O ENREDO DE *JANE EYRE* COMO REPRESENTATIVO DE VALORES BURGUESES EM CONSOLIDAÇÃO NO SÉCULO XIX

JANE EYRE'S PLOT AS REPRESENTATIVE OF CONSOLIDATING BOURGEOIS VALUES FROM THE 19TH CENTURY

João Pedro Wizniewsky Amaral¹

RESUMO: O presente artigo, baseados em estudos de Georg Lukács (2000), Ian Watt (2010), Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000) e Octavio Paz (2012), discute como a modernidade encontrou no gênero romance uma forma de propagação de valores burgueses da época. A partir dessa problemática, buscamos entender como o enredo de *Jane Eyre* (1847), romance vitoriano de Charlotte Brontë, representa a lógica cultural vigente nessa época. A trajetória da protagonista apresenta a translocação de uma condição de oprimida para uma personagem eminente e responsável por suas próprias ações. Assim, os encadeamentos das ações em *Jane Eyre* representam os próprios valores burgueses do século XIX que estavam se instaurando na Europa.

PALAVRAS-CHAVE: Era Vitoriana; Romance; *Jane Eyre*; Modernidade.

ABSTRACT: This article, based on studies by Georg Lukács (2000), Ian Watt (2010), Sandra Gilbert and Susan Gubar (2000) and Octavio Paz (2012), discusses how modernity has found in the novel a means of spreading Bourgeois values. From this problematic, we understand how the plot of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847) represents the hegemonic cultural logic of the Victorian era. The protagonist's actions present the translocation of an oppressed condition to an eminent one, as she becomes responsible for her own choices. Therefore, the threads of action in *Jane Eyre* represent the Bourgeois values from the nineteenth century that were settling in Europe.

KEYWORDS: Victorian era; novel; *Jane Eyre*; modernity.

Introdução

Jane Eyre, escrita por Charlotte Brontë, é uma obra emblemática da Era Vitoriana. Publicado em 1847, o romance representa a lógica cultural vigente nesse período, que correspondia à moral burguesa, classe social em ascensão. Esse contexto histórico do início

¹ Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

da Idade Contemporânea foi caracterizado principalmente pelo questionamento dos ideais e valores clássicos, o que gerou uma tensão entre a tradição – autoridade do passado – e o tempo presente.

Além de o fim da Revolução Industrial na Inglaterra coincidir com o início da Era Vitoriana, em 1837, essa época foi influenciada pelo Iluminismo, movimento filosófico em que se começou a pensar o homem como alguém autônomo, autossuficiente, universal e que se move a partir da racionalidade. Enfim, o homem é responsável pelas suas próprias ações. Nesse período, exaltava-se a ciência e vida cotidiana (como, por exemplo, o realismo na literatura); e, por outro lado, rejeitava-se a dependência religiosa. Tendo em vista tal contexto, podemos afirmar que a Era Vitoriana foi um período efervescente de mudanças sociais, tanto no nível intelectual quanto em modos práticos de produção.

Na época, a sociedade burguesa passou a valorizar mais o ser humano, adquirindo uma consciência que esse sujeito é finito e agente de seu próprio destino, afastando-se assim da ideologia clássica em que os acontecimentos mundanos são determinados por divindades. Com isso, também se consolidou, a partir da classe burguesa, uma possibilidade – antes inimaginável – de ascensão entre classes e a possibilidade de queda, diferentemente de uma sociedade aristocrata de outrora. Por essas razões, e junto com a expansão do capitalismo, houve o crescimento da classe social burguesa, que era baseada no trabalho. Portanto, na Era Vitoriana, a sociedade em geral começou a problematizar as funções sociais que o homem pode exercer. Entende-se aqui que a Era Vitoriana é o período sócio histórico do início da modernidade.

Na modernidade, esse paradigma social se faz presente também nas artes, incluindo a literatura. Na arte, notamos várias formas de representações da autoconsciência do ser humano (entendimento de que se é um ser finito e com livre-arbítrio) em relação à sociedade em que está inserido. Além do mais, a produção escrita aumentou, bem como o crescimento do público-leitor, tema tratado por Ian Watt, em *A Ascensão do Romance*.

No que tange à forma, o romance era o gênero que possibilitava abarcar a lógica da moral burguesa, enquanto no que se refere ao conteúdo houve no romance moderno um aumento do interesse em experiências particulares, valorização do sujeito e apresentação de situações cotidianas.

