



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

MÁRCIO AZEVEDO DA SILVA

A LINHAGEM DE *JANE EYRE*: A degradação da personagem governanta em *Amar, Verbo Intransitivo* e a queda do gênero gótico em *Nine Coaches Waiting* e *The Mistress Of Mellyn*

BRASÍLIA – DF
2022

MÁRCIO AZEVEDO DA SILVA

A LINHAGEM DE *JANE EYRE*: A degradação da personagem governanta em *Amar, Verbo Intransitivo* e a queda do gênero gótico em *Nine Coaches Waiting* e *The Mistress Of Mellyn*

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais.

Linha de Pesquisa: Estudos Literários Comparados.

Orientadora: Prof^a. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes.

BRASÍLIA – DF
2022

Ficha Catalográfica

AM3191 Azevedo da Silva, Márcio

A linhagem de Jane Eyre: a degradação da personagem governanta em *Amar, Verbo Intransitivo* e a queda do gênero gótico em *Nine Coaches Waiting* e *The Mistress Of Mellyn* / Márcio Azevedo da Silva; orientador: Cíntia Carla Moreira Schwantes. -- Brasília, 2022.

178 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura)
--Universidade de Brasília, 2022.

1. Jane Eyre. 2. *Amar, verbo intransitivo*. 3. *Nine Coaches Waiting*. 4. *The Mistress of Mellyn*. 5. Estudos Comparados. I. Carla Moreira Schwantes, Cíntia, orient. II.Título.

MÁRCIO AZEVEDO DA SILVA

A LINHAGEM DE *JANE EYRE*: A DEGRADAÇÃO DA PERSONAGEM GOVERNANTA
EM *AMAR, VERBO INTRANSITIVO* E A QUEDA DO GÊNERO GÓTICO EM *NINE
COACHES WAITING* E *THE MISTRESS OF MELLYN*

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Literatura do
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
do Instituto de Letras da Universidade de
Brasília.

Aprovada em: 27 de Junho de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^ª. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes

Prof. Dr. Antonio do Rego Barros Neto
Secretaria de Educação do Distrito Federal
(Membro Externo)

Prof^ª. Dra. Graciane Cristina Manguiera Celestino
Centro Universitário Planalto do Distrito Federal
(Membro Externo)

Prof^ª. Dra. Lorena do Carmo de Jesus
Centro Universitário ICESP (Membro Externo)

Prof^ª. Dra. Vanessa Carvalho de Andrade
Universidade de Brasília (Membro Interno)
(SUPLENTE)

AGRADECIMENTOS

Chegou a hora de agradecer a todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho. Meu coração manda que eu agradeça:

A Deus pelo encorajamento e renovação constante das forças;

À Nossa Senhora do Carmo, pela interseção junto ao pai e pelas bênçãos;

À Nossa Senhora Aparecida pela luz e direcionamento;

À Prof^a Cíntia Schwantes, pela orientação constante e enriquecedora, pela confiança que depositou em mim, ao aceitar ser minha orientadora de doutorado, o que contribuiu imensuravelmente para meu crescimento acadêmico e andamento de minhas pesquisas;

Ao meu pai, Raimundo Gabriel da Silva (*In memorian*), por ter sido presente na formação de meu caráter;

À minha mãe, Maria das Graças Batista de Azevedo, pelos ensinamentos imprescindíveis para minha trajetória enquanto profissional e ser humano;

Aos meus irmãos, Socorro, Pedro Luiz (*In memorian*), Raimundo José, Jarbas, Marcos, João Pedro e minha irmã de coração Ana Gabrielle, mesmo que não saibam, sempre foram motivo de minha motivação para sorrir e a certeza do aconchego em cada volta para casa;

Ao tio João Luis Batista de Azevedo pela presença constante em nossas vidas e por sua sempre gentil colaboração onde quer que se necessite;

A todos os meus professores, desde as séries iniciais aos do doutorado, pela grande contribuição para esta conquista.

RESUMO

A proposta desta tese é promover um diálogo, a partir dos estudos comparados, sobre os romances *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, *Nine Coaches Waiting*, de Mary Stewart e *The Mistress of Mellyn*, de Victoria Holt, para analisar o percurso da figura da governanta no processo de migração da literatura canônica para a literatura de massa. A introdução, além de apresentar o trabalho, traz o arcabouço teórico que embasará a pesquisa. O primeiro capítulo apresenta *Jane Eyre* e sua importância fundadora para impulsionar a figura da heroína gótica e inspirar outros romances. O segundo capítulo apresenta *Amar, verbo intransitivo*, um romance brasileiro que, embora não possua elementos góticos, nem tenha sido inspirado diretamente em *Jane Eyre*, figura como uma obra capaz de mostrar a degradação do status da governanta, embora ainda dentro do sistema canônico. O terceiro capítulo apresenta *Nine Coaches Waiting* com seus elementos góticos, semelhanças e diferenças com *Jane Eyre*. O quarto capítulo apresenta *The Mistress of Mellyn* para confirmar a existência de uma linhagem de romances populares a partir da obra de Brontë.

Palavras-chave: Jane Eyre. Amar, verbo intransitivo. Nine Coaches Waiting. The Mistress of Mellyn. Estudos Comparados.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to foster a dialogue based on comparative studies, between the novels *Jane Eyre*, by Charlotte Brontë, *Amar, verbo intransitivo*, by Mário de Andrade, *Nine Coaches Waiting*, by Mary Stewart and *The Mistress of Mellyn*, by Victoria Holt, to analyze the course of the character of the governess in the process of migration from literary canon to mass literature. The introduction, in addition to presenting the work, brings the theoretical framework that will support the research. The first chapter presents *Jane Eyre* and its founding importance to boost the character of the Gothic heroine and inspire other novels. The second chapter presents *Amar, verbo intransitivo*, a Brazilian novel that, although it does not have Gothic elements, nor was it directly inspired on *Jane Eyre*, is capable of showing the degradation of the status of the governess, still in the literary canon system. The third chapter presents *Nine Coaches Waiting* with its Gothic elements, and similarities and differences with *Jane Eyre*. The fourth chapter presents *The Mistress of Mellyn* to confirm the existence of a popular lineage of novels from the work of Brontë.

Keywords: Jane Eyre. Amar, verbo intransitivo. Nine Coaches Waiting. The Mistress of Mellyn. Comparative Studies.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 – Jane Eyre..... | 175 |
| Figura 2 – Amar, Verbo Intransitivo..... | 175 |
| Figura 3 – Nine Coaches Waiting..... | 176 |
| Figura 4 – The Mistress of Mellyn..... | 176 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| CAPÍTULO I | 24 |
| 1. JANE EYRE COMO MODELO: A ASCENSÃO DA GOVERNANTA | 24 |
| 1.1 ELEMENTOS GÓTICOS EM <i>JANE EYRE</i> | 35 |
| 1.2 A GOVERNANTA NA ERA VITORIANA | 43 |
| 1.2.1 A governanta <i>Jane Eyre</i> | 45 |
| CAPÍTULO II | 55 |
| 2. A QUEDA DA GOVERNANTA EM AMAR, VERBO INTRANSITIVO | 55 |
| 2.1 UM BREVE PANORAMA DAS GOVERNANTAS NO BRASIL..... | 65 |
| 2.1.1 A ficcionalização de Educadores em algumas obras literárias no Brasil | 78 |
| 2.1.2 A Governanta do amor | 81 |
| CAPÍTULO III | 93 |
| 3. NINE COACHES WAITING: LITERATURA DE MASSA | 93 |
| 3.2 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE GÓTICO EM <i>NINE COACHES WAITING</i> | 100 |
| 3.3 A GOVERNANTA LINDA MARTIN | 106 |
| 3.4 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS ROMANCES <i>JANE EYRE</i> E <i>NINE COACHES WAITING</i> | 110 |
| 3.5 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE <i>JANE EYRE</i> E LINDA MARTIN | 116 |
| CAPÍTULO IV | 127 |
| 4. THE MISTRESS OF MELLYN: NA TRILHA DO CADÁVER | 127 |
| 4.1 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE GÓTICO EM <i>THE MISTRESS OF MELLYN</i> . | 129 |
| 4.2 A GOVERNANTA MARTHA LEIGH | 139 |
| 4.2.1 Análise Comparativa entre os romances <i>Jane Eyre</i> e <i>The Mistress of Mellyn</i> | 144 |
| 4.2.2 Análise Comparativa entre <i>Jane Eyre</i> e <i>Martha Leigh</i> | 151 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS: A LINHAGEM DE JANE EYRE | 160 |
| REFERÊNCIAS | 168 |
| ANEXO A – Capas dos Livros analisados | 175 |

INTRODUÇÃO

A figura da governanta (assim como outras personagens provenientes da ascendente burguesia, e mesmo da classe média baixa) é introduzida na literatura durante o Romantismo. Em especial, o Romantismo inglês será pródigo em governantas que ocupem tanto o lugar de personagens secundários de alguma relevância quanto o de protagonista. Uma vez apropriada no universo literário, essa personagem se tornará um tropo a ser utilizado em diferentes gêneros e diferentes literaturas. No Brasil, ela chegará pelas mãos de Mário de Andrade.

Por que na literatura de Mário de Andrade, a governanta sofre uma degradação em relação aos romances ingleses? Na Era Vitoriana, muitos escritores do Gênero Gótico escolheram a figura da governanta como protagonista de vários romances importantes para discutir a condição da mulher em seu contexto histórico. Com isso, essa representação se tornou recorrente em diversas obras desse período, mas foi com *Jane Eyre*, romance inglês de Charlotte Brontë, publicado em 1847, que a governanta-heroína foi concebida como nenhuma de suas antecessoras.

Dentre as inovações da protagonista de Brontë, pode-se destacar sua capacidade intelectual para discutir com o sistema patriarcal vigente, além de sua passionalidade, característica inexistente nas governantas anteriores.

