonista saia em sua jornada. O objetivo é a maturidade, e ela o alcança gradualmente e com dificuldade. O gênero muitas vezes apresenta um principal conflito entre a personagem principal e a sociedade, e os valores dessa sociedade são gradativamente aceitos pela protagonista e ela é, em última análise, aceita na sociedade, que são os erros e as decepções dessa protagonista. Em algumas obras, a protagonista é capaz de alcançar e ajudar os outros, depois de ter alcançado a maturidade. Sendo assim, podemos acompanhar a trajetória de vida de Jane e Lucy e conseqüentemente seus amadurecimentos, conforme relatam a nós leitores e expectadores, passando por todas as fases do desenvolvimento físico e psicológico, como expressa o professor e psiquiatra Carl G. Jung (1964).

Como já foi visto, o olhar de Freud remete para o micro, fazendo um mergulho nas profundezas do indivíduo e o examinando como se ele fosse um universo. O caminho de Jung é o inverso: seleciona um ser humano, ou uma personagem, nesse caso, e procura ali o que tem em comum com o resto do universo. Isso fica claro quando consideramos a forma como Freud e Jung analisam os sonhos. Para Jung, a manifestação dos sonhos revela resquícios do inconsciente coletivo, visto que acredita que para evoluirmos mental e fisicamente devemos passar por diversas fases, desde a infância até a idade adulta. Ainda com relação a Jung, quando estuda os rituais de acasalamento da tribo norte-americana dos Winnebagos, classifica o processo de amadurecimento da psique humana em quatro fases (JUNG, 1964). A primeira ele chama de *Trickster*, e representa a fase infantil, ou seja, o puro e simples desejo de saciar suas vontades não importando outros valores senão o seu próprio. A segunda, chamada *Hare*, corresponde, então, à fase do início da adolescência em que há uma maior consciência de valores sociais e éticos, porém a vontade

de saciar seus desejos ainda impera fortemente. A terceira chama-se *Red Horn*, e apresenta-se como o auge da vida adulta em que o sentimento de independência, poder e liberdade dominam o comportamento e as atitudes daquele determinado ser. Por fim, a última fase, nomeada *Twins*, refere-se à crise de identidade da fase anterior, em que a diferença e o conflito entre reflexão e atitude tomam lugar num espaço nunca antes considerado pelo consciente. Contudo, as fases de amadurecimento dão-se de formas diferentes tanto para o homem quanto para a mulher, visto que aquele é criado sob a lógica do provedor mais forte do conjunto em que vive, enquanto esta deve submeter-se a convenções sociais a fim de passar pelas fases de evolução feminina, como o casamento e a maternidade.

Lucy e Jane atravessam os ciclos iniciais da infância em plena forma e disposição, visto que a primeira compreende e identifica as pessoas e os espaços a que tem contato, enquanto a segunda também tem o mesmo êxito apesar de realizar essa tarefa de maneira diferente, já que aprende a dominar as pessoas e os espaços em sua volta. Enquanto a adolescência da primeira é marcada pela perda de todos os membros de sua família por meio de um acidente marítimo, fato que muda os rumos de sua vida para sempre, visto que agora precisa aprender a sobreviver em um mundo onde não há quem a defenda ou a sustente, a segunda vê-se transferida para um ambiente totalmente hostil que é a Instituição Lockwood, ou seja, um colégio interno, onde aprende também que as criaturas mais fracas e sensíveis acabam por sucumbir ao externo, como acontece com sua colega ao sofrer de febre tifoide e não resistir. Já na fase adulta, as duas heroínas voltam a se encontrar em situações similares, visto que se tornam professoras, a primeira, na escola para meninas da Madame Beck, enquanto a segunda, na própria escola que frequentara e depois como tutora da filha do Sr. Rochester, herdeiro da mansão Thornfield Hall. Com isso, as heroínas Lucy e Jane devem

enfrentar seus conflitos sociais, incluindo os de instância sentimental e amorosa e decidir se desejam transgredir e permanecer como parte da sociedade ou enfatizar seus próprios desejos e impulsos e se colocar a margem da sociedade em que estão inseridas.

