**ENTRE A LUZ E A LOUCURA:
OS APRISIONAMENTOS DE CAMILA E DE BERTHA A PARTIR DAS
NARRATIVAS DE JEAN RHYS E DE LUIZ ANTONIO DE ASSIS
BRASIL**

**BETWEEN LIGHT AND MADNESS:
THE IMPRISONMENT OF CAMILA AND BERTHA IN THE NARRATIVES OF
JEAN RHYS AND LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL**

Lis Yana de Lima Martinez¹, Ricardo Cortez Lopes²

RESUMO: *À luz é dado o caráter de representar a razão. É ela que guia as almas perdidas dos marinheiros à deriva. A luz é antagônica à sombra. Sombra, então, é sinônimo da falta da razão. Para Jung (1991), a sombra é para onde enviamos todas as partes do nosso ser que não seriam socialmente aceitas. Partes que não podem ser trazidas à luz do dia. Um sábio é tido como um ser iluminado. Este trabalho, busca lidar com questões atinentes às ações sombrias das personagens Bertha Mason, refletindo a possível busca constante da personagem por criar/reproduzir luz, e Camila, refletindo sua possível busca constante por liberdade. Para tanto, retomaremos questões de construção do sujeito racional e do sujeito feminino. Pretendemos, neste artigo, fazer a aproximação entre as personagens a partir de duas categorias (casamento; e morte, a busca por luz) que são recorrentes em suas narrativas.*

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidade; loucura; casamento; Bertha Mason; *Manhã Transfigurada*.

ABSTRACT: *Light is the representation of reason. Light is antagonistic to shadow. Shadow, then, is synonymous to lack of reason. To Jung (1991), shadow is where we send all the parts of our being that would not be socially accepted. Parts that can not be brought into daylight. A sage is said to be an enlightened being. Thus, the Enlightenment cried out as the source of rational response, as a liberating philosophy. The shadow is the unknown. This article works on latent issues in the somber actions of the characters Bertha Mason, reflecting a possible constant aim to create /reproduce light, and Camila, reflecting a possible constant search for freedom. We intend, in this article, to approximate these characters by considering two categories (marriage; and death, the search for light) that are recurrent in their narratives.*

KEYWORDS: intertextuality; madness; matrimony; Bertha Mason; *Manhã Transfigurada*.

¹ Doutoranda de Estudos de Literatura do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² Doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Introdução

À luz é dado o caráter de representar a razão em várias culturas e sociedades. *Fiat lux*, teria sido dito; e, assim, teria sido feita, como consequência, a vida na Terra. É ela o que guia as almas perdidas dos marinheiros à deriva. Luz é antagônica à sombra. Sombra, então, é sinônimo da falta da razão. Para Jung (1991), sombra é para onde enviamos todas as partes do nosso ser que não seriam socialmente aceitas. Partes que não podem ser trazidas à luz do dia. Um sábio é tido como um ser iluminado. Destarte, clamaram os iluministas como a fonte de uma resposta racional, de uma filosofia libertadora. A sombra é o desconhecido.

Algumas mitologias denominaram a figura do sol como masculina e a figura da lua como feminina: o Sol seria Apolo (deus da verdade), Mitra (deus da sabedoria) e Rá (o grande soberano); a Lua seria Artêmis (a deusa virgem da magia e dos animais), Chang-o (que tomou o elixir mágico do marido e fugiu para o céu) e Ishtar (deusa do amor, da beleza e da fertilidade)³. À figura feminina, então, cabem as imagens de sensualidade, perigo e feitiçaria: aquela que habita a noite. À figura masculina cabe a imagem do sábio: aquele que lidera de dia.

Camila é a sedutora, a mulher impura e a insolente, detentora de “mãos quentes” e “dentes de marfim” (ASSIS BRASIL, 1982, p. 109). Em *Manhã Transfigurada*, escrita por Luiz Antonio de Assis Brasil, a personagem que possui desejos e opiniões que não são compatíveis aos padrões sociais de sua época se vê presa em uma casa enquanto corre o processo de anulação de seu casamento pois, na noite de núpcias, o marido descobre que ela já não é mais virgem. Sendo jovem e atraente, a moça, dentro de sua prisão (sua casa), atrai e seduz Bernardo, o escrivão da igreja responsável por lhe entregar os documentos do processo de anulação, e Ramiro, o padre.

Já Bertha Mason, ou Antoinette Cosway, é a feitiçeira, a perigosa. A personagem do livro de Rhys tem inspiração em *Jane Eyre: An Autobiography*, obra escrita por Charlotte Brontë. Suas atitudes imprevisíveis e aparentemente descontroladas seriam fruto de uma loucura incurável. *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys, retoma a personagem e traz novas perspectivas ao criar uma história para Bertha antes de Thornfield.