A hipótese adotada por este trabalho é a de que a representação da governanta foi ressignificada ao longo do tempo, passando de figura central para discutir o espaço da mulher na sociedade, para uma personagem com menos força de representatividade, ao migrar da literatura canônica para a literatura de massa. O corpus escolhido para demonstrá-la consta de quatro romances, sendo três ingleses (*Jane Eyre*, 1847, de Charlotte Brontë; *Nine Coaches Waiting*, 1958, de Mary Stewart e *The Mistress of Melyn*, de Victoria Holt, de 160) e um brasileiro (*Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, de 1927).

O objetivo é demonstrar como se dá a representação da figura da governanta nas obras mencionadas. Essa representação sofre uma degradação ou em termos da personagem em si ou em termos de gênero literário em que elas aparecem. Para isso, é necessário caracterizar esses romances como afiliados a um determinado gênero, ou não, e mostrar, assim, como a figura da governanta sofreu uma “queda” (até porque não há mais governantas, haja vista que estas perderam sua função social).

A obra tomada como ponto de partida é *Jane Eyre*, tendo em vista seu sucesso de crítica e pioneirismo com relação à composição de sua protagonista. As demais obras da Literatura Inglesa foram escolhidas com proximidade de datas e, ambas, com a clara inspiração no romance de Brontë. Sobre a inclusão de *Amar, verbo intransitivo* nesta

pesquisa, deveu-se ao fato de mostrar uma queda no status da personagem da governanta, quando comparada à Jane.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. A introdução contempla a revisão teórica sobre os conceitos de Polissistema Literário, Gênero Gótico e Era Vitoriana. Do capítulo um ao quatro é empreendida a leitura das obras que constituem o corpus. O primeiro capítulo intitula-se *Jane Eyre como modelo: a ascensão da governanta*, e procura mostrar a importância histórica desse romance para a discussão da condição da mulher no período vitoriano, além de sua reverberação em obras posteriores com a mesma temática, mas sem o mesmo sucesso. Aqui será apresentada uma revisão histórica da governanta na Era Vitoriana, descrevendo-a especificamente nas obras do Gênero Gótico. Os enredos e alguns de seus personagens são comparados com os outros livros em análise.

O segundo capítulo, intitulado *A queda da governanta em Amar, verbo intransitivo*, apresenta um panorama da fortuna crítica do romance e faz um breve apanhado sobre a presença das governantas no Brasil, além de mencionar como, em algumas obras brasileiras, a figura do educador, tanto homens como mulheres, foi ficcionalizada no país. Em seguida, a governanta será abordada do ponto de vista da sua verdadeira função na casa, definida pelo autor como governanta do amor, o que reduz a representação da personagem, se comparada a outros romances que trazem governantas como protagonistas. A posteriori, será desenvolvida uma análise comparativa entre *Jane Eyre* e *Amar, verbo intransitivo*, com o acréscimo da comparação entre as heroínas desses romances.

O terceiro capítulo, intitulado *Nine Coaches Waiting: para os braços do rei-demônio*, localiza a obra dentro do espectro da cultura de massa, ao defini-la como um romance que se propõe emular *Jane Eyre* e conquistar o seu público. Na sequência são identificadas as presenças de elementos Góticos dentro do livro. A personagem Linda Martin será analisada enquanto governanta, depois os romances serão comparados, para, em seguida, comparar sua heroína, a partir de suas semelhanças e diferenças com relação à governanta Jane Eyre. É apontado como a governanta agiu no transcorrer do romance, o conteúdo e os personagens são comparados com os do livro que lhe deu origem.

O quarto capítulo, intitulado *The Mistress of Mellyn: na trilha do cadáver*, apresenta a obra, situa as posições da governanta no romance, mostra os traços góticos. Aqui, é empreendida uma análise comparativa sobre os enredos e seus personagens, levando em consideração os fatos semelhantes e divergentes no que se referem aos outros romances sob análise.

Portanto, a governanta que foi alçada ao cânone literário através de *Jane Eyre*, posteriormente passou às fimbrias desse lugar de alto status em obras que a sucederam. Dentro dos estudos sobre o Polissistema Literário, encontra-se um bom entendimento sobre o processo ao qual essa personagem foi submetida.

Even-Zohar (2010) trata sobre a importância de compreender que literatura não é, enquanto modelo semiótico, uma manifestação separada de outros elementos, sem qualquer tipo de relação, mas como parte integrante de um sistema em uma cadeia de relacionamentos, o que possibilita encontrar as leis que determinam os processos que a sustentam.

O autor menciona ainda a teoria de sistemas estáticos e a teoria dos sistemas dinâmicos. A primeira concebe o sistema como uma rede sincrônica de relações, onde se detectam os elementos para que esses expliquem variações em um sistema fechado, embora não se possa conceber sincronia como algo estático, tendo em vista sua participação no próprio diacronismo (2010, p. 105).

A ideia de polissistema é exatamente a de suscitar um conceito que abarque dinamismo e heterogeneidade. O polissistema é constituído por sistemas diversos que vivem em constante processo de interação, o que permite dialogar com o desconhecido e marginalizado que flutua em um espaço semiótico.

Zohar conceitua polissistema como uma possibilidade de tornar a concepção de sistema algo dinâmico e heterogêneo, de maneira oposta ao que a tradição literária se apegava, visto que, enquanto sistema, seria improdutivo ditar uma única forma a ser seguida. O autor destaca ainda a importância da heterogeneidade cultural enquanto algo palpável, possível de gerar interpretação em qualquer campo semiótico.

É relevante ressaltar que a teoria dos polissistemas ajuda a fugir de uma espécie de hierarquização literária, quando pesquisadores adotam aquilo que ele chama de juízo de valor para classificar obras que consideram mais importantes serem pesquisadas frente a outras, tais como a literatura de massa, por exemplo, bastante menosprezada no meio acadêmico. Diante disso, mesmo que a personagem da governanta tenha migrado do cânone para a literatura de massa, nos casos de *Nine Coaches Waiting* e *The Mistress of Mellyn*, é indispensável pesquisá-la e atribuir-lhe o devido valor, ainda que a academia mostre grande resistência em considerar suas respectivas funções (2010, p. 105). O autor alerta, também, sobre os perigos de se escolher um objeto de pesquisa simplesmente pelo gosto, sob pena de excluir boas possibilidades de objetos de pesquisa.

Dentro de um polissistema é possível que ocorra uma espécie de mobilidade de posições de um termo que está no centro para a periferia, ou vice-versa. Em termos de

aplicabilidade desse princípio, pode-se mencionar a representação da governanta nos romances, tendo em vista a mudança de posição que ocorreu com essa personagem ao longo do tempo. Em *Jane Eyre*, a governanta alcança o centro do polissistema literário, ao protagonizar um romance cujas qualidades estilísticas foram aceitas quase de imediato. Entretanto, ao analisar seu percurso, nas obras que seguem a linhagem do livro de Brontë, nota-se que esta sofre uma degradação em relação a outros romances da literatura inglesa, que também abordam a mesma temática. Além disso, pode-se perceber fenômeno similar em *Amar, verbo intransitivo*, do brasileiro Mário de Andrade.

Zohar afirma que a existência de um subsistema literário popular ativo é necessária para alimentar o subsistema erudito. Nem sempre uma literatura periférica terá um sistema autônomo; por outro lado, por vezes, obras dessas literaturas desacomodam a impassibilidade das obras que ocupam o centro do polissistema, ao alcançar o status de obras importantes e de alto valor.

Diante disso, é possível compreender o porquê dessa estratificação literária entre obras que são canonizadas e as não canonizadas. É mencionada também, a rotatividade que pode ocorrer entre essa divisão de valores literários, em que, para migrar de literatura periférica para o centro do polissistema, uma obra precisa assegurar os valores do grupo dominante que a antecedeu com o objetivo de manter vivo o status quo.

Zohar acrescenta à sua análise o conceito de repertório, elemento que conduz toda a produção de um texto. Esse repertório será criado levando em consideração o status do consumidor (leitor). De acordo com o público ao qual se destina uma obra literária, será feita uma seleção linguística capaz de contemplar seu gosto. Isto é, se um livro faz parte de um repertório canonizado, que se constitui por traços que serão apreciados por leitores profissionais, certamente terá a chancela das elites do topo do sistema. É a elite cultural que controla o repertório, e essas exigências vão do erudito à simplicidade, dependendo de seus anseios.

A canonicidade é concebida no nível dos textos ou no nível dos modelos. No primeiro caso, a obra é diretamente conduzida ao status de canônica, já nascendo com essa condição, sem ter a necessidade de percorrer um caminho para tal afirmação. Isso resulta da maneira pela qual o centro do polissistema inclui ou pretere os textos, o que Zohar denomina como canonicidade estática. No segundo caso, a obra é introduzida por meio de um modelo em um repertório, o que a faz alcançar o título de canonicidade dinâmica, ao seguir um modelo literário exitoso, com boa receptividade no mercado. Esse conceito está intimamente ligado à questão de diacronia na literatura, que torna possíveis mudanças e aperfeiçoamento nas obras

canônicas, historicamente. Sobre as questões relacionadas ao modelo estático de canonicidade, o autor

[...] chama a atenção para o fato de que, tradicionalmente, defrontando-nos com os resultados das transferências sem nos darmos conta de que elas ocorreram e mesmo ignoramos suas fontes. Como na prática a visão do (uni) sistema tem-se identificado com o estrato central, vale dizer, a cultura oficial que se manifesta na linguagem *standard*, na literatura canonizada e nos padrões de comportamento da classe dominante, as periferias têm sido concebidas como categoricamente extrassistêmicas. E a teoria do polissistema vai reverter esta situação, na medida em que explicita a relação dialética entre as categorias “canônico” e “não canônico”. (ZOHAR, 2010, p. 106).

O conceito de fonte literária interessa bastante a esta pesquisa, pois a premissa do trabalho parte de um romance que inspirou outros que o sucederam. Assim, conclui-se que *Jane Eyre* é a fonte literária dos romances em estudo (com parcial exceção *Amar, verbo intransitivo*), visto que são identificadas nas respectivas narrativas, vários pontos em comum, que serão dissecados ao longo do processo de análise.