Desse modo, o conjunto de valores burgueses encontrou um amparo na forma do romance, pois esse gênero literário vale-se de uma pretensa construção de um relato completo e autêntico da experiência de vida (mesmo sabendo que essa autenticidade não pode ser alcançada). Segundo Ian Watt, essa característica é denominada de realismo formal:

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. (WATT, 2010, p. 34)

O realismo formal “permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial do que outras formas literárias” (WATT, 2010, p. 35). Então, com essa aproximação escrita de retratos cotidianos, a vida particular passa a ser tratada de modo sério. Tem-se, assim, a autoridade do romance como gênero expressivo dessa época, pois sua forma permite a experimentação de discursos particulares e a mistura das formas coloquial e culta da língua. O romance é a própria complexificação da sociedade burguesa moderna, representando a lógica cultural de valores burgueses.

Tal problematização inerente aos romances modernistas está presente em *Jane Eyre*, fato evidenciado claramente pelo enredo, foco principal deste estudo. O enredo (a problematização da história e o encadeamento de eventos na narrativa) de *Jane Eyre* apresenta-se como uma representatividade da ascensão dos valores burgueses que estavam se consolidando na Europa no século XIX. Exemplos desses novos valores seriam, então, principalmente o fortalecimento da noção do trabalho, a valorização do indivíduo e autoconsciência do homem como um ser finito e gerente de si e de suas escolhas. Todos esses valores podem ser percebidos nessa obra de Charlotte Brontë.

Relações entre a modernidade e o gênero romance

Passadas as eras do Renascimento e do Barroco, que se caracterizaram por resgatar valores clássicos e aplicá-los à arte, o ideário moderno surge a partir de uma cisão de valores classicistas. Nesse período, a Revolução Industrial, a filosofia iluminista, a urbanização do mundo, a evolução da ciência e até a melhoria nas condições de navegações impulsionaram uma ascensão da burguesia, tornando o cidadão comum mais independente. No entanto, ao mesmo tempo em que o homem moderno se vê em uma posição muito atuante, ele encontra-se desamparado de uma força divino-determinista provinda da sociedade de outrora. Desde Copérnico, com a revelação de que não somos o centro do universo, o homem ficou órfão, destronado (PAZ, 2012, p. 226), pois agora o homem não é o centro do universo.

Tem-se na sociedade moderna, então, um princípio de crise: os valores tradicionais não podem ser abarcados e tampouco possuem autoridade para representar a sociedade da época. Durante esse período, o ser humano foi o principal eixo norteador cultural, social, filosófico e artístico. Entende-se nessa época que o homem se mantém em relação viva com tudo e ao mesmo tempo está consciente de sua finitude, suas falhas e suas necessidades de mudanças. Nessa época registra-se, por isso, uma grande fragmentação do indivíduo: tanto o ser entrando em conflito com seu meio, quanto o sujeito entrando em conflito consigo mesmo (surgindo aí os estudos psicanalíticos). Nesse ínterim, o gênero romance surge como expressão literária paradigmática dessa sociedade moderna órfã e desintegrada.

Paz (2012) argumenta que um dos objetivos dessa época consiste em assentar o mundo no homem, fazendo com que a consciência humana deixe de ser determinada por leis e tenha uma necessidade de liberdade (PAZ, 2012, p. 225). Isso acontece, logicamente, em contraste com a filosofia helenística, cuja expressão literária mais representativa era a epopeia. De acordo com Georg Lukács, na era da epopeia:

não há nenhuma interioridade, pois ainda não há nenhum exterior, nenhuma alteridade para a alma. Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real período da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo. (LUKÁCS, 2000, p. 26).

Em outras palavras, a fissura da sociedade moderna teve como consequência o pensar no humano como personagem capaz de agir sobre o mundo, e não como sujeito dependente do meio. O homem moderno tem, então, a liberdade para buscar experiências. Isso possibilita que ele crie uma nova noção de se fazer história, através de técnicas racionais. Tal ideia vai de encontro à crença de que a história se constrói por mitos ou narrativas dogmáticas, pensamento comum nas sociedades da antiguidade.