Aqui, buscamos trabalhar questões latentes às ações sombrias das personagens Camila, escrita por Luiz Antonio de Assis Brasil, e Bertha Mason, ou Antoinette Cosway –

³ Para além de romanos, egípcios, gregos e chineses, poderíamos pensar, ainda, em Surya e Chandra (no Hinduísmo), Nadis feminino e Masculino (no Yoga), pai e mãe (na astrologia alquímica), entre outros.

como é chamada na narrativa pós-colonial de Rhys – refletindo sobre a possível busca constante das personagens por criar/reproduzir luz na luta pela liberdade. Para fins deste trabalho, fazemos uma leitura transficcional, importante certos elementos do enredo do romance de Brontë e transitando assim entre os dois universos ficcionais, como representativos de dois momentos diferentes na vida da personagem, na compreensão de que a narrativa de *Wide Sargasso Sea* não está em *Jane Eyre*, mas que a narrativa de *Jane Eyre* pode servir de base intertextual para a escrita de *Wide Sargasso Sea*⁴.

O farol: breves questões sobre a luz

A luz é ambígua por si só. Por exemplo, a física afirma que ela é, ao mesmo tempo, onda e partícula:

A sua Natureza ondulatória foi demonstrada por Young que observou o padrão de interferência de duas fontes coerentes ao passar por duas fendas paralelas (...)Einstein propôs um modelo corpuscular para a luz sustentado na explicação do efeito fotoelétrico. Assim, uma partícula de luz (fotão) tem uma energia E que se relaciona com dois parâmetros ondulatórios: comprimento de onda ou frequência (CALDEIRA, 2008, p. 1148)

No nível molecular, portanto, há a ondulação e a energia. Há uma transmissão e um calor, que se reproduz no nível dos sentidos. Pois a luz mexe com mais de um sentido ao mesmo tempo: a visão (que a percebe através das células oculares e é traduzida no cérebro) e o tato (com o sentimento de calor). Como o tato é um sentido mais “qualitativo” e incita o aproximar, um certo pensamento humano – que se quer objetivo e distanciado – foca a legitimidade das percepções no sentido da visão. Por mais que outros sentidos possam intervir – a audição na existência de som, por exemplo – são os gráficos e os cálculos demonstrados visualmente que dão a palavra final. A luz como metáfora do saber, portanto, também remete aos sentidos:

Assim, enquanto a visão prospera sobre a realidade como uma entidade de dupla camada, com uma superfície e um interior, por meio disso, conferindo mais importância e mistério ao não-visto do que à cena, o olfato qualifica-se como “conhecimento nietzschiano”; foi-se o profundo, foi-se a superfície também, plataformas em chamas, o mastro principal vem abaixo e nenhum lugar há para por os seus pés. O odor ridiculariza a cena da tela (TAUSSIG, 1999).

⁴ Em uma pluralidade de estudos intertextuais que comprovam nossa afirmação, destacamos: Matos & Blume (2017), Mezei (2010), Spivak (1985) e Thorpe (1977).

Muitas culturas apoiam-se mais no sentido da audição do que na visão, em especial a ocidental:

Freud especulou que essa canalização do olfato à visão era a base da repressão – a mais importante (para não mencionar misteriosa e denegadora) função da cultura. Ainda mais significativo (para leitores de Bataille, por exemplo), foi Freud sugerir que consequentemente “libido e nojo pareceriam associativamente interligados”. (TAUSSIG, 1999)

A visão também implica controle, no restringir de sua entrada de acordo com a abertura dos olhos. Alguns objetos são feitos apenas para que a sua luz favoreça a visão, como o farol. A proposta metafórica do farol sugere muitas outras imagens. Surge dela um pensamento em cadeia rizomática, um labirinto de muitas conexões e possibilidades. A primeira imagem que vem à mente é a da literatura como um condutor de ideias, assim como o farol conduz os navegadores. Apresenta-se, portanto, a questão do movimento, do “exílio” (exīre < *ex* [fora] + *ire* [ir]) do escritor como “intelectual” (SAID, 2000). Em seguida, a imagem do farol como metáfora para a luz e, em consequência, sua conexão binária e antagônica para/com a sombra. Abre-se, então, diante dos olhos, um antagonismo que é provavelmente o mais fundamental e inevitável assunto empregado literal ou metaforicamente, na descrição de qualquer coisa na vida ou na literatura (FERBER, 1999, 114).

“*Vayomer elohim yehi or, vayehi or*” (HUNERWADEL, 2017, p. 2) é a passagem em hebraico do *Livro do Gênesis* em que Deus cria todas as coisas. Logo após ter criado a luz, Deus percebe que ela era “boa” e a separa da sombra. Dessa forma, luz é, na literatura ocidental, “*traditionally linked with goodness, life, knowledge, truth, fame, and hope, darkness with evil, death, ignorance, falsehood, oblivion, and despair*”⁵ (FERBER, 1999, p.112). A partir da ideia criada no *Gênesis*, luz é constantemente citada tanto no Primeiro quanto no Segundo Testamento. Mateus (27.45) afirma que, no dia da crucificação de Jesus, houve escuridão por toda a Terra. Deus, que para as religiões cristãs é sinônimo de verdade e razão, estava, portanto, ausente. Estar submerso, rodeado, confinado na sombra seria, assim, sinônimo de estar rumando para longe da razão, da verdade, e de Deus.

Distanciando-se da figura de Deus e centralizando suas observações no *homo sapiens*, o movimento Iluminista clamou ser o movimento da razão e da liberdade. Para Kant,

⁵ “tradicionalmente conectada com bondade, vida, conhecimento, verdade, honra e esperança; a sombra conectada com maldade, morte, ignorância, falsidade, esquecimento e desespero” (nossa tradução).