Outro ponto importante a ser notado diz respeito ao processo de interferência que uma literatura, chamada de “A” (fonte literária) pode exercer sobre a outra, literatura “B” (literatura alvo). No caso desta tese, é o romance *Jane Eyre*, não só pelas questões que se apresentam explicitamente no texto, mas levando-se em consideração todas as questões literárias como modelo, contextualizadas de acordo com a cultura do país onde a literatura alvo bebeu dessa fonte (op. cit., p. 109-110). Segundo Zohar as literaturas “A” foram

[...] as literaturas francesa e inglesa, nos últimos duzentos anos. Nenhuma delas se isolou do resto do mundo, cada uma desenvolveu seu repertório valendo-se de uma variedade de fontes externas, como as literaturas escandinava, russa, alemã, italiana, para ficar apenas nas mais notáveis. No entanto, não se pode afirmar que, para as literaturas francesa e inglesa, a interferência das outras constituiu e constituiu uma condição inevitável para sua verdadeira existência. (ZOHAR, 2010, p. 110).

No caso da análise dos romances aqui estudados, percebe-se que Mary Stewart e Victoria Holt não precisaram valer-se de fontes externas para a composição de seus romances, pois a obra escrita por Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, pertence ao mesmo sistema do qual suas obras fazem parte, a literatura inglesa, já bem estabelecido no século XX. Por outro lado, Andrade escreve a partir de uma literatura periférica, ainda que *Amar, verbo intransitivo* seja uma obra canônica, no Brasil.

O polissistema literário corresponde a um sistema onde existem estratificações, o que gera uma relação de pressão necessária entre o canônico e o não canônico. Necessária porque

as obras que se encontram à margem conseguem pressionar as que se encontram no topo, no sentido de buscarem sempre evoluir.

Além do reconhecimento do próprio escritor, a obra precisa seguir, ou estabelecer, um modelo literário apreciado; do contrário, pode perder sua posição de canônica. Quando isso não ocorre, a obra deixa de ser um parâmetro textual para outros que pretendem alcançar o cânone.

Uma variedade de subsistemas literários pode ser analisada em oposição à literatura canônica. O folhetim, por exemplo, pertencente a um sistema periférico, portanto não apreciado pelos círculos culturais dominantes, figura como um modelo para o romance da modernidade, o que indica a existência de uma relação indissociável entre o romance canônico e o folhetim, ainda que este último não receba a mais alta legitimação cultural.

Zohar trata sobre as oposições primárias e secundárias, sendo as primárias um modelo a ser seguido, das quais todas as produções devem ser derivadas, respeitando o conservadorismo que as rege. Já as secundárias propõem um rompimento com esse modelo pré-estabelecido, o que permitiria um desvio do enunciado ou do texto. Diante do exposto, surge um questionamento da possibilidade ou não de uma relação entre canonicidade e inovação, ou seja, o cânone estaria ligado somente à ideia de manutenção do pré-estabelecido ou pode se manter canônica a obra que “quebra” tais preceitos?

Depende dos interesses de quem comanda o sistema. Caso uma transformação seja necessária para a manutenção de um modelo, certamente será bem-vinda; do contrário, se a perpetuação depende de negar elementos inovadores, estes serão defenestrados. Mas é inevitável que um modelo primário permaneça puro. Por essa razão, ele se tornará secundário, recebendo diversas adequações, até mesmo por exigência de satisfazer o consumidor.

Zohar aponta para os polissistemas que ao longo do tempo foram abandonados, como foi o caso da literatura escrita em latim, o que gerou a ascensão de polissistemas monolíngues parcialmente autônomos.

Quando começaram a serem criadas as literaturas das nações europeias, a questão entre centro e periferia também estava lá. As culturas que se consolidaram à frente de outras, por seu status de dominação, logo se transformariam em fontes, inclusive, literárias para lugares cuja consolidação cultural ainda não havia acontecido.

O autor aponta para a literatura traduzida como um repertório-fonte para lugares com formação cultural mais recente. Dessa forma, os textos que foram traduzidos devem estar alinhados com os modelos que ocupam o centro do polissistema literário da literatura alvo.

Isso significa que a tradução figura como epicentro nas inter-relações dos polissistemas literários, o que gera, por conseguinte, uma transferência de modelos.

Dos quatro romances, a crítica considera que três deles tem elementos góticos, sendo definidos como Neogóticos. Um quadro teórico sobre esse gênero se faz necessário para compreender a sua aplicação direta na construção dos enredos e dos personagens.

De acordo com Aparecido Rossi (2008), uma obra gótica produz no leitor os sentimentos de piedade e temor, pois ao mesmo tempo em que se compadece, o leitor também reconhece situações análogas pelas quais pode vir a passar. Rossi ressalta a literatura gótica como um contraponto às ideias iluministas, que vão de encontro aos valores de beleza estabelecidos por esse movimento. A concepção gótica saiu da arquitetura para a literatura, segundo o autor:

Da mesma maneira que a manifestação arquitetônica do gótico era uma oposição equilibrante à lucidez da arquitetura romântica, agora a literatura gótica era uma oposição equilibrante à literatura da razão, à literatura realista, que na Inglaterra não se opõem e nem é posterior ao Romantismo, como ocorre nas Literaturas Brasileira e Portuguesa, por exemplo. (ROSSI, 2008, p. 51).

Mais à frente ele ressalta a questão do hibridismo desse gênero, o que esclarece bastante sua capacidade de utilizar recursos aparentemente “estranhos” para dizer sobre coisas reais:

Contudo, a literatura gótica na Inglaterra não apresenta os excessos subjetivistas típicos do Romantismo, ao mesmo tempo em que se utiliza do poder descritivo do Realismo para suscitar o sobrenatural e o fantástico. Portanto, o gótico na Literatura Inglesa é um gênero que não pode ser chamado de Romântico, tampouco de Realista, sendo antes, porém, um misto híbrido dos dois que encontrou no romance (tão híbrido quanto) seu principal veículo de manifestação. (ROSSI, 2008, p. 62).

O trabalho define o estranho, o terror e o horror dentro do que ele chama de psicologia do medo. O estranho é definido por Freud (1969) como “aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar (p. 238)”. Seria algo imediatamente reconhecido pelo inconsciente, mas um desconhecido para o consciente. Dessa forma, o estranho surge para desarrumar a ideia de realidade. Há uma espécie de deslocamento nas leis físicas, por isso, a noção de estranhamento.

Com o surgimento do elemento estranho que balança as estruturas daquilo que se concebe como “normal”, surge o sentimento de medo. Esse sentimento decorre exatamente da sensação de estranhamento causada pelo esquecimento daquilo que um dia já foi conhecido. Já o terror surge mediante as aporias causadas pelo estranho no mundo real. Seria como se

houvesse uma falta de conexão com a realidade. É a sensação de impotência diante de uma situação que está na iminência de acontecer.

Em sua tese de doutorado, Cíntia Schwantes reforça o aspecto convencional em que o romance gótico se apoia, isto é, embora tenha uma característica de contestação, por conta da negociação que a heroína faz com o seu meio social, acaba por reproduzir as convenções sociais, frustrando uma parcela de leitores contemporâneos à espera de que a obra cause não apenas fissuras sociais, mas que, de fato, promova uma quebra mais significativa na tranquila ordem patriarcal.

A negociação à qual o texto se refere pode ser uma espécie de atenuação em atos transgressores com o objetivo de conseguir a concessão matrimonial e um final feliz, mesmo para aquela que tanto questionou e lutou por seu espaço ao longo da obra. Nisso reside a frustração do leitor deste tempo, que espera sempre que as transgressões sejam mantidas até o fim do romance, inclusive com a escolha de abrir mão do casamento. Porém, como foi mencionado anteriormente, o aspecto conservador do gênero não permite que isso ocorra.

Na leitura de Schwantes sobre a pesquisa de Varma concernente ao gótico, é possível constatar que mais importante do que o gótico enquanto gênero está sua contribuição para alimentar outros gêneros com os seus elementos. São muitas as obras que se utilizam de recursos do gênero gótico para o desenvolvimento de suas narrativas, por isso a herança gótica aparece diluída em diversas tramas ao longo do tempo.

A autora historiciza os significados da palavra gótico. Na Renascença, “gótico” começou a significar feio, inculto, bárbaro. Já durante o Neoclassicismo passou a significar medieval. Ressalta-se também uma mudança, ao longo do tempo, no espaço do gótico, quando as ações migraram dos castelos para a floresta, navios ou casarões e até mesmo para os complexos de apartamentos. Quanto às personagens, geralmente existe uma repetição na caracterização dos tipos que habitam as páginas das obras desse gênero, tais como: as criadas fofoqueiras e engraçadas, o herói de origem nobre, o senhor feudal autoritário, dentre outros. O senhor feudal pode ser substituído por pais autoritários ou mesmo por forças mais impessoais. A função de protagonista, que seria a donzela em perigo, pode até mesmo ser ocupada por uma personagem masculina.

Quando se trata de influências que o gênero sofreu, Varma afirma que a literatura gótica foi influenciada mais pela arquitetura gótica do que pelo romance medieval. Ele ressalta ainda a força da natureza enquanto superior ao poder humano. A natureza afeta diretamente e interfere nas ações dentro de um romance gótico, quando o relâmpago ou o vento, por exemplo, tem papel fundamental na criação de tensão no enredo.

A respeito do espaço, é relevante perceber a condição de “castelo personagem” que é atribuída a esse local, comum nesse tipo de narrativa. Em diferentes obras, o castelo pode ser representado por uma prisão, um tribunal, hospício ou mesmo uma igreja. Muitas vezes essa arquitetura com seus cômodos atormentavam os personagens, retirando-lhes até a própria vida.