Seguindo essa linha de raciocínio, as expressões literárias também acompanham a evolução da sociedade. Portanto, na modernidade podemos afirmar que o romance é o principal gênero literário por acatar os novos modos de vida da sociedade da época, citados anteriormente. Esse período é baseado na razão e tem como duas características históricas e sociais a fissura e a fragmentação. Os novos conceitos de vida e de valores sociais fizeram a epopeia dar lugar ao romance.

O romance não é uma característica nem uma consequência da modernidade: ele é a modernidade. De acordo com Paz (2012, p. 231), “o romance não demonstra nem conta: recria o mundo”. Ao criar a realidade do mundo moderno, esse gênero consegue, por meio de sua forma, mesclar prosa e poesia. Desse modo, o romance demorou a ser considerado, de

fato, literário. Sua flexibilidade formal e abertura para vozes de personagens mais humanizadas, além da inserção de trivialidades na narrativa, são características cujas inserções em obras literárias foram combatidas pelos defensores do cânone. Paz (2012) complementa que o romance é um gênero literário ambíguo e impuro. “Sua impureza essencial nasce de sua constante oscilação entre a prosa e a poesia, o conceito e o mito. Sua ambiguidade e impureza decorrem do fato de ser o gênero épico de uma sociedade baseada na análise e na razão, isto é, na prosa” (PAZ, 2012 p. 231).

Podemos pensar ainda que o romance é a evolução moderna da epopeia. Nesse período a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 56). No romance, todavia, os valores particulares geralmente são atribuídos a situações universais; ao contrário da era da epopeia, em que os valores empregados em obras artísticas eram sempre de caráter universal e deveriam servir como uma forma moralizante para situações particulares.

Com a modernidade, há uma nova valorização do homem. Logo, a individualidade e particularidade ganham espaço nas criações artísticas. Na literatura não é diferente. Nos romances da época não é raro encontrarmos ambientes domésticos, cenas corriqueiras e longas descrições, como técnica para fugir dos padrões hegemônicos criados em outras épocas por deuses (consoante ocorre em epopeias) ou pelo próprio Estado. Assim, a vida privada e suas trivialidades tornam-se muito interessantes para a literatura.

A forma do romance privilegia um novo processo de construção de valores com a inclusão de diversos tipos de experiências humanas na narrativa, fazendo com que o gênero adquira uma característica biográfica (LUKÁCS, 2000, p. 83). Escrever sobre si e ler sobre a individualidade é, agora, atraente. Tanto é que nessa época há a propulsão de romance de formação e de biografias. Outra característica que podemos vincular ao romance é sua capacidade de criticar modelos sociais. Ao abordar temas introspectivos e até mesmo sociais, há a evidência de conflitos e dramas que são causados justamente pelo modo de vida. Paz (2012) diz que o homem dessa era é mágico e “está em comunicação constante com o universo, faz parte de uma totalidade na qual se reconhece e sobre a qual pode agir” (PAZ, 2012, p. 227).

Diferentemente da era da epopeia, em que o herói era parte incontestável do meio em que estava inserido, o herói moderno tem a liberdade de alterar o meio conflituoso e fissurado em que vive. O herói da epopeia era muito além do humano e nunca era um sujeito, mas um ideal (LUKÁCS, 2000, p. 67). Já o herói moderno cria-se pelo percurso que este realiza

dentro de seu interior ou na sua sociedade: ele é mais solitário, gerando drama pessoal e psicológico nas personagens. Aí podemos relacionar a forma lírica de escrever sobre si e a mescla da linguagem popular e racional (prosa) na criação do romance. A atenção volta-se para a personalidade das personagens e suas relações conflituosas com o mundo.

Ainda no que se fere à forma do romance, Paz diz que o realismo é paradoxal e isso afirma que a realidade moderna não é determinada, e não se pode objetivar-se sobre ela. “O realismo do romance é uma crítica à realidade e uma suspeita de que ela seja tão irreal como os sonhos e fantasias de Dom Quixote” (PAZ, 2012, p.232) Ou seja, a questão principal em Dom Quixote não é saber se de fato, o que o protagonista vê são dragões ou moinhos de vento. A problemática é a abordagem da possibilidade em ser dragões e ser moinhos de vento.