Peril, loneliness, an uncertain future, are not oppressive evils, so long as the frame is healthy and the faculties are employed; so long, especially, as Liberty lends us her wings, and Hope guides us by her star. (BRONTË, 2011, p.52)

Do you think I am an automaton? – a machine without feelings? and can bear to have my morsel of bread snatched from my lips, and my drop of living water dashed from my cup? Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong! – I have as much soul as you – and full as much heart! And if God had gifted me with some beauty and much wealth, I should have made it as hard for you to leave me, as it is now for me to leave you. I am not talking to you now through the medium of custom, conventionalities, nor even of mortal flesh: it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave, and we stood at God's feet, equal – as we are! (BRONTË, 1994, p.251)

Por isso, obras, como *Villette* e *Jane Eyre* perduram no imaginário coletivo de leitores, ultrapassando as barreiras do espaço e do tempo, porque trabalha com imagens da psique humana. A fim de evoluirmos mentalmente, precisamos passar pelas fases que Lucy e Jane atravessaram, como afirma Jung (1964, p.144). Leitores de ambos os sexos, portanto, se identificam com histórias como as

trabalhadas aqui, que são uma representação simbólica do amadurecimento psicológico. Enquanto os leitores masculinos passam pelas fases e as reconhecem durante a leitura do romance, as leitoras também atravessam um processo paralelo para que a personalidade feminina possa ser formada e emergir segundo a maturidade em que se encontram. Ademais, a perfeita construção dessas personagens faz com que seja possível a identificação tanto com Lucy, quanto com Jane, que juntas criam o cenário ideal para a quebra de complexos, como a independência da figura do pai e a emancipação como mulher adulta.

O PSICOLÓGICO E O SOCIAL: OS ELEMENTOS PRIMITIVOS

Além de apresentar uma maneira extremamente particular de estrutura narrativa, o gênero gótico permanece evoluindo no âmbito literário desde o século XVIII devido a sua capacidade de adaptação dos temores mais íntimos e dos desejos mais reprimidos de seu determinado público leitor. Ao fazer isso, as representações desses elementos caminham de mãos dadas com o desenvolvimento mental e psicológico de seus leitores, que atingem e buscam, no nível do inconsciente material, por temerosas tramas e enredos. Gaston Bachelard, professor e fenomenólogo francês, afirma que os problemas psicológicos que provavelmente enfrentaremos ao longo da vida provêm do nosso relacionamento e nossas atitudes para com os elementos primitivos: terra, ar, fogo e água (1968). Para fins de análise desse trabalho, apenas os dois últimos elementos serão devidamente analisados.

Segundo Bachelard, o primeiro elemento, portanto, carrega consigo um questionamento universal e ancestral: o que é fogo? (1968). E as respostas para essa pergunta são apenas vagas e derivam de nossas preconcepções do próprio elemento fogo, que, mais do que qualquer outro fenômeno, é carregado fortemente pelas falácias

do passado. Isso acontece, porque, desde o seu surgimento, o elemento fogo permanece como um grande avanço para a humanidade e, com isso, traz consigo enormes reflexões, mostrando que o nosso conhecimento sobre ele vem de uma realidade social e não, natural, já que é necessário que os ensinamentos de como tratá-lo e manuseá-lo seja passado de geração a geração. Por ser, então, um elemento íntimo e universal, é também um fenômeno paradoxal, visto que representa conceitos e ideais coletivos, como o bem e o mal, pois pode tanto brilhar no paraíso, como também queimar no inferno. O próprio momento de reveria ao sentar em frente a uma lareira e olhar constantemente as chamas se movimentando faz com que a realização dessa antítese se agigante ainda mais, porque aproxima dois momentos extremamente significativos para o desenvolvimento da mente humana, o nascimento e a finitude da morte:

Fire for the man who is contemplating it an example of a sudden change or development and an example of a circumstantial development. Less monotonous and less abstract than flowing water, even more quick to grow and to change than the young bird we watch every day in its nest in the bushes, fire suggests the desire to change, to speed up the passage of time, to bring all the life to its conclusion, to its hereafter. In these circumstances the reverie becomes truly fascinating and dramatic; it magnifies human destiny; it links the small to the great, the hearth to the volcano, the life of a log to the life of a world. The fascinated individual hears the call of the funeral pyre. For him destruction is more than a change it is a renewal. (BACHELARD, 1968, p.16)

Além dessas duas dicotomias, o elemento fundamental fogo carrega consigo uma terceira: a de pureza e impureza. O mesmo fogo que consome e nos faz lutar contra nossos maiores impulsos e desejos é o mesmo fenômeno que, ao queimar e devastar o nosso interior, limpa e purifica o ambiente e o solo que restaram, iluminando e esclarecendo o que antes era obscuro e desconhecido, como as camadas do consciente e do inconsciente.

Nos dois romances trabalhados, podemos encontrar o simbolismo do fogo predominantemente presente em apenas *Jane Eyre*. Desde o início da sua narrativa, a personagem principal expõe diversos momentos de sua vida e como deve reagir às situações que se apresentam e, com isso, podemos observar que Jane, então, deve lutar contra esse fogo interior para poder se movimentar em seu enredo e também para resolver todas as contradições e obstáculos que aparecem em sua trajetória ao longo da obra para não sucumbir ao mundo exterior predominantemente masculino e patriarcal em que está inserida. No primeiro cenário, Jane deve disputar espaço em um ambiente ao qual não pertence socialmente, a mansão Gateshead Hall, residência e propriedade de seus tios, Sr. e Sr^a. Reed, a família abastada que, por obrigação, teve de acolher a sobrinha, visto que a família de Jane não havia mais condições de criá-la. Em todo o momento, Jane era acusada de insubordinação ao questionar as ordens e os mandamentos arbitrários da Sr^a. Reed, e, em um episódio, ao revidar as agressões de seu primo mais velho, John, é mandada para o cômodo mais sombrio da casa, o quarto vermelho, que pertencera ao falecido tio, cujo último suspiro também pertencia ao quarto:

Shaking my hair from my eyes, I lifted my head and tried to look boldly round the dark room; At this moment a light gleamed on the wall. Was it, I asked myself, a ray from the moon penetrating some aperture in the blind? [...] My heart beat

thick, my head grew hot; a sound filled my ears, which I deemed the rushing of wings; something seemed near me; I was oppressed, suffocated: endurance broke down; I rushed to the door and shook the outer passage; the key turned, Bessie and Abbot entered. (BRONTË, 1994, p.19)

O segundo cenário para o qual Jane é enviada é a Instituição Lockwood, um internato para meninas. Nesse lugar, outros obstáculos se fazem presentes, como a imensa falta de consideração da parte do diretor da escola, o Sr. Brocklehurst, com suas próprias alunas e também com a limpeza e higienização do ambiente escolar. Jane deve enfrentar mais uma vez conflitos com outras colegas de classe para se autoafirmar, mas encontra uma amizade verdadeira em Helen Burns, que, apesar de possuir este sobrenome, cuja tradução para a língua portuguesa refere-se ao verbo queimar, acaba por sucumbir ao permanecer alienada perante o tratamento e às condições em que se encontrava, falecendo devido à endemia de febre tifoide na região. Com o passar dos anos, Jane consegue a visão necessária e torna-se professora na própria instituição, conquistando a afeição das alunas e do corpo docente. Ao perceber que não havia mais para onde crescer pessoal e profissionalmente dentro da escola, Jane vai de encontro ao terceiro cenário da narrativa, a mansão Thornfield Hall, propriedade do Sr. Rochester, a quem, com o decorrer do tempo, termina por se apaixonar imensamente. Esta é a maior passagem do livro, ou seja, a parte em que Jane dedica grande atenção e minuciosidade em sua narrativa autobiográfica, e também é a fase em que encontra suas maiores contradições e angústias interiores, visto que deve afirmar-se para o senhor da mansão que insiste em desafiá-la em longas discussões sobre questionamentos íntimos, ideológicos, filosóficos e profissionais, e também afirmar-se como mulher, visto que outras moças da sociedade, como a senhorita Ingram, disputam a atenção do Sr. Rochester.