A partir do surgimento do gótico, seus leitores passaram a apreciar bastante a maneira pela qual as narrativas eram compostas, especialmente pelo suspense, elemento fundamental para mantê-los atentos às obras. O romance gótico percorreu um processo natural pelo qual todo gênero passa na literatura, isto é, teve seu surgimento, alcançou boa receptividade para posteriormente perder a força junto ao público. Dentre os motivos que o conduziram para tal desgaste junto aos leitores, pode-se listar a recorrência no uso da fórmula por autores considerados de pouca expressão, além do surgimento do romance de folhetim, que arrebatou de imediato a atenção do público.

Mesmo com o declínio do romance gótico e seu abandono durante um período relativamente longo, o gênero seguiu influenciando a escrita de diversos autores nos mais variados gêneros, que aproveitaram para inserir elementos oriundos da literatura gótica em suas composições. No entanto, foi preciso que a unidade muito bem tecida entre os elementos góticos fosse rompida para que seus elementos pudessem ser apropriados, e isso demandou um certo tempo.

O papel da família tem uma representação significativa nos romances góticos, quando os pais projetam a própria imagem na educação dos filhos, ao visualizarem a oportunidade de concretização dos seus sonhos, geralmente frustrados, o que se configura como narcisismo. A noção de família vai muito além de espaço do gótico, pois ela pode ser uma alegoria da sociedade na episteme onde a narrativa se desenvolve.

Após a Primeira Guerra Mundial, não havia gênero mais apropriado que o gótico para expressar a distopia pela qual a humanidade passava. A descrença no ser humano é um dos aspectos mais comuns despertados pelo pós-guerra, por isso o gênero foi revisitado e ganhou relevância, por carregar em si capacidade *sui generis* para representar uma civilização falida e desacreditada.

Como um dos pontos centrais da tese, Schwantes destaca que “não deixa de ser significativo que os estudos de gênero sejam uma das correntes críticas que mais concorram para a revalorização do gênero gótico.”. (SCHWANTES, 1998, p. 59).

A punição é outro elemento de recorrência no romance gótico, tendo em vista o fato de ser vedado à heroína o pleno exercício de sua sexualidade. As formas de repressão residem no

choque, no terror e no medo, em nome de manter a ordem patriarcal intacta, onde as mulheres são consideradas meros objetos decorativos, desprovidos de desejo e vontade própria.

É importante ressaltar a mudança de foco na composição de uma heroína no romance gótico, quando escrito por um homem ou quando escrito por uma mulher. Se criada por um homem, a personagem mantém características de subserviência; ao contrário, na criação de uma autora, a protagonista ganha características capazes de transgressões, embora não consigam outro desfecho que não seja o casamento e o “final feliz”, fator gerador de reflexão sobre o que havia disponível para as mulheres.

Outro detalhe a ser notado diz respeito ao fantasioso, mecanismo capaz de ativar a experiência vicária, como uma estratégia possível de escape das heroínas que não conseguem transpor as barreiras de seus universos fechados. Dessa maneira, elas tornam possível para suas leitoras, ainda que vicariamente, a vazão de desejos reprimidos, viagens para além dos muros e aventuras, sem comprometer aspectos de moralidade. Logo, o romance gótico se posiciona como representação da vida real das leitoras, pois estas também tinham anseios por viver situações impossíveis, vislumbradas somente através de escapismo.

O hibridismo do romance gótico suscita a contradição entre a realidade e os sentimentos de sublimidade. Sobre essa característica, Schwantes afirma o seguinte:

Por isso, o romance gótico sofre de uma contradição fundamental entre o desejo de abrir espaço para o fantástico, o sobrenatural, e a recusa de afastar-se definitivamente do real. Essa contradição é exatamente o que o faz tão apropriado para as romancistas do século XVIII, que utilizavam as convenções góticas para dar voz a um descontentamento com a ordem social vigente que não poderia ser abertamente aventada. (SCHWANTES, 1998, pg. 72).

Entende-se o exposto acima como uma inclinação do gênero gótico de manter seu compromisso em expressar a realidade com elementos que pareçam estranhos ao leitor, mas que em seu bojo carregam uma eficaz representação do cotidiano, através de um castelo mal-assombrado que encarna as prisões e desejos reprimidos, por meio de um homem de areia que simboliza os medos da infância, ou ainda por meio de uma criatura criada por pedaços humanos, com a dura crítica aos arroubos da ciência em brincar de ser Deus.

Discutir sexualidade, questões de gênero e a própria maldade humana, temas delicados para o contexto histórico, necessitavam de uma solução estética que pudesse abordar esses assuntos sem chocar a opinião pública. Nesse ponto, os escritores tinham seu próprio poder criativo instigado ao utilizarem elementos sobrenaturais, ou que parecem sobrenaturais, para tratarem de temáticas bem reais.

Na leitura de Schwantes (1998) sobre o que diz Delamotte a respeito da importância da reverberação de vozes femininas. Ela faz a seguinte afirmação:

A autora considera que encontrar uma voz feminina é um problema que permeia toda a literatura de mulheres, e não é de surpreender que os momentos em que a heroína pode falar e aqueles em que ela se abstém de fazê-lo sejam tão cruciais no romance gótico. Surgido em uma época em que o lugar da mulher estava sujeito a intenso debate, o romance gótico adota a ideia de que este lugar é o espaço do lar, com todas as restrições contidas nele, dramatizadas no enredo como aquilo que não pode ser nomeado (i.e. tudo que escapasse ao espaço assinado como feminino). Uma das contradições que as escritoras de romances góticos precisaram enfrentar foi a de concordar parcialmente com a premissa de que o espaço da família é o lugar feminino por excelência. (p. 83).

O lar seria a representação de uma prisão domiciliar para as mulheres, um espaço de confinamento onde teriam apenas obrigações, sem direito algum de exercer qualquer tipo de vontade. É a partir dessa insatisfação com a condição de aprisionamento, inclusive das emoções, que o romance gótico aproveita para compor heroínas que buscavam de alguma maneira um rompimento com o “enterro em vida”, uma das aterrorizantes convenções do romance gótico, uma punição na qual a personagem é emparedada viva.

Enquanto principal público leitor do romance gótico, é interessante notar o porquê do grande interesse das mulheres em terem contato com esse tipo de obra literária, tanto leitoras como escritoras.

Os motivos dessa preferência são vários. Para as mulheres leitoras, os romances góticos funcionam, ao mesmo tempo, como uma confirmação dos valores socialmente veiculados e uma expressão de seus medos, raivas e anseios inconscientes. Igualmente, o estatuto de gênero do romance gótico favorece a autoria feminina de várias formas: por sua condição de gênero híbrido, que permite a veiculação de sentidos encobertos; por sua situação dentro do cânone, que o beneficia com uma inclusão parcial e não o restringe à medida que não espera que ele discuta assuntos realmente importantes (afinal, romance gótico é coisa de mulher); e pelo fato de que ele constitui uma tradição feminina que se confirma mutuamente. (SCHWANTES, 1998, p. 95).

Portanto, o romance gótico e suas possibilidades de conceder voz às mulheres silenciadas, através de um modelo diferente do tradicional, atraíram muitas escritoras com o afã de contarem com o gênero literário enquanto um poderoso instrumento de auxílio para alguma mudança na condição da mulher.

Dois dos quatro romances em estudo são ambientados na Era Vitoriana, na Inglaterra. Logo, torna-se imprescindível apresentar um breve panorama histórico desse contexto, para entender seus desdobramentos dentro das obras.

A Era Vitoriana (1837-1901) é compreendida como o período sob o reinado da rainha Vitória, no Reino Unido, momento em que o país se consolidou enquanto potência devido à expansão de seus domínios pelo mundo. Essa expansão se deve, em grande medida, à Revolução Industrial, que se desenvolveu primeiramente na Inglaterra. O avanço da tecnologia e a implementação de métodos de produtividade possibilitaram a expansão do Império onde o sol nunca se põe. Dentre as suas consequências, pode-se mencionar o aperfeiçoamento das máquinas de impressão, o que possibilitou o surgimento de jornais e revistas e, com eles, a propagação dos romances (SILVA, 2005).

De acordo com Williams (2011), esse momento histórico acarretou diversas transformações nos cenários político, social e econômico, assim como nas concepções artísticas, sobre o próprio artista e o espaço que ele ocupava. Os questionamentos que começavam a surgir à luz da ciência começavam a abalar as bases da sociedade vitoriana.

A sociedade Vitoriana era repressora e propagava um moralismo exacerbado como herança do puritanismo, que elegera a Bíblia como fonte de conduta para homens e mulheres. Era o que lá estava escrito que deveria ser seguido quanto ao papel social que era exigido das pessoas. Jeferson Ferro destaca que foi “um período marcado pelo extremo conservadorismo no que diz respeito aos hábitos e costumes da população inglesa.” (FERRO, 2011, p. 119).

Apesar dos momentos de questionamento, a figura da mulher continuava a representar o mesmo papel, com as obrigações domésticas, à disposição dos filhos e do marido, enquanto as criadas ficavam no isolamento de suas obrigações.

Segundo Foucault (2014), o início do século XVII foi marcado por certa liberdade, quando tudo acontecia sem necessidade de camuflar as coisas. Assim, falava-se sem repressão, havia um descumprimento de regras de maneira clara, os corpos não precisavam ser tão vestidos, as crianças tinham algum trânsito entre os adultos sem que isso os afrontasse. Entretanto, isso só ocorreu até a ascensão da burguesia vitoriana. A partir daí, criou-se um modelo de família a ser seguido por todos, no qual a liberdade deu lugar a um único padrão familiar.

Huften (1991) afirma que a imagem das mulheres estava muito associada à sua relação com um homem, pois o pai e posteriormente o marido tinham tutela legal sobre elas, o que garantia uma situação de dependência total. Ao pai cabia a responsabilidade de prover as filhas até que se casassem. O noivo entrava em um acordo para definir que benefícios teria pelo enlace. Após o matrimônio, recebia o contributo para o estabelecimento do lar e assumia o provimento da esposa.