Provavelmente dessa fissura na impossibilidade de refletir o real é que o romance moderno torna-se repleto de humor e ironia. Lukács (2000) explica que a ironia no romance moderno se dá pela confusão de valores, tornando óbvio o absurdo. “A vida moderna, diferente da epopeia, não desaparece organicamente. Há o banimento não da existência, mas do que foi banido. A tensão angustiante do romance” (LUKÁCS, 2000, p. 41). Já para Paz (2012, p. 233), parafraseando Hegel, a ironia é justamente a subjetividade na objetividade. A incongruência do homem com seu meio o levou a abordar as coisas cotidianas. Os fragmentos de vida, ironicamente são tratados formalmente como algo objetivo em romances.

Lukács ainda afirma que:

Com o colapso do mundo objetivo, também o sujeito torna-se um fragmento; somente o eu permanece existente, embora também sua existência dilua-se na insubstancialidade do mundo em ruínas criado por ele próprio. Essa subjetividade a tudo quer dar forma, e justamente por isso consegue espelhar apenas um recorte. (LUKÁCS, 2000, p. 52).

Por essa problemática de o romance ser incapaz de assimilar a realidade por completa, os valores particulares são aqueles que predominam nas expressões artísticas dessa época. Entretanto, podemos conferir a obras modernas alguns valores universais como os próprios sentimentos de natureza humana. Na modernidade, “a completude de mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos de experiência subjetiva uma resignação” (LUKÁCS, 2000, p. 71). A forma do gênero romance da Era Vitoriana, o início da modernidade, captava a singularidade e subjetividade latente da época histórica. *Jane Eyre* é um exemplo disso.

Análise do enredo de Jane Eyre

Jane Eyre é um romance cuja sistematização dos valores burgueses da modernidade está intrínseca em seu enredo. Podemos notar isso na apresentação da obra, posto que ela é intitulada com o nome da protagonista (que também é a narradora). A problematização e desenvolvimento da narrativa acontecem de forma racional, com o ponto de vista centrado na protagonista, suas vivências, avaliações e considerações dessas experiências. Logo, tem-se tanto na forma quanto no conteúdo da obra o interesse de uma vida particular, uma singularização da própria personagem.

Outras características como o frequente apelo ao leitor e a autoconsciência também podem ser consideradas consequências dos valores burgueses da época, porque, como já mencionado anteriormente, a sociedade moderna estava passando por uma reformulação de ideais e o homem estava mais consciente de seu papel social. Esse contexto contrapõe-se ao da época da epopeia, em que o homem tinha seu destino determinado pelos deuses e o herói da epopeia era muito além do humano, não era um sujeito (LUKÁCS, 2000, 67).

Já a partir da modernidade, a visão de mundo tornou-se mais racional e antropocêntrica. Por isso, o homem ganhou liberdade para alterar o meio conflituoso e frustrado de onde vivia e o herói moderno deixou de ser um herói ideal como na epopeia, tornando-se um herói-símbolo. O enredo em *Jane Eyre* (bem como a própria protagonista) é um símbolo desses valores burgueses, já que ele é construído e apresentado por uma narradora autoconsciente, racional, crítica e avaliativa. Essas últimas características são reforçadas pela tradição realista e pela moral burguesa, tendo em vista que a narrativa da obra é a história de vida da protagonista Jane Eyre: os então interessantes aspectos da vida particular tratados na obra são subjetivos, mas podem ser universalizados.

Como *Jane Eyre* é um romance extenso, para analisar o enredo na obra, será feita uma divisão em cinco momentos determinados por espaços diferentes: a casa da família Reed, a escola Lowood, o trabalho em Thornfield com o Sr. Rochester, a casa dos Rivers e, por fim, o reencontro em Ferndean Manor.

Nessa classificação já podemos notar que há a predominância do ambiente doméstico, característica atribuída ao romance moderno, já que a singularização da vida se torna interessante. Além do mais, o valor humanista do ser como um agente social está presente no enredo, considerando que a própria seleção de conteúdo, aliada ao foco narrativo, privilegia a história de um eu e seu caminho para chegar a uma planificação pessoal, moral e social.

Gateshead

A primeira parte do enredo de *Jane Eyre* se passa na casa da família Reed (com sua tia, duas primas e o primo John), em Gateshead Hall. Nesse momento é apresentada a situação/contextualização da protagonista: uma personagem dependente, vulnerável e oprimida psicologicamente pelas autoridades da casa. Essa condição, aliás, pode ser relacionada com a da sociedade burguesa pré-moderna, época em que essa casta (tecnicista, trabalhadora) era oprimida pelas autoridades do Estado.