Por fim, é nesse terceiro cenário que encontramos o elemento fogo literalmente presente para ilustrar, então, as três dicotomias que representa. O fenômeno ocorre em dois momentos durante a narrativa, a primeira instância acontece quando Jane acorda no meio da noite, ouvindo barulhos estranhos e suspeitando de uma possível espionagem. Decide sair do quarto para ver o que estava acontecendo de fato, e ao passar pelo cômodo do Sr. Rochester, percebe que sua cama está em chamas:

Something cracked: it was a door ajar; and that door was Mr. Rochester's, and the smoke rushed in a cloud from thence. I thought no more of Mrs. Fairfax; I thought no more of Grace Poole, or the laugh: in an instant, I was within the chamber. Tongues of flame darted around the bed: the curtains were on fire. In the midst of blaze and vapour, Mr. Rochester lay stretched motionless, in deep sleep. (BRONTË, 1994, p.149)

A segunda instância é ao descobrir que o Sr. Rochester estava impossibilitado de contrair matrimônio, visto que já era casado com Bertha Mason. Jane decide que a melhor atitude que deve tomar é sair imediatamente da propriedade Thornfield. Nessa nova mudança de cenário, Jane acaba por encontrar outros parentes e, ao conviver com eles, deve ultrapassar contradições adjacentes com questões morais e religiosas da época, como a falta de um marido em sua vida e o grande desejo de se tornar cada vez mais independente com sua profissão, já que seu parente, o Sr. John, é um missionário. Sem saber explicar exatamente como, Jane ouve ao longe os chamados de Sr. Rochester e decide voltar, e aprende, então, que a mansão havia sido consumida por um grande incêndio causado pela primeira esposa, Bertha:

“Then Mr. Rochester was at home when the fire broke out?” “Yes, indeed was he; and he went up to the attics when all was burning above and below, and got the servants out of the beds and helped them down himself, and went back to get his mad wife out of her cell. And then they called out to him that she was on the roof, where she was standing, waving her arms above the battlements, and shouting out till she could hear her a mile off: I saw her and heard her with my own eyes. [...]” (BRONTË, 1994, p.423)

Com essas duas passagens, podemos observar, então, que as três dicotomias encontram-se presentes na narrativa, visto que a todo o momento há a luta interna de Jane para se afirmar como sujeito e para controlar seus impulsos e desejos. Há também a constante presença do peso da proximidade da morte e do (re)nascimento, como as passagens de terror do quarto vermelho e a vida nova que o evento pós-incêndio providenciou, que levam a terceira dicotomia da pureza e impureza, já que Bertha, para se libertar em todos os sentidos, psicológico, emocional e físico, literalmente queima os cômodos que abrigam as relações impuras.

No que concerne ao segundo elemento fundamental água, segundo Bachelard, é totalmente oposto ao que o fogo representa, visto que este fenômeno promove, portanto, o que o autor chama de imaginação formal, que consiste no ímpeto da inovação, aquele leitor que se satisfaz com o picaresco, o variado, o inesperado. Já o fenômeno água promove o que o autor nomeia imaginação material, que se refere à profundidade do ser humano, aquele leitor que procura achar nessas imagens tanto o primitivo quanto o eterno. Desse modo, o elemento líquido relaciona-se com o feminino, ou seja, ao contrário do fogo que é extremamente agressivo e devastador, a água é predominantemente constante, visto que o fluxo das correntes não

é variável, uniforme, não destrói ou modifica o ambiente a sua volta, e também é profunda, escondendo fissuras e segredos:

That we shall be sure of reaching the element itself, substantial water, dreamed about as a substance. Material imagination learns from fundamental substances, profound and lasting ambivalences are bound up in them. This psychological property is so constant that we can set forth its opposite as a primordial law of the imagination: a matter to which imagination cannot give a dual existence, cannot play this psychological role of fundamental matter. Matter that does not provide the opportunity for a psychological ambivalence cannot find a poetic double which allows endless transpositions. (BACHELARD, 1983, p.11)

Além de todas essas características, o autor também salienta o simbolismo de diferentes tipos de água, como as águas claras, que se referem à inocência e à transparência da vida e das relações físicas e psicológicas, as águas correntes, que consistem em imagens velozes, representando a inesgotável continuidade da vida, as águas profundas, que ilustram a profundidade e a complexidade da consciência humana, e, por fim, as águas violentas, que simbolizam diretamente a coragem do indivíduo, visto que para enfrentar águas e mares revoltos, é necessário tanto o conhecimento quanto a coragem para enfrentar as incertezas e os imprevistos que essas águas podem trazer.

Sendo assim, podemos observar que esse fenômeno aparece em grande escala no segundo romance trabalhado, *Villette*, visto que não há somente a simbologia dos diferentes tipos de água que acompanham o desenvolvimento físico e mental da personagem narradora, Lucy, como há também a presença literal do elemento água em dois momentos da narrativa. O primeiro aspecto

mencionado, de inocência e transparência, pode ser destacado no primeiro cenário em que a personagem se encontra, ou seja, a casa dos tios abastados na fictícia e pequena cidade de Bretton. Ao contrário de Jane, Lucy encontra-se lá apenas por uma temporada apesar de também possuir família de origem humilde. Podemos perceber que há certa leveza na maneira de se relacionar com a madrinha, Sr^a. Bretton e com seu filho Graham, mesmo já tendo se mostrado alienada aos acontecimentos em volta. O incidente com sua família, que, além de ser a primeira ocorrência literal do fenômeno água, visto que os perde em um terrível naufrágio, leva a personagem ao segundo aspecto do elemento, a inesgotável continuidade da vida, porque nesse momento se depara com uma situação que transforma sua condição de vida e não há outra saída a não ser depender de si mesma para tomar as decisões necessárias para sobreviver nesse mundo econômica e socialmente masculino. Essa transformação de Lucy é ilustrada também na mudança como governanta/cuidadora na casa da Senhorita Marchmont, uma senhora de sociedade, aleijada e muito doente, que permaneceu solteira por perder seu verdadeiro amor trinta anos antes. Lucy acostuma-se com a vida pacata, porém, enxerga de perto a dura realidade de que a vida e o mundo não esperam por ninguém. Com a morte dessa personagem, Lucy vê-se obrigada a mudar os rumos de sua trajetória e decide sair do interior da Inglaterra. Ela viaja para Londres, onde embarca em um navio para Labassecour, onde também, ao desembarcar, é conduzida para o internato de meninas da Madame Beck, tornando-se professora de língua inglesa. Nessa passagem, Lucy avança para o terceiro aspecto, complexidade e profundidade da consciência, visto que, além de enfrentar os mistérios que o vilarejo de Villette apresenta, como o enigmático baú que encontra na praça atrás da escola, assim como a lenda da velha freira, cuja sombra vaga pelas ruas, deve se afirmar diante do corpo docente da escola, esquivando-se da imensa intromissão que