Já as mulheres que não pertenciam à classe média ou alta, mas à classe trabalhadora desprovidas de um dote, precisavam trabalhar para se sustentar, independentemente do estado civil. Para que pudessem reunir condições de juntar um dote para um possível casamento, era necessário trabalhar e adquirir várias habilidades que fossem interessantes aos olhos de um pretendente. Dentre as habilidades mais recorrentes passadas de mãe para filha estavam coser e fiar. Existiam ainda aquelas mulheres que eram extremamente pobres, e o que lhes restava como opções de vida era apenas escolher entre ser costureira, criada ou prostituta (VASCONCELOS, 2007). Como constata Hufton (1991), os filhos dos pobres não conseguiam viver cada fase da vida, pois a infância lhes era praticamente subtraída, haja vista a necessidade de cuidar de irmãos mais novos e trabalhar.

Um dado importante da Inglaterra Vitoriana diz respeito ao grande número de criadas que existia no país, configurando-se como a maior classe trabalhadora daquele momento, o que representava cerca de 12% da população de qualquer cidade europeia nos séculos XVII e XVIII. Estima-se que a Londres de 1796 abrigava 200 mil criados de ambos os sexos, mas tendo as mulheres como maioria.

Ainda a respeito do casamento, a classe social determinava as uniões, pois as mulheres de classe média não desposariam um homem desprovido de condições financeiras. Uma mulher da aristocracia, por exemplo, teria os pretendentes mais bem situados no espectro social. Por outro lado, filhas de clérigos, médicos e dos homens das leis geralmente casavam com homens que exercessem a mesma profissão dos pais.

A representação do casamento nesse contexto é que dava legitimidade para a mulher enquanto ser, tanto econômico quanto social, por isso, era impossível para ela existir sem se casar. Nas classes econômicas mais abastadas, ainda assim, a mulher se tornava responsável pela casa e pelos filhos, mesmo com a ajuda de empregados. A posição das mulheres girava em torno de fortalecer a existência do marido, afinal, elas viviam na sombra deles. As mulheres pertencentes à aristocracia e classe média casavam-se em menor número em comparação com as mulheres da classe operária, tendo em vista o aumento do dote e a impossibilidade de se casarem com pessoas de classes sociais inferiores.

Havia um preço muito alto a ser pago pelas mulheres que não se casavam, pois eram consideradas incapazes e, conseqüentemente, colocadas à margem da sociedade. Mesmo aquelas que conseguiam sobreviver de seu próprio trabalho não eram vistas de maneira favorável, pois isso implicava a necessidade de trabalhar, o que era considerado impróprio, até por implicar certa medida de independência mal vinda dentro do sistema de valores Vitorianos.

A vida de uma mulher solteira só poderia ser menos difícil caso a família tivesse proventos para sustentá-la. Ainda assim, seria considerada um fardo na medida em que o tempo fosse passando e a idade aumentando. Mesmo que desejassem uma vida financeira independente, os baixos salários pagos para mulheres dificultavam essa possibilidade.

Com isso, não havia nenhuma boa perspectiva para o futuro, pois elas não tinham como pensar sequer em uma pequena reserva para comprar medicamentos em caso de doença. Por isso, muitas pediam espaço na casa de algum irmão ou assumiam a função de mãe para os filhos de alguém da família que tivesse perdido a esposa.

Ao analisar a condição das mulheres nesse contexto e espaço é impossível prescindir dos estudos de Mary Wollstonecraft (1996), que afirma a não existência de muitas possibilidades de escolha para as mulheres, pois sobravam apenas as funções de preceptora, governanta, dama de companhia ou modista. A própria Wollstonecraft sofreu diretamente as desventuras de precisar sobreviver, ainda mais se a fonte de renda eram seus escritos, embora houvesse muitas mulheres que se sustentavam de sua pena, escrevendo romances góticos não menos, aquelas que Coleridge chamava de *scriblin women*, mulheres escrevinhadoras.

Quando se fala em educação para as mulheres, é preciso considerar que nos séculos XVI e XVIII aconteceu certo direcionamento para esse rumo, entretanto, nada comparado à educação destinada aos homens, pois havia uma espécie de estratificação de disciplinas que podiam ser ensinadas e outras que eram vedadas para mulheres pelos primeiros programas de estudos. Entre as disciplinas preteridas estavam o estudo de línguas antigas, retórica e filosofia, consideradas de utilidade apenas para os homens. Se os homens já frequentavam as universidades, as mulheres não, ainda que já tivessem acesso à educação formal.

Uma mulher que desejasse estar inteiramente adequada às exigências da sociedade Vitoriana não poderia prescindir das seguintes habilidades: possuir conhecimentos sobre geografia, história, música, pintura, bordado e dança. Falar francês e italiano também era requisito para a tradução de músicas. Tocar piano lendo partitura era uma habilidade muito apreciada, inclusive ao pensar como futura esposa, seria uma boa forma de receber visitas, além de chamar a atenção de pretendentes.

Além da necessidade de dominar os conhecimentos mencionados acima, elas viam na dança uma ferramenta de suma importância, tendo em vista a função que os bailes tinham de conhecer futuros pretendentes. As moças eram ensinadas pelas irmãs mais velhas, tendo em casa um laboratório constante de aprendizado até que chegasse a hora de serem apresentadas à sociedade.

Conhecimentos literários, filosóficos e questões políticas somente diziam respeito aos homens. Às mulheres cabia cuidar de uma vestimenta adequada, ser instruída na arte da conversação e ser prezada nos afazeres domésticos. Decoro, recato e delicadeza eram qualidades imprescindíveis para que elas vivessem de acordo com o código de conduta Vitoriano.

No tocante a esse assunto, convém refletir sobre a representação da casa enquanto laboratório para a formação feminina, onde em muitos momentos as mães, ao repassarem as instruções que receberam, promovem um treinamento para futuras esposas e donas de casa, ensinando-lhes nada além do que o universo masculino pensava ser necessário que mulheres soubessem.

A ideia do anjo do lar passou a ser propagada como um arquétipo perfeito de mulher virtuosa. Quem tivesse conduta que destoasse desse modelo era considerada louca e transgressora. Em *Profissões para as mulheres*, Virginia Woolf (2013) alerta para uma constante espreita da concepção de anjo do lar, porém seria necessário exorcizar esse fantasma para que as mulheres tivessem um espaço próprio para a produção artística e para viver.

Na Era Vitoriana, o papel da esposa deveria ser exemplar e, como tal, precisava reunir qualidades indispensáveis à manutenção dos bons valores. Dentre vários predicados, ela deveria ser casta, fiel e submissa. Como mencionado antes, mulheres que não seguissem as regras começavam a ser temidas, pois passariam a requisitar um espaço que, na visão dos homens, pertencia apenas a eles. De acordo com Borin (1991), as mulheres que fazem uso da palavra e ocupam os mesmos padrões do sexo oposto viram o mundo do avesso.

Outro ponto importante que moldava o comportamento das mulheres na Era Vitoriana diz respeito ao vestuário, que funcionava como forma de repressão sexual, tendo em vista a grande quantidade de peças que era preciso trajar para estar decentemente vestida. De acordo com Charles H. Ashdown (2001) em *British Costume with 468 Illustrations*, as roupas e acessórios que as mulheres usavam pesavam o equivalente a 15 quilos, sem contar a necessidade do uso de casacos em períodos de frio. Sobre isso, Ashdown (2001) faz a seguinte afirmação:

A mulher vitoriana usava várias camadas de corpetes. Três ou mais anáguas, uma armação de saia ou crinolina, e um vestido comprido que talvez contivesse vinte metros de lã grossa ou seda, e que, frequentemente, tinha barbatanas no corpinho e era adornado com tecido, fitas e contas complementares. Quando saía de casa, acrescentava um xale pesado e uma grande touca ou chapéu decorado com penas,

flores, fitas e véu. Tudo junto, talvez carregasse de cinco a quinze quilos de roupa. (p. 55).

Pelo exposto, ainda que de maneira sucinta, é possível perceber o quanto a literatura escrita na Era Vitoriana tinha a necessária função de dar voz às mulheres, ainda que os romances terminassem de maneira previsível. Ao longo do percurso foram possibilitados vários questionamentos sobre suas condições, capazes de pelo menos abrir fissuras no modelo patriarcal.

Assim, por conta de sua relevância enquanto obra inspiradora para uma série de romances que a sucederam, *Jane Eyre* aparece como um romance capaz de alçar a governanta ao status de respeitado protagonismo, com o acréscimo de elevar o gênero gótico ao mais alto patamar de reconhecimento, por isso é tomada como modelo para a produção de outras narrativas subsequentes.

O trabalho a seguir considera tão importante quanto mostrar o processo de movimento da governanta dentro de um polissistema literário, apontar a força de sua representação dentro dos romances que compõem o corpus desta pesquisa, haja vista que os temas aqui abordados conduzem para uma reflexão sobre a condição feminina historicamente oprimida pelo sistema patriarcal.

CAPÍTULO I

1. JANE EYRE COMO MODELO: A ASCENSÃO DA GOVERNANTA

Antes de promover uma detida análise sobre a ascensão da personagem governanta e sua respectiva importância dentro de um contexto de forte representatividade, é necessário apresentar um sucinto panorama da vida de Charlotte Brontë, sua relação com os irmãos escritores e as curiosas perguntas que surgem sobre o universo da construção de suas obras, haja vista sua condição de moradia dentro de um presbitério, de onde se imagina não fosse possível encontrar elementos para o desenvolvimento de romances tão bem acabados.

Charlotte Brontë nasceu no ano de 1816, em Thorton, Yorkshire, na Inglaterra. Era filha de um reverendo irlandês da Igreja Anglicana chamada Patrick Brontë. Como sua mãe Maria Branwell falecera com apenas 38 anos, quando ainda tinha cinco de idade, sua educação e dos irmãos ficou à cargo de sua tia Elizabeth Branwell e de uma grande influência do pai, especialmente no que diz respeito ao amor pela leitura.

Um livro lançado em 2019, chamado *Os manuscritos perdidos de Charlotte Brontë*, organizado por Ann Dinsdale, trouxe cinco novos ensaios produzidos por pesquisadores que se debruçam sobre as obras dos Brontë para elucidar uma parte da história da produção dos irmãos escritores, até então, imersas em uma atmosfera de muito mistério. Essa parte dos escritos diz respeito à Juvenilla, compreendida por obras produzidas quando ainda eram crianças.