Todavia, mesmo com essa tirania, a protagonista já se mostra inquieta e questionadora, fato sobre o qual podemos fazer um paralelo com a própria modernidade, já que a crítica e a tensão de valores de certa forma eram um motor social. A índole dela pode ser percebida logo no primeiro capítulo do romance, na cena em que Jane Eyre insulta seu primo John após ele jogar um livro na sua cabeça: “‘*Wicked and cruel boy!*’ I said. ‘*You are like a murderer – you are like a slave-driver – you are like the Roman emperors!*’²” (BRONTË, 1994, p. 13)

Logo após essa injúria, a narradora afirma que leu *A História de Roma* e era capaz de fazer comparações dos ícones históricos da época com as pessoas com quem ela convivia. Ou seja, há uma justificativa racional para seus atos e um ímpeto de mudança. A racionalidade e a vontade própria são representadas pelas mudanças da protagonista em cada parte do enredo, de um ambiente para outro. Ora, a natureza de inquietude (*restlessness*) é uma representação do ideal e da possibilidade de ascensão da sociedade burguesa no século XIX.

Lowood

Já na segunda parte do enredo é apresentado o período em que Jane Eyre está na escola Lowood. Agora ela vive em um espaço de maior dimensão social, com mais autonomia, embora ainda haja certa opressão, não em nível familiar, mas em nível social. Nesse trecho da narrativa a moral burguesa, no que diz respeito ao preparo para o trabalho e à autoconsciência de que o homem deve exercer uma função social, começa a ser moldada na protagonista. Na escola, Jane se interessa por ser professora, ao espelhar-se em Miss Temple – cujo nome é sugestivo, posto que “*temple*” em inglês significa templo, um local sagrado, digno de respeito. Desse modo, essas características são conferidas à personagem. Em Lowood ela também faz amizade com Helen Burns, personagem símbolo de aspectos da religiosidade tais como a integridade pessoal e a repressão dos desejos.

² ‘Menino maldito e cruel!’ eu disse. ‘Você é como um assassino – você é como um senhor de escravos – você é como os imperadores romanos!’ – tradução minha.

Com Helen Burns, Jane demonstra a sua capacidade de ação, quando decide visitar Helen quando a amiga está à beira da morte (mesmo isso sendo proibido). Embora Jane tenha um apreço muito grande por Helen, sempre há a desconfiança da protagonista em relação às posições religiosas de Helen, como podemos ver nas perguntas “*Where is God? What is God?*” e “*You are sure, then, Helen, that there is such place as haven; and that our souls can get to it when we die?*”³ (BRONTË, 1994, p. 83).

O motor da mudança de Jane no enredo agora é em relação ao seu papel social e à noção do trabalhar, valor que estava se fortalecendo na sociedade burguesa moderna. Ela aprende a ser professora em Lowood, mas expressa o desejo de não ficar para sempre nesse lugar. Então, Jane procura um trabalho como preceptora. Assim, há uma gradação até então no enredo do romance, baseado nos valores insurgentes: história pessoal, conhecimento de mundo, capacidade de ação e a noção do indivíduo que exerce um papel social. Também sua trajetória pode ser vista como um símbolo das possibilidades de ascensão da sociedade do século XIX, com a possibilidade de alguém começar em uma condição inferior e paulatinamente crescer. Isso está representado no enredo do romance.

Thornfield

Após o anúncio de oferta de trabalho feito por Jane Eyre, a protagonista é contratada para trabalhar como preceptora em Thornfield Hall, a mansão do Senhor Rochester. Este trecho configura a parte mais longa do enredo, o que se justifica possivelmente para reforçar a noção de realismo formal, tratada anteriormente na primeira parte deste artigo. Em Thornfield, há muitas descrições, apresentações de cenas cotidianas e que aparentemente não influenciam a progressão da história em termos de acontecimentos relevantes (enchimentos). Entretanto, essas técnicas são usadas para se obter verossimilhança, aproveitando os recursos que a forma do romance é capaz de trazer.