AUFKLÄRUNG ist der Ausgang des Menschen aus einem selbstverschuldeten Unmündigkeit Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich Waden Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet Ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Stöcke liegen (...) *Sapere aude!* Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist auch der Wahlspruch der Aufklärung⁶. (KANT, 2004, p.5)

Acreditava Kant que todo o ser humano capaz deveria ser racional a partir de sua própria luz interna, desde que tivesse coragem para buscar e usar o conhecimento. Permaneceria nas sombras aquele que se acovardasse, escondendo-se atrás das fórmulas dos outros. O pensamento moderno como um todo afirma que “Esse tipo de indivíduo autoconsciente corresponde ao ideal moderno de autonomia e pode ser compreendido como um tipo de *self* totalmente novo, criado com a promessa de libertar o indivíduo das correntes da tradição” (ROSATI, WEISS, 2015, p. 128). Não é sem razão que as idades clássica e moderna são consideradas épocas racionais e a idade média é considerada das trevas. Algumas culturas associam à luz a cor branca e à escuridão a cor preta, como demonstram certos ritos sacralizantes.

Certamente, à luz da teoria pós-colonialista vemos que nem sempre é dado ao ser a possibilidade de atuar segundo seu próprio juízo. Ainda, pensando os postulados da teoria feminista, nem todos os seres humanos foram compreendidos e capazes de possuir e exercer sua racionalidade. Historicamente, à mulher, em muitas sociedades, não foi dado espaço para pensar e se movimentar livremente. Como dito em texto anterior, “a mulher nunca foi centro de discurso, sendo caracterizada como objeto destituído de todos os direitos” (REBELLO; MARTINEZ, 2017, p. 168).

Brevíssimas questões sobre o sujeito em sociedade: a caixa e a maçã

Tanto Eva quanto Pandora levaram o homem à desgraça. Eva ofereceu o fruto a Adão e eles cometeram o pecado original e foram expulsos do paraíso. Pandora abriu a caixa e deixou todas as mazelas de lá saírem e tomarem conta do mundo, atormentando a todos.

A maçã e a caixa encerram o enigma: a maçã pela casca e a caixa por sua abertura. Estabelece-se um atrator, um fragmento simbólico que para o olhar e nos coloca em movimento: é um impulso para a decodificação, exigindo um enquadramento de sentido. O atrator, assim, une-se ao olhar nesse paralisar. (CANEVACCI, 2008, p. 14). Mas essa

⁶ “O ILUMINISMO significa o afastamento do homem de sua pequenês, da qual ele próprio é culpado. A pequenez é a inabilidade de fazer uso de seu próprio juízo sem ser guiado por outro. Essa intuição é uma folha quando sua causa não for falta de compensação, mas falta de compreensão, mas falta de resolução e coragem. (...) *Sapere Aude!* Tenha coragem de utilizar o seu próprio juízo. Esse é o lema do iluminismo” (nossa tradução).

instabilidade não é algo desejado: o moralmente correto é confiar no malefício de seu segredo. Mas, se é impossível conter o afã de desvendar, que seja possível disfarçar a profanação: se a caixa se pode fechar, a maçã deixa em sua pele a marca da violação. Mas os segredos tinham consequências maiores e não puderam ser ocultadas. O pensamento racional moderno reside, justamente, nesse processo: desobedecer a autoridade e entregar-se ao enigma. E, a partir do inesperado, conquistar mais enigmas e tornar o mundo um constante descobrimento.

Todavia, nem Eva nem Pandora, ainda hoje, ocupariam plenamente a posição de sujeito cujo ato de desobediência é salutar aos olhos do pensamento racional moderno: “A construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como ser fundamentado” (BUTLER, 2008, p. 19). Historicamente, foi legitimado o homem como sujeito e legitimada a exclusão da mulher. Assim, o homem era, e segundo Butler (2008) ainda pode continuar sendo visto como cidadão, pois o cidadão

(...) diz Aristóteles, é quem *toma parte* no fato de governar e ser governado. Mas uma outra forma de partilha precede esse tomar parte: aquela que determina os que tomam parte. O animal falante, diz Aristóteles, é um animal político. Mas o escravo, se compreende a linguagem, não a “possui”. A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. (RANCIÈRE, 2009, p.16)

Em muitas culturas como em períodos da Roma antiga e durante a América de regime escravocrata, a mulher, por mais que estivesse acima do escravo, tampouco possuía a linguagem, sendo caracterizada como “ser governado” nunca “governante”. Como veremos nas obras escolhidas, nem Camila nem Antoinette ocupam a posição de sujeito (ou cidadão). Sem direito a opinião e vontade, são como animais cuja a voz soa muda ou distorcida, não-decodificada e excluída.

Camila, a libertina? Bertha, a louca?

Compreendendo que se trata de narrativas com diferenças de espaço e tempo quanto a sua criação, pretendemos, neste artigo, abordá-las a partir de duas categorias: 1) casamento e 2) morte e a busca por luz. Antes de começarmos a análise, caberá aqui um pequeno resumo como referência a quem não possa de imediato recorrer aos textos.