A reunião de ensaios que compõem o livro apresenta análises a partir de um conto e um poema, ambos inéditos, escritos por Charlotte aos dezessete anos. Esse material veio à tona pela primeira vez no ano de 2015, exatos 150 anos após a morte da escritora. Os manuscritos foram encontrados dentro de um exemplar de *The Remains of Henry Kirke White*, que pertenceu à Maria Branwell, mãe dos Brontë, sendo lido por todos os componentes da família (DINSDALE *et al.*, 2019).

O fato curioso destacado no primeiro ensaio da coletânea, chamado *Perdido e encontrado*, de autoria de Ann Dinsdale é que essa relíquia foi salva de um naufrágio, ocasião em que o navio transportador dos pertences de Maria Branwell, naquele momento com 29 anos, havia encalhado em Devonshire. Ela se mudara meses antes para morar com parentes em West Riding, Yorkshire (DINSDALE, 2019).

No trecho abaixo, Maria Branwell conta para seu futuro esposo, Patrick Brontë, suas perdas após o referido naufrágio.

Suponho que nunca tenha esperado ser mais rico para mim, mas com pesar, lhe informo que estou ainda mais pobre do que imaginava. Eu lhe disse que havia pedido que me enviassem meus livros, roupas, etc. Na noite de sábado, enquanto você escrevia descrevendo seu naufrágio imaginário, eu lia e sentia os efeitos de naufrágio real, após receber a carta de minha irmã relatando que o navio, no qual despachara minha caixa, encalhou no litoral de Devonshire e, em consequência, espatifou-se com a violência do mar, e todos os meus poucos bens, com exceção de muitos poucos itens, foram tragados pelas profundezas. (DINSDALE, 2019, p. 12).

Maria Branwell morreu no dia 15 de setembro de 1821, aos trinta e oito anos. Acredita-se que a causa da morte tenha sido um câncer uterino, deixando a filha Maria, a mais velha com sete anos, e a mais nova, Anne, com menos de dois anos. Após a morte da mãe, Charlotte teve contato, muito provavelmente, com a primeira governanta de sua vida, já que sua tia Elizabeth Branwell acabou “assumindo o papel de governanta do Presbitério e criando os sobrinhos. Ela passou a usar o quarto que fora de Maria, e se pôs a instruir as jovens sobrinhas nas artes do bordado e da costura e na administração da casa.”. (DINSDALE, 2019, p. 13).

Esse cuidado com a educação das irmãs estava alinhado com o que se esperava das mulheres no período Vitoriano, cujo entendimento

Sempre ficou claro que as crianças, um dia, precisariam se sustentar e, para as meninas, a única carreira aceitável seria lecionar. Para isso, deveriam receber uma educação além da que a tia poderia fornecer, e quando uma nova escola para filhas de clérigos com poucos recursos abriu em Cowan Bridge – a um dia de viagem de Haworth – pareceu-lhes a solução ideal. O custo da diretoria e da educação era subsidiado por uma respeitável lista de benfeitores. (DINSDALE, 2019, p. 14).

Uma passagem importante na vida da autora está diretamente ligada a uma viagem ocorrida em 1824, em companhia das outras duas irmãs mais velhas com destino à Clergy Daughter’s School, em Cowan Bridge, onde deveriam ser educadas. A relevância desse acontecimento costuma ser associada a uma provável inspiração para a escola Lowood, em *Jane Eyre*, tendo em vista as mesmas condições de precariedade descritas no romance. Em 1825, as irmãs mais velhas de Charlotte, Maria e Elizabeth voltaram doentes de tuberculose para casa, onde tiveram mortes com datas próximas, com onze e dez anos de idade respectivamente (DINSDALE, 2019).

Posteriormente a esse acontecimento, os quatro filhos que restaram, seguiram suas vidas no Presbitério, sendo orientados pelo pai, que os conduzia à leitura de quantos livros fosse possível, com um destaque para o já mencionado *The Remains of Henry Kirke White*, por tratar-se de um tesouro de família carregado de lembranças da mãe. O acervo do Presbitério é apontado como referência para as admiradas criações da vida artística dos irmãos (DINSDALE, 2019).

Para se ter ideia do poder da imaginação criativa dos Brontë, a partir de um conjunto de soldados de brinquedo dado a Branwell pelo pai, eles começaram a confeccionar pequenos livros com ilustrações, restritos ao público adulto. Criaram, então, mundos imaginários capazes de comportar toda a força inventiva que eram capazes de produzir.

Branwell e Charlotte eram os responsáveis pelo reino de Angria (reino africano), enquanto Emily e Anne deram vida a Gondal (ilha do Pacífico Norte). As histórias eram repletas de acontecimentos envolvendo batalhas e amor, compostas até se tornarem adultos, configurando como experimento determinante para a aclamação de seus romances vindouros (DINSDALE, 2019, p. 15).

As Brontë tiveram uma passagem pela escola da Srta. Wooler, em Roe Head, nas adjacências de Mirfield, local em que Charlotte construiu uma duradoura amizade com Ellen Nussey, curiosamente, o mesmo nome da amiga de Jane Eyre, em Lowood, Helen Burns, embora com grafia e pronúncias diferentes.

Outro evento a ser mencionado diz respeito à sua atuação, juntamente com a irmã Emily, em uma escola, na cidade de Bruxelas, em 1842, mesmo ano em que a tia que os acompanhava desde criança veio a falecer, o que as obrigou a retornar para casa (BAKER, 2007). O objetivo da viagem era aperfeiçoar o domínio sobre línguas como meio de capacitação para abrir uma escola própria. Após a morte de Elizabeth Branwell, Charlotte voltou para Bruxelas para alcançar o intento desejado.

Em 1844, ao retornar para o Presbitério, Charlotte estava “sofrendo por causa de um amor não correspondido por seu professor, Monsieur Héger. O projeto da escola fracassou por não conseguir nenhuma inscrição de alunos.” (DINSDALE, 2019, p. 17). Mesmo diante de circunstâncias desagradáveis, o projeto de vida baseado na literatura seguia, pois

as irmãs continuaram a escrever e, em 1846, usaram parte da herança da tia Branwell para financiar uma publicação de poemas, ocultando as verdadeiras identidades sob os pseudônimos de Currer, Ellis e Acton Bell. Após a venda de apenas dois exemplares de Poemas, cada uma se pôs a criar um romance. A primeira tentativa de Charlotte de publicação foi *O Professor*, rejeitado por várias editoras, e que surgiu postumamente em 1857. Obteve mais sucesso no segundo projeto, *Jane Eyre*, publicado e imediatamente aclamado em outubro de 1847. Dois meses depois, *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily, e *Agnes Grey*, de Anne, foram publicados por Thomas Cautley Newby. O segundo romance de Anne, *A Moradora de Wildfell Hall*, foi publicado logo depois, em junho de 1848. (DINSDALE, 2019, p. 17).

Posteriormente, ainda em 1848, dois acontecimentos trágicos marcaram a vidas dos Brontë, com as mortes de Branwell, em 24 de setembro, depois de longos meses ingerindo bebida alcoólica, seguido da precoce morte de Emily, acometida por tuberculose, em 19 de

dezembro. No ano seguinte, em 1849, aconteceu mais uma tragédia para a família, que perdeu Anne, também com tuberculose, em 28 de maio.

A revelação dos manuscritos publicados nessa recente coletânea traz à luz o nascimento dos interesses de Charlotte sobre algumas temáticas trabalhadas nos romances que sucederam a essa produção encontrada. É possível reconhecer em seus contos sobre o reino de Angria, a busca por compreender questões ligadas à fascinante mente do ser humano. Por essa razão, Emma Butcher, em ensaio que compõe a coletânea, denominado *Uma visita a Haworth: unindo fantasia à realidade*, acredita que

esta referência psicológica é em si mesma importante, pois reforça a fascinação e curiosidade de Charlotte quanto à mente humana, a traumas e lapsos temporários de realidade. Lembre, por exemplo, do soldado de Angria, Henry Hastings. Charlotte o escolheu como o personagem do último conto, explorando a degeneração do poeta nacional e soldado do exército de Angria em desertor bêbado, cujos “nervos estavam abalados” pelos terrores da guerra. Lembre também de sua versão ficcional de Napoleão em “The Green Dwarf” [O anão verde], que, depois de admitir a terrível realidade de suas ações, cai em um estado de catalepsia temporária. O último conto, escrito em setembro do mesmo ano, e a inspirou a expandir os personagens masculinos frágeis e instáveis. (BUTCHER, 2019, p. 89).

Um personagem apontado como Sr. Sunderland é descrito por Charlotte, ao final do manuscrito, como “temporariamente insano.” Essas construções de personagens com tais características inevitavelmente conduzem a uma ligação direta com figuras acometidas pela loucura, como Lucy Snowe, em *Villette*, em que tem uma temporária perda de contato com a realidade ao ser deixada no Pensionato Heger por um longo espaço de tempo e posterior andança pelas ruas, visivelmente desequilibrada.

É impossível não recordar Bertha Mason, de *Jane Eyre*, a esposa louca de Rochester, que invariavelmente tinha acessos de fúria, além da representação “da instabilidade física das mulheres durante a menstruação”, como já fora apontado pela crítica feminista (BUTCHER, 2019, p. 89).

No ensaio *Cristais Partidos: rapazes, sede de sangue e beleza*, de Sarah Maier, é possível detectar sobre o que liam os irmãos Brontë, o que conseqüentemente influencia diretamente suas produções literárias. Dentre as leituras empreendidas, variados títulos da literatura universal e livros que versavam sobre política, pertencentes à biblioteca do pai, que, por sinal, não limitava o contato das crianças a obras condizentes às suas faixas etárias.