Ainda na mansão do Sr. Rochester, Jane, além de ter consciência de seu papel na sociedade, atuando exemplarmente como preceptora, começa a conhecer-se no sentido íntimo, seus impulsos e desejos amorosos. Tanto é que a protagonista se descobre apaixonada pelo Sr. Rochester. O relacionamento entre eles só não se concretiza como casamento porque Jane descobre que ele já é casado. Sua esposa insana, Bertha Mason, é mantida trancada no sótão da mansão. De acordo com Sandra Gilbert e Susan Gubar (2010), Bertha é uma personagem

³ “Onde está Deus? O que é Deus?” / “Você está certa, então, Helen, que há um lugar como o paraíso e que nossas almas irão para lá quando morrermos?” – tradução minha.

fundamental do romance. Para as pesquisadoras, Bertha representa o alter ego sombrio mais profundo da protagonista: ela simboliza a raiva da criança órfã, segredo que Jane sempre tenta esconder desde seus dias em Gateshead. (GILBERT & GUBAR, 2010, p. 360)

Mais especificamente, todas as manifestações de Bertha no enredo estão associadas às experiências (de repressão) de raiva de Jane. Por exemplo, “*disliking the ‘vapoury veil’ of Jane Rochester, Jane Eyre secretly wants to tear the garments up. Bertha does it for her. Fearing the inexorable ‘bridal day’, Jane would like to put it off. Bertha does that for her too*”⁴. (GILBERT & GUBAR, 2010, p. 359). Portanto, embora haja uma oposição clara entre Bertha e Jane – enquanto a primeira é rica, sensual e extravagante; a protagonista é pobre, opaca e quieta –, há uma aproximação entre as ações de Bertha e os desejos reprimidos da protagonista.

Bertha não apenas age *pela* Jane, mas ela também age *como* a Jane (GILBERT & GUBAR, 2010, p. 361), equiparando-se de modo bem evidente:

Bertha’s incendiary tendencies recall Jane’s early flaming rages, at Lowood and at Gateshead, as well as that ‘ridge of lighted heath’ which she herself saw as emblematic of her mind in its rebellion against society. It is only fitting, therefore, that, as if to balance the child Jane’s terrifying vision of herself as an alien figure in the ‘visionary hollow’ of the red-room looking glass, the adult Jane first clearly perceives her terrible double when Bertha puts on the wedding veil intended for the second Mrs. Rochester, and turns to the mirror. At the moment, Jane sees ‘the reflection of the visage and features quite distinctly in the dark oblong glass [chap. 25]’, sees them as if they were her own⁵. (GILBERT & GUBAR, 2010, p. 362)

Pensando ainda em polarizações de personagens, Bertha, que representa ações impulsivas, faz um contraponto com Helen Burns, que simboliza uma repressão religiosa de impulsos de diversas ordens. A convivência de Jane Eyre com as duas personagens de diferentes extremos é um aprendizado de equilíbrio entre o excesso e a falta. Consoante Elaine Showalter (1999, p. 118), é necessário para Jane resolver esse dilema das duas personalidades polarizadas, a fim de alcançar sua integridade moral e mental.

A partir desse ponto, a protagonista abandona o Sr. Rochester, já que, sabendo das condições de seu pretendente, sua moral (tanto em nível pessoal como em nível social) não

⁴ “não gosto do ‘véu vaporoso’ de Jane Rochester, Jane Eyre quer secretamente rasgar as roupas. Bertha faz isso por ela. Temendo o inexorável ‘dia da noiva’, Jane gostaria de adiá-lo. Bertha faz isso por ela também.” – Tradução minha.

⁵ “As tendências incendiárias de Bertha relembram os primeiros ataques de raiva de Jane, em Lowood e em Gateshead, bem como aquele ‘cume do matagal iluminado’ que ela mesma tinha como emblemático em sua rebelião contra a sociedade. É justo, portanto, que, como se quisesse equilibrar a visão aterrorizante dela mesma como uma figura estranha no ‘vácuo visionário’ do espelho da sala vermelha, a adulta Jane primeiro percebe claramente seu terrível alter ego quando Bertha coloca o véu de noiva destinado à segunda senhora Rochester e vira-se para o espelho. No momento, Jane vê ‘o reflexo do rosto, e características aparecem bem distintas no vidro oblongo e escuro. [cap. 25]’ e as vê como se fossem dela própria.” – tradução minha.

permite que se case com ele, Jane não aceita tal condição. Esse impedimento moral gera uma descida na vida da protagonista, que também representa um símbolo social, pois, na modernidade, o sujeito estava propenso a ser rebaixado ou ter uma queda social.