O casamento de Camila ocorreu por interesse do pai. Ao casar sua filha com o Sargento Beirão, o Senhor Martinho Gonçalves não teria mais que se preocupar com questões ilegais de sua pecuária. A moça, no entanto, não possuía nenhum sentimento pelo noivo, acertando a data do casamento por pressão continua dos pais. Distante e sério, o Sargento não demonstrava compartilhar nenhum dos gostos de Camila, como observar as estrelas. Na noite de núpcias, a moça emprega os ensinamentos colhidos com Laurinda, escrava negra que era sua conselheira desde a infância. Laurinda lhe teria ensinado “todas as manhas (...) para afogueá-lo, toda a sedução (...), feitiço dos negros africanos” (ASSIS BRASIL, 1982, p. 45). As táticas, porém, não foram do agrado do marido,

(...) pois o que mais admirava nela era o recato que devem ter todas as mulheres, as quais devem ser conquistadas, e não proceder desta forma parecendo china. Que, se esperava atraí-lo, não deveria comporta-se daquela maneira, ao contrário, deveria manter-se inteiramente quieta, sem abrir-se toda como estava fazendo. (ASSIS BRASIL, 1982, p. 45)

Uma vez que o Sargento feria seu ego com tais palavras, a memória de Camila recobrou que já estivera com outro homem em outra ocasião. Acabou, então, por confessar o ocorrido “com raiva, entre os dentes, sangrando a alma do noivo” (ASSIS BRASIL, 1982, p. 45). Com ira, ele a destrata e lhe bate no rosto. No dia seguinte, a deixa em sua casa na vila e diz que pedirá a anulação do casamento. Contagiada pelas ideias da escrava, Camila decide que se vingará do marido, o traindo. Ao receber Bernardo, escrivão eclesial, em sua porta, trazendo papéis sobre o processo de anulação do casamento, a jovem começa a seduzi-lo. O Padre Ramiro, tomando ciência da situação, tem seu ego ferido e deseja também para si as atenções da moça.

Antoinette Cosway nasceu na Jamaica e teve sua infância nos primeiros anos que seguiram a abolição da escravidão, fato que acarretou a decadência financeira da família e da região rural em que vivia. Após a morte de seu pai, presenciou o progressivo afastamento da mãe, Annette, que se retinha em sua melancolia em virtude dos acontecimentos. Assim, cresceu de maneira livre, ou, segundo Christophine, a empregada negra da casa que preferiu se manter junto à família mesmo após adquirir sua liberdade: “*She run wild, she grow up worthless. And nobody care*” (RHYS, 1966, p.22). A menina cresceu tendo a empregada como substituto atuante da figura materna ausente. Desse modo, ela, assim como Camila, não foi “adestrada” para o papel social que a aguardava.

Após um incidente em que os negros – revoltados com as medidas de Mr. Mason, o senhor rico inglês com quem Annette se casara – ateiam fogo a sua casa, fato que culmina

com a morte de seu irmão mais novo, Pierre, e do papagaio de sua mãe, Coco. A menina termina sob os cuidados de sua tia Cora que a coloca em um colégio de freiras e a afasta de Christophine. Uma vez crescida, com a morte do padrasto, cabe a seu meio-irmão, Richard Mason, arranjar-lhe um matrimônio.

O noivo escolhido por Mason é Edward Rochester, um inglês que, por ser o segundo filho homem, não teria direito a herdar a propriedade da família. Ele vai para a Jamaica, fica doente e passa a detestar o país e as pessoas. Não tem apreço pela noiva, mas, a mando do pai, a convence a se casar com ele. Após alguns meses, vendo na esposa conhecimento e apego às artes religiosas e aos costumes dos negros, e uma sexualidade aflorada, Rochester aceita sem questionamentos a ideia de que Antoinette fosse louca, vinda de uma linhagem de loucos, como o motivo que falta para se desvencilhar daquele casamento que não desejara. Ele passa a ignorar a esposa e não mais a procura à noite. Com a morte de seu irmão mais velho, Edward Rochester passa a ser o herdeiro de todos os bens da família e, volta para a Inglaterra. Lá, sua esposa – a quem agora ele chama de Bertha – é rotulada como louca e passa a ser mantida em um sótão na mansão.

Casamento

O casamento é, ao mesmo tempo, uma instituição e uma experiência. Por muito tempo, ele foi pensado para ser apenas uma instituição, um modo de refletir concepções de mundo. Todavia, atualmente, ele é mais uma experiência do que uma etapa inescapável.

Como visto nas obras, ambas as personagens estão presas ao casamento. O destino traçado pelas famílias de Camila e de Antoinette tinha por fim o matrimônio e os benefícios de transações econômicas e de influência que ele acarretaria. Tanto aos moldes da sociedade inglesa do século XIX, aos quais Antoinette fica à mercê mesmo do outro lado do oceano, quanto aos moldes da sociedade brasileira no século XIX, ter uma mulher solteira na família era considerado um prejuízo tanto moral quando econômico.

Assim, como instituição, o casamento é composto por protocolos que cumprem funções:

Historicamente, o surgimento do casamento como instituição esteve ligado à regulamentação das atividades de base biológica: a reprodução e o sexo [...] Ao longo da história, no entanto, o casamento assumiu outras funções de ordem econômica e social. Mais recentemente, a evolução social, a emancipação feminina, a revolução sexual, o aperfeiçoamento dos métodos anticoncepcionais e das técnicas de reprodução, entre outros fatores, têm modificado o conceito e a posição ocupada pelo casamento em nosso contexto. (ZORDAN et al., 2009, p. 58).