Madame Beck comete como desculpa para proteger sua instituição e as insinuações e desconfianças do professor autocrático e machista Paul Emanuel. Nesse momento da narrativa ainda, Lucy deve enfrentar os obstáculos de duas experiências sentimentais, como o grande afeto que desenvolve pelo Dr. John, que acabamos por descobrir que se refere ao mesmo Graham, filho de sua madrinha, Sr^a. Bretton, cujo sentimento não é correspondido, visto que se apaixona pela Condessa Paulina Mary de Bassompierre, e o sentimento que cria pelo próprio professor Paul Emanuel, que apesar de terminar com as provocações, também é uma relação não correspondida, visto que a diretora da escola, Madame Beck, o padre da região Père Silas, e os parentes da falecida noiva do Sr. Paul Emanuel são extremamente contra e o enviam para as índias ocidentais a fim de supervisionar uma *plantation*. O Sr. Paul parte, mas o final da narrativa de Lucy é ambíguo, sugerindo que o professor foi vítima também de um naufrágio, concluindo a última literal presença do fenômeno água:

And now the three years are past: M. Emanuel's return is fixed. It is Autumn; he is to be with me ere the mists of November come. My school flourishes, my house is ready: I have made him a little library, filled its shelves with the books he left in my care: I have cultivated out of love for him (I was naturally no florist) the plants he preferred, and some of them are yet in bloom. I thought I loved him when he went away; I love him now in another degree: he is more my own. The sun passes the equinox; the days shorten, the leaves grow sere; but – he is coming. Frosts appear at night; November has sent his fogs in advance; the wind takes its autumn moan; but – he is coming. The skies hang full and dark – a wrack sails from the west; the clouds cast

themselves into strange forms – arches and broad radiations; there rise resplendent mornings – glorious, royal, purple as monarch in his state; the heavens are one flame; so wild are they, they rival battle at its thickest – so bloody, they shame Victory in her pride. I know some signs of the sky; I have noted them ever since childhood. God watch that sail! Oh! guard it! (BRONTË, 2011, p.483)

Nesse terceiro cenário, a luta de Lucy com sua consciência é evidente, visto que devido ao seu extremo destacamento da sua própria narrativa, nós, leitores, temos acesso aos pensamentos, desejos e impulsos mais íntimos da personagem narradora, que, a todo o momento, derrama fortes julgamentos sobre as outras personagens da obra que desafiam sua autoafirmação ou ocasionam fortes choques culturais, religiosos e/ou de gênero. Lucy acaba por mergulhar no quarto e último aspecto do fenômeno água, pois é preciso de muita coragem e determinação para enfrentar as turbulentas correntes de um amor quase impossível e seguir adiante com a provável tragédia que assola o seu final feliz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retratarem a vida comum e cotidiana de personagens tão simples no âmbito literário, as irmãs Brontë perpetuaram seus nomes e suas histórias no imaginário coletivo de leitores do mundo todo. Charlotte, a mais velha e a mais expressiva de todas, fez uso das ferramentas de seu tempo, a ascensão dos gêneros romance e gótico, e assombrou seu público leitor com tamanha fidelidade ao cotidiano de duas heroínas vitorianas, indo além do que o período racional e neoclássico, em que estava inserida, pregava constantemente. O primeiro, o romance, serviu como o meio para que se expressasse devidamente, visto que era um gênero relativamente novo e que

abria espaço para os temas que mais se aproximavam dos leitores, o realismo da Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, ao contrário das sagas heroicas e epopeias que o antecedeu. O segundo, o gótico, serviu, portanto, como a maneira para expressar, com grande intensidade, a subjetividade dos conflitos de comprometimento entre a moral e o social e as vontades interiores de Lucy Snowe e Jane Eyre, que se encontram em situações que as desafiam a todo o momento, pois pertencem a uma época e a um ambiente totalmente hostis. Desse modo, as narrativas ficcionais fazem parte do nosso cotidiano desde os primeiros anos de vida. Isso acontece, porque o ato de ler é consciente e agrega novos significados, valores e pontos de vista a nossa experiência de mundo. Nós, leitores, reagimos ao que está sendo lido, visto que nos identificamos com a história e com as personagens, com que nos deparamos, devido às tramas e conflitos que devem ser superados ao longo dessas histórias (BIRMAN, 1996).