Dentre as obras e autores aos quais tinham acesso, pode-se mencionar Fábulas de Esopo, As Mil e Uma Noites, O Peregrino, de John Bunyan, a Odisséia, de Homero, Paraíso Perdido, de John Milton e a Eneida, de Virgílio, além dos romances de Sir Walter Scott, bem como as obras românticas de Lorde Byron, Percy Bysshe Shelley, Robert Southey e William

Wordsworth (MAIER, 2019). O acesso a um universo variado de leituras servia como base para alicerçar grandes embates familiares, cujos debates se estendiam fervorosamente.

Maier apresenta em seu ensaio a visão que o casal Brontë tinha a respeito dos clérigos, a despeito de ser a função exercida pelo patriarca da família. Esse entendimento sobre os religiosos também reverberou na escrita de Charlotte, pois no mundo fictício de Angria, personagens pertencentes ao clero eram invariavelmente alvo de gozações, ainda que de forma velada.

Já no fragmento estudado tiveram seus nomes reais sendo levados para a ficção como o “Reverendo John Winterbotham”, que “era o ministro batista que uma vez se opôs a Patrick Brontë, mas também atuou como um dos três secretários na Sociedade de Temperança de Haworth, depois, mais tarde, chefiou a capela Batista de West Lane.” (MAIER, 2019, p. 114-115).

Ainda sobre os clérigos, nota-se no fragmento em estudo, o posicionamento de Charlotte que detecta esses religiosos como homens na contramão dos ensinamentos bíblicos. Confirma-se essa afirmação abaixo, além da clara influência dessa visão aplicada em seu trabalho literário.

Aqui, neste episódio, a demonstração gráfica de Charlotte dos modos cruéis e prejudiciais dos homens contrasta com as leituras grandiosas sobre o homem encontradas na Bíblia; também pode ser uma percepção colhida através do trabalho do pai em seu serviço na paróquia: há menos prejuízo mandado pelos céus do que o lançado entre os homens.

Entender que tanto Maria, e especialmente Patrick Brontë tinham o poeta em alta estima pode explicar por que os fragmentos foram colocados no livro. O fato de, como líderes da Igreja, tanto Brontë quanto Nicholls terem acrescentado uma visão tão cínica sobre o clero dentro de um valioso livro romântico nos lembra do riso de Nicholls ao perceber isso lendo *Shirley* (1849), ou em *Jane Eyre*, talvez quando Rochester lembra a Jane que St. John Rivers é “uma espécie de pároco auxiliar grosseiro, meio estrangulado pelo colarinho branco e empinado em sapatos de sola grossa”. (MAIER, 2019, p. 116).

O esposo de Charlotte, Arthur Bell Nicholls, que era pároco auxiliar do reverendo Brontë, aparece no trecho acima, pois juntamente com o sogro, foram os responsáveis por depositar os manuscritos dentro do livro de Kirke White.

Outro detalhe que importa mencionar diz respeito ao termo *Bildungsroman*, que em alemão significa “romance de formação”, que “designa a narrativa que expõe, em detalhes, o processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético, social ou político de um personagem, em geral, desde a infância ou adolescência até a maturidade”. (MAIER, 2019).

O *Bildungsroman* já fora encontrado como recurso na trajetória do personagem Arthur Wellesley, pertencente à juvenília, assim como está presente na composição de *Jane Eyre*, em

que se expõem todas as etapas de desenvolvimento da heroína. Um último aspecto a ser destacado aqui sobre os manuscritos, concerne à descoberta de figuras que possam ter inspirado personagens de sua fase adulta enquanto escritora, assim como arquétipos previamente concebidos, cujo futuro encaixariam em um Sr. Rochester, por exemplo. A descrição abaixo de um de seus personagens, lembra em certa medida, o amor de *Jane Eyre*.

Da condição inicial de Zamorna como um jovem escritor romântico até seus inúmeros títulos que alimentam o sentido de direito, ele se torna um personagem byroniano complexo, sensual, carismático e sádico, com “elevada estatura heroica e porte despojado, corajoso e cavalheiresco”, que agora tem sempre “um brilho diabólico” nos olhos que alertam para uma “estranha loucura” em sua mente. (MAIER, 2019, p. 117).

Até mesmo o nome da personagem Jane Eyre é associado no ensaio Reinventando o Céu, de Ann Richardson, a uma das viúvas do personagem Sir Gervase Clifton, do conto “Moça de Clifton”; assim como existe a citação da figura de um homem chamado Vincent Eyre, cujas referências lembram o pai da personagem Rosamond, de *Jane Eyre*.

Os manuscritos representam um documento indispensável para novos estudos relacionados aos Brontës, por essa razão, tornou-se um material de imprescindível importância para elucidar questões de várias ordens abordadas nas obras que sucederam à criação de suas primeiras produções, inclusive *Jane Eyre*, como se pode perceber nestas sucintas referências a esses novos estudos que se somam à fortuna crítica do livro que será tratado a seguir.

Para ratificar a importância histórica do romance *Jane Eyre*, é imprescindível mostrar um panorama de sua fortuna crítica, ainda que de maneira sumária, tendo em vista a miríade de análises já publicadas a respeito. Por isso, ganharão destaque os trabalhos considerados mais relevantes sobre a obra.

Em um primeiro momento, é necessário saber como se deu a recepção desse romance na ocasião de seu lançamento, no ano de 1847. Ao contrário de uma coletânea de poemas lançada anteriormente, *Jane Eyre* causou grande repercussão entre o público leitor e a crítica literária. Dentre muitas impressões causadas, é indispensável conhecer a opinião de Lady Eastlake (Elizabeth Rigby, 1809-1893), famosa autora, crítica e historiadora da arte britânica, a primeira mulher a escrever regularmente para o *Quarterly Review*, jornal literário e político. Por ocasião do lançamento de *Jane Eyre*, Eastlake fez o seguinte comentário em seu espaço no jornal:

[...] personificação de um espírito degenerado e indisciplinado [...], ela herdou o pior pecado da nossa natureza arruinada – o pecado do orgulho. [...] a autobiografia de Jane Eyre é, preeminentemente, uma composição anticristã. [...] o tom da mente e do

pensamento que derrotou a autoridade, que violentou códigos divinos e humanos [...] e que causou rebelião no lar, é o mesmo que escreveu *Jane Eyre*. (EASTLAKE, 2000 apud CONCEIÇÃO, 2000, p. 73).

Como se pode observar, a crítica vitoriana não dispensou uma boa recepção ao livro, por achar exageradamente dotado de expressão passional e exprimir sexualidade em suas páginas, além de chocar-se com a presença do orgulho. De acordo com Glen (2007), não obstante a recepção crítica mista (uma vez que alguns críticos se manifestaram de forma favorável à obra), a construção do perfil da heroína *Jane Eyre* foi um dos motivos pelos quais os leitores se identificaram com a obra, carregada de inquietude, irritação e senso de justiça, além de uma grande expectativa por descobrir os segredos da vida e dos sentimentos. O fato de a protagonista ser órfã e sofrer maus-tratos durante a infância também são elementos que ajudaram a despertar a empatia dos leitores. Glen destaca, ainda, o aspecto autobiográfico da obra, mas enfatiza a inserção de elementos góticos presentes no livro como uma acertada estratégia da autora, ao se referir à arquitetura de Thornfield, lugar em que Jane é contratada como governanta.

Embora muitos autores, como Glen, mencionem a questão da autobiografia, Monteiro (2000) demonstra certa preocupação com uma leitura levada para esse lado, por reduzir a leitura de um romance à mera reprodução da vida de seu autor. Por essa razão, ela afirma que:

É importante ressaltar que o uso da ficção como material para a história social costuma ser problemático. Basta lembrar que, apesar de Charlotte Brontë ter sido preceptora, sua vida foi diferente da de *Jane Eyre*, sua criação. No entanto, é através dos romances que pensamentos e desejos secretos do imaginário feminino são desvelados. Assim, não obstante os romances não reproduzirem uma realidade social, contribuem para algo talvez mais importante: indicar o impacto que essa figura causou sobre corações e mentes de seus contemporâneos. (p. 09).

Monteiro (2000, p. 10) acrescenta que o romance em questão traz à tona “as tensões que a preceptora parecia incorporar no que concerne à respeitabilidade social, à moralidade sexual e à autonomia.”. A autora classifica a figura da preceptora na Era Vitoriana como “sombra errante”, pois atuava com uma função pública na esfera privada, o que poderia gerar uma grande ameaça para o patriarcado, tendo em vista que através do saber seria possível instigar transformações comportamentais nas mulheres, o que geraria grandes transgressões. Eram sombras que poderiam subverter a ordem, estabelecer autonomia através do trabalho.

Ao se estabelecerem com essas características, as preceptoras causavam uma mistura de sensações, o que resultava em temor, desejo e negação. O temor surgia do conhecimento, por ressignificar o que se esperava das mulheres, o desejo residia justamente por esse aspecto

contraditório em relação às regras do patriarcado, e a negação se fazia necessária para que continuassem às margens, recebendo baixos salários e sem voz.

Monteiro (2000) afirma que até o começo dos anos de 1940, a narrativa inglesa utilizou a representação da preceptora como forma de denunciar a maneira aviltante com a qual ela era tratada no dia a dia da sociedade vitoriana. As obras que ficcionalizaram a preceptora tentaram localizá-la dentro dos aspectos sociais e econômicos da profissão, a fim de tornar clara a sua ocupação no mercado de trabalho. Os anseios dessa personagem iam além de superar orfandade e pobreza:

[...] desfiando com mais vagar o trançado narrativo, percebe-se que a personagem-preceptora buscava algo mais do que pura e simplesmente libertar-se da condição de mulher pobre ou empobrecida. Pela sua posição social, a preceptora precisava, às vezes, representar o papel de pessoa submissa. Mas conseguia, mesmo no silêncio, emergir com certa autoridade no que concerne ao desejo. E é na manifestação do desejo que ela se torna uma sombra ameaçadora. No desejo de buscar a independência a preceptora questiona a estrutura ideológica burguesa da época vitoriana. (MONTEIRO, 2000, p. 135).