Cumprir notar que essa instituição permaneceu basicamente a mesma no mundo ocidental até os anos 70 do século XX, o que abarca o marco temporal das obras analisadas. Foi por essa época que se começou a questionar essa e outras instituições tradicionais:

Enquanto que, até os anos 70, a constituição da família parecia orientar-se por um modelo único de família nuclear tradicional, está caracterizada pelo casamento heterossexual indissolúvel e pelos papéis do homem como provedor e da mulher como mãe e dona de casa, atualmente, as pessoas adquiriram autonomia nas relações afetivas, na sexualidade, na reprodução e no trabalho. (ZORDAN et al., 2009, p. 58).

É nesse momento que o casamento passa a ser encarado como, para além de uma instituição, uma experiência possível, que pode mesmo ser negada sem tornar o declinante um pária. Para além dessa problematização temporal, ainda há uma outra problematização possível, que é a da satisfação no casamento, seja ele uma escolha ou uma imposição. O que não é uma tarefa fácil tanto para especialistas quanto para quem vive a experiência *in loco*:

Especificamente, a conceituação do que seria um casamento satisfatório é tarefa árdua não só para os leigos, mas também para o meio científico. Se se pensar que o casamento envolve dois seres humanos e a complexidade de suas vivências prévias particulares, os quais vêm a estabelecer uma vida nova (MOSSMAN et al., 2006, p. 316)

Essa vida nova que o casamento como instituição permite experimentar fica bem evidente nos romances. Por se tratar, teoricamente, de uma escolha, a satisfação está colocada na experiência mais do que em se cumprir com a instituição. Podemos observar as personagens se frustrando por não encontrarem no casamento o espaço para exercer a sua racionalidade, o que não lhes traz satisfação. O fogo observado fora da vida na família nuclear se mostra insuficiente. Da mesma maneira, o espelho/janela tem a capacidade de refletir esse fogo, se o intermediário não funcionar pode ser porque a fonte original não cumpriu a sua função.

Morte e busca por luz

Ambas as personagens têm uma busca constante por luz. Interpretamos essa busca como a busca pela liberdade, a busca pela permissão de exercer seu lado racional. A luz se materializa em cada romance de modos diferentes. Em *Manhã Transfigurada*, vemos a relação de Camila com o espelho e a janela.

O espelho, segundo Juan Eduardo Cirlot,

As a symbol, it has the same characteristics as the mirror in fact. The temporal and existential variety of its function provides the explanation of its significance and at the same time the diversity of its meaningful associations. It has been said that it is a symbol of the imagination—or of consciousness—in its capacity to reflect the formal reality of the visible world. It has also been related to thought, in so far as thought—for Scheler and other philosophers—is the instrument of self-contemplation as well as the reflection of the universe. This links mirror-symbolism with water as a reflector and with the Narcissus myth: the cosmos appears as a huge Narcissus regarding his own reflections in the human consciousness⁷. (CIRLOT, 2001, p. 212)

Ao olhar pelo espelho, a pessoa busca a si mesma. Era pelo espelho, em épocas em que fotos e filmes não estavam disponíveis, que o ser conscientizava e referenciava o corpo que habitava. Contudo, o espelho é, ainda um utensílio que se faz possível pela forma como absorve e reflete luz:

From the earliest times, the mirror has been thought of as ambivalent. It is a surface which reproduces images and in a way contains and absorbs them. (...) This fluctuation between the 'absent' mirror and the 'peopled' mirror lends it a kind of phasing, feminine in implication, and hence – I like the fan – it is related to moon-symbolism. Further evidence that the mirror is lunar is afforded by its reflecting and passive characteristics, for it receives images as the moon receives the light of the sun⁸. (CIRLOT, 2001, p. 212)

Dessa forma, espelho e janela se interligam. Por não ser capaz de criar luz, o espelho apenas a reflete. A janela é um portal para que a luz do sol penetre no recinto, uma busca por consciência e razão. Camila consulta o espelho em dois importantes momentos da narrativa. O primeiro, antes do casamento com o Sargento e o segundo, antes da manhã em que se veste de noiva e caminha para a igreja com a intenção de se entregar ao Padre Ramiro, e que culmina no seu assassinato. A moça é morta por Bernardo.

Ao mesmo tempo, Bernardo diz, na noite em que sabe já ter perdido sua amada, ser Camila a fonte de sua luz:

⁷ “Como símbolo, tem as mesmas características que o espelho de fato. A variedade temporal e existencial de sua função fornece a explicação de sua significância e, ao mesmo tempo, a diversidade de suas associações significativas. Foi dito que é um símbolo da imaginação - ou da consciência - na sua capacidade de refletir a realidade formal do mundo visível. Também foi relacionado ao pensamento, na medida em que pensou - para Scheler e outros filósofos - é o instrumento da autocontemplação, bem como o reflexo do universo. Isto liga o simbolismo-espelho com a água como um refletor e com o mito-narciso: o cosmos aparece como um Narciso enorme em relação aos seus próprios reflexos na consciência humana” (nossa tradução).