Assim, os dois romances objetos de pesquisa deste trabalho são exemplos de narrativas que se mantêm atuantes e funcionais: Lucy Snowe e Jane Eyre, visto que, apesar de apresentarem a mesma estrutura narrativa, *Bildungsroman*, pertencerem à literatura gótica inglesa e a mesma situação problema para resolver ao longo da narrativa, encontram saídas diferentes, pois atingem de maneira diversa os níveis de consciência e inconsciente coletivos de seus leitores. Além de se aproximarem do público, visto que acompanhamos todas as fases da vida e do desenvolvimento, desde a infância até o fim da trajetória, a primeira, Lucy, é regida pelo elemento água, enquanto que Jane é regida pelo elemento fogo. O fenômeno aquático contrasta diretamente com o fenômeno fogo, pois é extremamente uniforme, constante e profundo, relacionando-se com a complexidade da psique humana e com a busca pelo passado primitivo, fazendo alusão às características fundamentais do gênero feminino. Além das passagens destacadas na sessão anterior, outro fato que colabora para essa interpretação é a grande presença

de personagens femininas que ocupam papéis de liderança, como a madrinha de Lucy, a Sr^a. Bretton, que, desde o falecimento do marido, deve reger a propriedade e a família, a sua primeira chefe, senhorita Marchmont, que teve que contar com sua própria força de vontade para se manter desde a juventude, e a diretora da escola, Madame Beck, que, além de ser responsável por uma instituição inteira, coordena com veracidade a ponto de invadir a privacidade de seus funcionários e de suas alunas para garantir que seu negócio aconteça da maneira correta. Já o fenômeno fogo refere-se à sagacidade da inovação e a admiração do inesperado, características que se relacionam fortemente aos atributos conferidos e impostos ao gênero masculino. Corroborando também para essa análise a predominância de personagens masculinos presente na narrativa, como a traumática lembrança da morte do tio de Jane, o próprio Sr. Rochester, que assumiu todas as responsabilidades por sua família, e também o diretor da Instituição Lockwood.

Assim, podemos afirmar que Jane Eyre transcende os obstáculos que se apresentam, contando com o apoio da estrutura narrativa do *Bildungsroman*, já Lucy Snowe transcorre seus obstáculos, porém não se apoia na estrutura narrativa devido a seu destacamento, permanecendo na posição de observadora, ao contrário de Jane Eyre que agencia suas próprias ações, se liberta do destino doméstico. Apesar das familiaridades entre as duas heroínas, *Jane Eyre* funciona em um fino preto e branco, enquanto *Villette* funciona em áreas cinzentas do psicológico e do inconsciente. Ambas as heroínas desfamiliarizaram (LODGE, 1992) o cotidiano ao questionarem o que era imposto como próprio e adequado.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston (1968). *The Psychoanalysis of Fire*. Toronto: Beacon Press.

_____. (1983). *Waters and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. 3.ed. Dallas: The Pegasus Foundation.

BIRMAN, Joel (1996). "O Sujeito na Leitura". In: _____. *Por uma Estilística da Existência*. São Paulo: Editora 34.

BRONTË, Charlotte (1994). *Jane Eyre*. Penguin Popular Classics. London: Penguin Books.

_____. (2011). *Villette*. London: Harper Press.

DAVISON, Carol Margaret (2009). *History of the Gothic, Gothic Literature 1764 – 1824*. Malta: Gutenberg Press.

FREUD, Sigmund (1955[1919]). "The Uncanny". In: _____. *An Infantile Neurosis and Other Works*. London: The Hogarth Press.

JUNG, Carl G. (1964). *Man and His Symbols*. New York: Doubleday.

LEWIS, Mathew G. (2016). *The Monk*. London: Oxford University Press.

LODGE, David (1992). *The Art of Fiction*. New York: Viking Penguin.

RADCLIFFE, Ann (2008). *The Italian*. London: Oxford University Press.

_____. (2008). *The Mysteries of Udolpho*. London Oxford University Press.

SEDGWICK, Eve Kosofsky (1986). *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Methuen.