Então, nesta quarta parte do enredo, Jane vai parar em uma pequena cidade no interior onde é acolhida pelos Rivers, família com configuração semelhante à do início da narrativa. Os Rivers são duas irmãs e um irmão (bem como no caso dos Reeds). Ademais, o seu primo do início da narrativa se chama John Reed, enquanto o irmão da família Rivers, St. John. Também pode-se relacionar essa proximidade com o próprio nome das famílias: ambos os nomes são parecidos fonética e graficamente e, em relação ao significado, a palavra *reed* se refere às plantas que nascem geralmente nas encostas dos rios, a palavra *river* significa rio. Ou seja, há um retorno em relação aos eventos do enredo. A protagonista está desamparada e é acolhida pelos Rivers (que posteriormente descobre que são seus primos também). Então ela começa a lecionar na escola paroquial e quase se casa, mas agora com seu primo St. John, que tem o intuito de formar com ela um casal de missionários. Jane praticamente recomeça sua trajetória.

Ferndean

Até então, toda a narrativa se constrói sob uma lógica racional de causa-consequência: todos os problemas são resolvidos, todas as ações justificadas. Esse viés científico representa a vigência da época, reforçado pelas influências de pensadores iluministas e humanistas. Contudo, a motivação para Jane Eyre mudar sua condição não se dá pela mesma lógica. Há uma fratura (falha) no enredo. Depois de estar financeiramente consolidada, com a herança que recebe de seu tio falecido, e de dividi-la com seus primos, Jane se recusa a casar com St. John e resolve procurar Rochester, porque ela escuta misteriosamente um chamado dele, mesmo sabendo que não havia ninguém além de seu primo em casa e nem nos arredores da casa. Ela tem certeza de ter ouvido a voz de Rochester, mesmo sabendo da impossibilidade: *“It was the voice of a human being – a known, loved, well-remembered voice-that of Edward Fairfax Rochester; and it spoke in pain and woe, wildly, eerily, urgently”*⁶ (BRONTË, 1994, p. 415).

Esse fato sobrenatural e nada realista faz, então, com que Jane busque o Sr. Rochester, a quem ama de fato. Ela o encontra em Ferndean Manor, uma antiga casa de caça da família.

⁶ Era a voz de um ser humano – a voz amável, conhecida e bem-lembrada de Edward Fairfax Rochester; e ela falou de forma dolorida, lamuriosa, selvagem, ansiosa e urgente. – Tradução minha.

Contudo, agora ele está cego e teve uma mão amputada devido a um incêndio provocado por Bertha Mason, no qual a esposa de Rochester morre. A narrativa então chega ao fim quando ele, agora viúvo, e Jane se casam.

Esse fim pode ser lido como uma reivindicação de novos valores, visto que agora Jane está mais no controle da situação do que na ocasião anterior em que ambos se casariam. Agora a protagonista agora é independente economicamente, está bem física e psicologicamente, possui um conhecimento de mundo maior e tem experiências de trabalho. Jane alcançou o que queria por vontade própria e tornou-se, simbolicamente, os olhos, os braços de Rochester, reforçando o ideal burguês insurgente no século XIX.

Considerações finais

Analisando o enredo sob uma perspectiva mais ampla, a trajetória de Jane apresenta a translocação de uma condição de oprimida para a de uma personagem eminente e responsável por suas próprias ações. Os encadeamentos das ações em *Jane Eyre* representam, através da protagonista, os próprios valores burgueses do século XIX que estavam se instaurando na Europa.

A moral burguesa representa, de certo modo, a lógica cultural constituída pelo início da modernidade, na Era Vitoriana. A experiência artística do romance ampara formalmente essa lógica, como observamos no romance analisado. Várias das representações dos valores burgueses estão visíveis no enredo deste romance de Brontë, como notamos nos aspectos da trajetória de vida da personagem, suas relações, seu autoconhecimento e sua busca por uma função social.

Justamente o que traz essa gradual evolução e apresentação lógica das situações é o enredo. Apesar de o desfecho ser aparentemente convencional, ele pode ser entendido como um final subversivo, pois temos uma personagem feminina atuante e responsável por suas ações, senhora de si mesma, ocupando um espaço há muito reivindicado no mundo real e na literatura.

REFERÊNCIAS

- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Londres: Penguin, 1994.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *Madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Heaven: Yale University Press, 2000.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

Recebido em 16/07/2018. Aceito em 24/10/2018.