⁸ “Desde os primeiros tempos, o espelho foi pensado como ambivalente. É uma superfície que reproduz imagens e de uma forma contém e absorve-as. (...) Esta flutuação entre o espelho "ausente" e o espelho "povoado" o empresta uma espécie de fase, implicação feminina e, portanto, o fã, está relacionado ao simbolismo da lua. A evidência adicional de que o espelho é lunar é proporcionada por suas características refletivas e passivas, pois recebe imagens à medida que a lua recebe a luz do sol” (nossa tradução).

Ouvira algo junto à janela? (...) Levantou-se, abriu lentamente os postigos e distinguiu lá embaixo, entre as trevas, o vulto de Bernardo, que lhe fazia sinais, dizendo amor! amor! ouve amor! olha só a minha roupa bonita! (...) Camila fechou o tampo com raiva (...). Camila! Camila! brandou, batendo os punhos na parede, amada, querida, amor, quero voltar, Camila! minha luz, Camila! (ASSIS BRASIL, 1989, p. 107-108)

A revelação demonstra que, ao matar Camila, Bernardo mata também sua razão. Como uma doença contagiosa, os comportamentos imorais da moça contaminam os demais; o escrivo eclesial passa a se movimentar, como na passagem citada, nas trevas. Para o Padre Ramiro, a moça era um pensamento que o perseguia “como uma sombra” (ASSIS BRASIL, 1989, p. 95). A luz que Bernardo acredita emanar de Camila há muito não existia. Era apenas um feixe, um reflexo dos conselhos e das influências de Laurinda. Destarte, a luz era externa e reveladora:

Ramiro distingue um vulto que entra pela porta principal. (...) Camila toda vestida de branco, noiva, uma coroa de flores circundando a testa. (...) Camila entretanto avança, sem fazer ruído algum, os pés descalços pisando maciamente as tábuas do assoalho, o vestido colorindo-se nos claros de luz que descem dos vitrais. Um sorriso ilumina seu rosto, luz na manhã transfigurada, hóstia cândida. (ASSIS BRASIL, 1989, p. 115)

A luz dos vitrais colore o vestido branco, expõe marcas que rompem o imaginário de pureza que a cor alva traz à figura da mulher que se apresenta pura para o matrimônio. A luz também revela “o brilho da faca de aparar velas” (ASSIS BRASIL, 1989, p. 115), arma que é usada para findar a vida de Camila.

Muito já foi dito sobre a relação do fogo com o calor em relação a Bertha, especialmente em *Jane Eyre*⁹. Aqui pretendemos levantar a questão do fogo como promotor de luz. Na vida de Antoinette, o fogo aparece com marcas dramáticas. Podemos salientar três importantes momentos da aparição do fogo na narrativa.

O primeiro, quando a casa onde passou o início de sua infância é incendiado pelos negros que estavam revoltosos com o comportamento de Mr. Mason. O fogo resulta na morte de seu irmão, Pierre:

Then there was another smell, of burned hair, and I looked and my mother was in the room carrying Pierre. It was her loose hair that had burned and was smelling like that. I thought, Pierre is dead. He looked dead. He was white and he did not make a sound, but his head hung back over her arm as if he had no life at all and his eyes were rolled up so that you only saw the whites. My stepfather said, ‘Annette, you are hurt - your hands... But she did not even look at him. ‘His crib was on fire,’ she

⁹ Sobre a temática, sugerimos a leitura de Davis (2003) e Kimmey (2005).

said to Aunt Cora. 'The little room is on fire and Myra was not there. She has gone. She was not there!'¹⁰ (RHYS, 1966, p. 33).

O segundo, quando Coco, pássaro de companhia de Annette, arde em chamas, ainda como resultado do incêndio provocado pelos negros:

I opened my eyes, everybody was looking up and pointing at Coco on the glaciis railings with his feathers alight. He made an effort to fly down but his clipped wings failed him and he fell screeching. He was all on fire. I began to cry. 'Don't look,' said Aunt Cora. 'Don't look.' (...) I heard someone say something about bad luck and remembered that it was very unlucky to kill a parrot, or even to see a parrot die¹¹ (RHYS, 1966, p. 35).

O terceiro, quando Bertha planeja atear fogo em Thornfield Hall:

Grace Poole was sitting at the table but she had heard the scream too, for she said, 'What was that?' She got up, came over and looked at me. I lay still, breathing evenly with my eyes shut. 'I must have been dreaming,' she said. Then she went back, not to the table but to her bed. I waited a long time after I heard her snore, then I got up, took the keys and unlocked the door. I was outside holding my candle. Now at last I know why I was brought here and what I have to do. There must have been a draught for the flame flickered and I thought it was out. But I shielded it with my hand and it burned up again to light me along the dark passage¹² (RHYS, 1966, p. 155).

A luz do fogo, segundo Cirlot, era para alguns povos primitivos considerada como a mesma substância de luz existente no sol e nos raios (CIRLOT, 2001, p. 106). É dito, pelo senso comum, que aqueles que sobrevivem à morte veem uma luz no fim do túnel. Um túnel sem luz seria uma viagem para a morte. Quando o fogo de Thornfield, em *Jane Eyre*, é por fim controlado, a luz se apaga e de Bertha jaz apenas um corpo sem vida.

¹⁰ "Então havia outro cheiro, de cabelo queimado, e eu olhei e minha mãe estava na sala carregando Pierre. Era seu cabelo solto que tinha queimado e estava cheirando assim. Pensei, Pierre está morto. Ele parecia morto. Ele estava branco e ele não emitiu nenhum som, mas sua cabeça pendia sobre seu braço como se ele não tivesse vida e seus olhos estavam enolados então você só veria os brancos. Meu padrasto disse, 'Annette, você está ferida - suas mãos ...' Mas ela nem sequer olhou para ele. 'Seu berço estava pegando fogo' disse ela a tia Cora. 'O pequeno quarto está em chamas e Myra não estava lá. Ela foi embora. Ela não estava lá!'" (nossa tradução).

¹¹ "Eu abri meus olhos, todo mundo estava olhando para cima e apontando para Coco nos trilhos do talude com suas penas acesas. Ele fez um esforço para voar para baixo, mas suas asas cortadas falharam e ele caiu chiando. Ele estava em chamas. Comecei a chorar. 'Não olhe', disse tia Cora. 'Não olhe'. (...) Ouvi alguém dizer algo sobre má sorte e lembrou-me que trazia muito azar matar um papagaio ou até mesmo ver um papagaio morrer" (nossa tradução).

¹² "Grace Poole estava sentada à mesa, mas ela também ouviu o grito, porque ela disse: 'O que foi isso?' Ela se levantou, veio e olhou para mim. Fiquei imóvel, respirando uniformemente com os olhos fechados. 'Devo estar sonhando' disse ela. Então ela voltou, não para a mesa, mas para a cama. Esperei muito tempo depois que ouvi seu ronco, então eu me levantei, peguei as chaves e destranquei a porta. Eu estava lá fora segurando minha vela. Agora, finalmente, sei porque fui trazida aqui e o que tenho que fazer. Deve ter havido uma brisa porque a chama cintilou e eu pensei que estava do lado de fora. Mas eu a protegi com a minha mão e ela ardeu novamente para me iluminar ao longo da passagem escura" (nossa tradução).

A morte é um fenômeno que pode ser estudado por muitos ângulos, sendo um deles pela fuga (através do medo) e outro pela sua causação (o suicídio), entre outros. Por mais que se possa tomar uma atitude concreta diante da morte, como as enumeradas anteriormente, a morte em si é um objeto com muitas significações possíveis. A principal delas é a delimitação da finitude de tudo que é vivo:

Como ensinam as ciências da vida e da saúde e a reflexão filosófica e religiosa, mas também e sobretudo a própria experiência cotidiana: morte, finitude e - acrescentaria - vulnerabilidade são características intrínsecas, ou ontológicas, dos sistemas vivos, os quais são sistemas jogados no Mundo e situados no Tempo, submetidos portanto a um processo irreversível que inclui o nascer, o crescer, o decair e o morrer. (SCHRAMM, 2002, p. 17)

A consciência do tempo, portanto, é que traz a finitude, porque a finitude é inexorável e irreversível. Assim, se a vida é que permite que se perceba a luz e que seja possível transcender, a morte nos retira a possibilidade de viver:

Trata-se de um fato irrefutável perante nossos sentidos imediatos: todos os seres vivos, inclusive os humanos, morrem. Morrem porque são vivos, porque como sistemas irreversíveis são “programados” biologicamente para morrer e, talvez, devam morrer para que outros seres da mesma espécie possam vir a ser. (SCHRAMM, 2002, p. 17)

A consciência de que o corpo biológico vai ficar inerte antecipa o sofrimento de maneira progressiva:

O conceito tradicional de morte biológica definida como o instante do cessamento dos batimentos cardíacos tornou-se obsoleto. Hoje, ela é vista como um processo, como um fenômeno progressivo e não mais como um momento, ou evento (BRÊTAS et al., 2006, p. 478)

De um fenômeno meramente fisiológico, a razão passa a fazer uma antecipação do momento em que ela mesma será apagada. Uma chama que não queima ao seu máximo pode não conseguir iluminar o necessário para o olho, ou pode ser extinta com mais facilidade por quem a deseje apagar. Portanto, a morte pode muito bem se igualar a uma chama/luz que é reprimida, com o adendo do mistério: se a vida vivida já possui elementos conhecidos, a morte ainda possui um desconhecido que pode fixar o olhar e se tornar, assim, desejável.

Se a morte possui todas essas implicações profundas e é esperada pelo tempo, causá-la é adiantar a natureza e indica um poder. Quando há a intencionalidade, está se matando ideias mais do que indivíduos: “o que seriam as guerras [agressões] e os assassinatos senão meios de acabar fisicamente com representações (sociais, individuais e coletivas) já incorporadas em

seres vivos com o intuito de que estas parem de circular, de mudar ou que simplesmente desapareçam?” (LOPES, 2015, p. 217). No caso, a violência que redunde em morte quer realmente abolir as ideias atacando seu mensageiro. Enquanto Antoinette é consumida por seu próprio ardor, Bernardo, ao assassinar Camila, age de modo a matar a chama antes que ela se espalhe e cause um incêndio.

Considerações finais

De certa forma, neste artigo, observamos como a razão pode ser uma instância socialmente estigmatizante a partir da metáfora da luz, tomando como base o estudo de duas personagens literárias. A luz torna a razão tangível e transponível para outros: – o que possibilita que seja universal, mas que deve ser restrita aos homens, por exemplo (e talvez a nem todos os homens seja permitido alcançar essa razão, como demonstram questões econômicas, raciais ou cognitivas). Para as mulheres, portanto, a luz/razão é um enigma e o seu acesso seria intermediado por uma ameaça. Assim como Antoinette, a protagonista de Luiz Antonio de Assis Brasil tem na empregada sua conselheira e acaba se tornando uma jovem “inadequada” aos padrões socialmente aceitos de sua época; e, portanto, também cai em desgraça.

Quanto a Antoinette, podemos observar que o prédio pode ser considerado como uma boa metáfora para a razão. Isso porque a sua construção exige um planejamento separado das condições materiais, o que consegue evidenciar o construto material do construto mental (a abstração prévia). Nesse planejamento entram procedimentos como os matemáticos e lógicos, por exemplo. Então, de certa forma, se o fogo pode ser o elemento de união entre seres, a personagem se une ao prédio e, assim, se une à razão (apresentada no prédio).

A luz possui um efeito térmico e um efeito luminoso. Antoinette nos parece ser o efeito térmico, porque a sua morte é causada por si mesma, o que mostra a epidemicidade da personagem. Já Camila representa a questão mais luminosa, pois acaba, de certa maneira, induzindo alguém a matá-la ao *ver* uma situação.

REFERÊNCIAS

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *Manhã transfigurada*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
BRÊTAS, José Roberto da Silva; OLIVEIRA, José Rodrigo de; YAMAGUTI, Lie. Reflexões de estudantes de enfermagem sobre morte e o morrer. *Revista da escola de enfermagem da USP*, 2006.

- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. New York: W. W. Norton, 2001.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALDEIRA, Bento. *Física geral I*. São Paulo: Passei Direto, 2008.
- CANEVACCI, Massimo. *Fetichismos visuais: corpos eróticos e metrópole comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *A dictionary of symbols*. London: Routledge, 2001.
- DAVIS, Charla. Color imagery in Jane Eyre. *ReVisions Best Student Essays of The University of North Carolina at Pembroke*. Carolina do Norte: Pembroke, 2003.
- FERBER, Michael. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- HUNERWADEL, Seth. *The book of genesis: Hebrew with English translation and transliteration (line-by-line)*. [S.l.: s.n.], 2017.
- JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1991.
- KANT, Immanuel. *Was ist Aufklärung? Utopie kreativ*. Berlin: Rosa-Luxemburg-Stiftung, 2004.
- KIMMEY, Deborah. *Women, fire, and dangerous things: metatextuality and the politics of reading in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea*. Women's Studies. Abingdon-on-Thames: Taylor & Francis, 2005.
- KING JAMES. *A Bíblia sagrada*. Tradutores não identificados. Lisboa: LeYa, 2017.
- LOPES, Ricardo Cortez. *A situação da religião com relação à universidade laica: uma análise a partir da perspectiva dos atores*. 231 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-graduação em sociologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2015.
- MATOS, Naylane Araújo; BLUME, Rosvitha Friesen. O papel dos paratextos em *Wide Sargasso Sea* (Jean Rhys) e na sua tradução brasileira (Léa Viveiros De Castro). *Em tese*. Belo Horizonte: 2017.
- MEZEI, Kathy. “And it kept its secret”: narration, memory, and madness in Jean Rhys’ *Wide Sargasso Sea*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 1987.
- MOSMANN, Clarisse; WAGNER, Adriana; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. Qualidade conjugal: mapeando conceitos. *Paidéia*, v. 16, n. 35, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. *Limited inc*. Campinas: Papirus, 1991.
- REBELLO, Lucia Sá; MARTINEZ, Lis Yana L. Literatura e cinema, uma questão de olhar quando o cinema significa sem falas: A resposta. IN: BARZOTTO, Leoné A. (org.). *Literatura e cultura: fronteiras do saber*. Campinas: Mercado de Letras, 2017.
- RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. Harmondsworth: Penguin, 1966.
- ROSATI, Massimo; WEISS, Raquel. Tradição e autenticidade em um mundo pós-convencional: uma leitura durkheimiana. *Sociologias*, v. 17, n. 39, 2015.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. Lisboa: Colibri, 2000.
- SCHRAMM, Fermin Roland. Morte e finitude em nossa sociedade: implicações no ensino dos cuidados paliativos. *Revista brasileira de cancerologia*, v. 48, n. 1, p. 17-20, 2002.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Three women's texts and a critique of imperialism. *Critical inquiry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.
- TAUSSIG, Michael T. *Defacement: public secrecy and the labor of the negative*. Redwood: Stanford University Press, 1999.
- THORPE, Michel. The other side: *Wide Sargasso Sea* and *Jane Eyre*. *A review of international English*. Calgary: University of Calgary, 1977.

ZORDAN, Eliana Piccoli; FALCKE, Denise; WAGNER, Adriana. Casar ou não casar?: Motivos e expectativas com relação ao casamento. *Psicologia em revista*, v. 15, n. 2, p. 56-76, 2009.

Recebido em 08/08/2018. Aceito em 19/10/2018.