As primeiras preceptoras que foram ficcionalizadas ainda não tinham em sua composição a independência que lhes garantisse a possibilidade de conquistar algum espaço. Faltava-lhes também uma boa dose de paixão ardente, pois o máximo que expressavam era o amor. E, quando acontecia, ficava apenas no plano imaginário, tendo em vista que a essa personagem não era permitida a expressão desse tipo de sentimento.

O romance *Jane Eyre* figura exatamente como um divisor de águas com relação à representação da preceptora, tendo em vista que, a partir de sua publicação, tem-se um romance que acrescenta características transgressoras a essa personagem, dentre as quais, a busca pela realização pessoal, o desejo apresentado de diversas formas e a paixão sexual. Diferentemente das preceptoras que a precederam, Jane Eyre não só sonha com o desejo vicariamente, mas o torna realidade ao vivê-lo (MONTEIRO, 2000).

Monteiro faz a seguinte análise sobre o nome da personagem de Brontë:

Jane Eyre (repare-se a relação paronomástica de seu nome com o substantivo air [ar]) transpassa todas as barreiras ideológicas, volatilizando todos os valores impostos pelo patriarcado. A personagem de Brontë, a figura mais centrífuga de todas as preceptoras, rejeita uma posição estática, constituindo-se no real como figura que se transforma sob a força do espírito do vento. Do mesmo modo que o vento feroz, Jane atíça o fogo que a incendeia, ou, como as cores que marcam a narrativa, transmuta de um espaço para o outro em busca de si mesma. Do vermelho que marca a sua sexualidade precisa fugir, não para negar-se como ser sexual, mas para evitar a vitimização. (MONTEIRO, 2000, p. 136).

De acordo com Monteiro (2000, p. 136), “Jane Eyre procura, através da relação sexual, a satisfação do desejo, do prazer.” Entretanto, para realizar o exposto, a protagonista pretendia se tornar independente, pois acreditava que, do contrário, poderia ser uma espécie de propriedade do outro. Sendo autônoma intelectual e financeiramente, alcançaria a legitimação de todos os seus desejos implícitos. Monteiro acrescenta que a relação entre Jane e Rochester não desprezou a questão da submissão feminina ao homem, mas se desenvolve em um constante clima tenso, de onde se abstrai a “afirmação das diferenças”.

A autora menciona os romances que se seguiram a *Jane Eyre*, nos quais as abordagens mais comuns tratam sobre temas como loucura, crime e adultério. A questão moral parece permear as obras que sucedem a preceptora de Brontë, traçadas a partir de questões familiares, socioeconômicas e problemas existenciais (MONTEIRO, 2000).

A linhagem de *Jane Eyre* é exatamente o ponto de partida para esta pesquisa, que pretende investigar os rumos tomados pela representação da governanta nos romances que posteriormente foram lançados, haja vista que no livro de Brontë essa personagem atingiu um status de grande prestígio dentro do cânone, pela sua força de tão bem representar na ficção os desrespeitos sofridos diariamente na sociedade inglesa.

Para Monteiro (2000), mais importante do que os finais atribuídos nos romances para as suas heroínas, o que fica de mais relevante é todo o processo narrativo que elas vivenciam, pois é a partir disso que são desveladas as hipocrisias que insistem deixá-las na invisibilidade social.

A autora de *Sombra Errante, a preceptora na narrativa inglesa do século XIX* ratifica a importância do romance *Jane Eyre*, com a seguinte afirmação:

Charlotte Brontë tenta uma conciliação entre as mensagens de auto-renúncia pelas mulheres e gratificação existencial e sexual, que requer rompimento real com as condições de supressão ou opressão da diferença. A autora de *Jane Eyre*, então, reinventa a linguagem do desejo, a linguagem da paixão, transformando-a em modo de ser e estar no universo, apontando assim para a possibilidade de a mulher agir com paixão e desejo na vida privada. Com isso, o próprio espaço público acabaria por alterar o seu status: de instância inapta ao reconhecimento da mulher como sujeito, este se converteria em correlato político exterior da libertação interior propiciada, no nível privado, pelo ímpeto de desejo e paixão. (MONTEIRO, 2000, p. 139).

Por outro lado, Nancy Armstrong (2009) considera *Jane Eyre* uma representação da necessidade de falar. Além disso, a autora reforça que não existe no romance inglês, além dessa obra, nenhuma outra capaz de mostrar “tão claramente como a resistência social pode gerar autoridade moral e inverter os destinos previstos pelas condições econômicas e pelo estrato social de origem.”

Quando Jane questiona a autoridade da tia, Armstrong supõe que ela representa a insubordinação de todo o oprimido que deseja se libertar. Essa autoridade questionada foi devidamente conquistada pela personagem, cuja personalidade é dotada de uma inquietude indomável. A raiva que surge no enfrentamento da tia gera uma autoafirmação na personagem, o que só é possível devido ao poder da palavra que a protagonista carrega, pois é devido ao seu acervo cultural que Jane consegue confrontar com os valores vigentes. Para Armstrong (2009, p. 341), “se a conduta de Jane Eyre coincide com a do romance, este, portanto, também adquire autoridade moral contrapondo o poder da escrita à autoridade de família e de classe, tida como mais categórica e duradoura.”.

Marques de Lima (2013) aborda o romance sob o ponto de vista dos elementos sagrados presentes na obra, além de mostrar uma conexão dessa sacralidade com a noção romântica de subjetividade e toda a carga dramática que compõe a personagem Jane Eyre. A autora destaca em seu estudo que todas as provações pelas quais a protagonista passou abrem precedente para uma ligação com o sagrado, quando se pensa nos aspectos da necessidade de renovação, da implementação de sacrifícios, requisitos para fechamentos e início de novos ciclos de vida.

Outro ponto destacado diz respeito ao processo de formação da heroína ao longo de toda a sua trajetória, o que resulta em maturidade e equilíbrio emocional, além de independência financeira e consolidação no amor.

Sobre a realização amorosa de Jane, embora o casamento com Rochester sugira um final em que a personagem negocia com a sociedade vitoriana, Lima acredita que essa união não está totalmente alinhada com os valores vigentes, tendo em vista que

Jane e Rochester formam um casal desafiador às convenções sociais, pois este, debilitado pelo acidente trágico que tirou a sua visão e uma de suas mãos, encontra-se rebaixado de seu status de “macho” provedor, viril e autossuficiente, aceitando a condição de dependente de Jane, que, por sua vez, empoderada por suas conquistas afetivas e financeiras, torna-se mais segura diante de seu máster, tomando a frente da relação, liderando e guiando o seu amado, mostrando-lhe, literal e simbolicamente, quais caminhos trilhar, posição nada convencional para uma mulher no contexto da Inglaterra Vitoriana. (MARQUES DE LIMA, 2013, p. 334).

Segundo Marques de Lima (2013), o aposento para onde Jane foi enviada quando despertou a ira da tia é carregado de grande simbologia, por isso, em seu estudo, Brontë deu-lhe o nome de cômodo vermelho, pois a decoração dos quartos nas casas inglesas obedecia a uma cor dominante que denominava o quarto. A cor seria a representação do sangue e da paixão, sentimento que impulsiona muitas das atitudes da protagonista, além de relacionada à menstruação e à morte, em uma clara menção aos ciclos da vida de uma mulher.

No que diz respeito à trajetória de formação de Rochester, Marques de Lima (2013) acredita que todos os reveses sofridos por ele teriam sido uma forma de purgar os pecados cometidos, como forma de purificação para um posterior renascimento. Essas punições teriam vindo diretamente de Deus, principalmente para castigá-lo por tentar contrair núpcias com Jan ainda sendo casado. Isso é caracterizado pela autora como o erro trágico do personagem, que após todos os sofrimentos superados, recebe sua recompensa tendo a amada de volta. O retorno de Jane teria um fundo moral ao deixar claro que se o homem for bom, honesto e cristão, mesmo que passe por situações tempestuosas, ao final terá alcançado seus objetivos e a salvação.

Segundo Franco Moretti (2005), os romances de Charlotte Brontë adotam uma estratégia peculiar na composição de seus personagens. Essa estratégia permite que pessoas solitárias e atormentadas concretizem uma autorrealização emocional e imaginativa bastante perseguidas durante sua trajetória. Entretanto, essa autorrealização deve ser bem delimitada no sentido de não ultrapassar as convenções sociais, pois se o sucesso for alcançado em consonância com as regras, isso garantirá boa posição social e segurança em todos os sentidos. Caso a personagem buscasse satisfação fora dos limites que estabeleciam as convenções sociais, ganharia a pecha de mulher exposta e ficaria indefesa, o que a deixaria fora da proteção dispensada pela sociedade patriarcal.

Essa estratégia é realizada com maestria em *Jane Eyre*. Moretti define Jane como recatada e dissidente, ambiciosa e discreta, submissa e autoconfiante. Revela ainda um ponto na narrativa que favorece sobremaneira a protagonista. Trata-se do fato de Rochester ser casado com uma louca, o que para o autor é um elemento conveniente, pois permite que Jane projete desejos eróticos e outras aspirações, sem a censura das convenções sociais. Além disso, ironicamente, ela recebe um marido que tem seus encantos, mas que não está dentro de uma beleza convencional.

Jane não aceita viver sob as regras de conduta e obrigação moral apresentadas pelo rigoroso St John Rivers, pois, se concordasse, teria suas chances de realização completamente anuladas. St John espera que Jane faça um autossacrifício, algo bastante presente na narrativa de Charlotte Brontë.

Para Moretti (2005), isso acontece porque os enredos de Charlotte Brontë são movidos tanto pela propensão das personagens em renunciar ao eu como de reafirmá-lo. Essa forma de autossacrifício pode retornar em gratificação, já que existe uma grande sedução por esse procedimento, pois há um sentimento romântico que se encanta com a possibilidade de perecer por uma causa elevada ou por um ser superior. Apesar disso, existe sempre uma

chance de alguém não desejar recompensa e, assim, sacrificar-se em nome de uma causa ou de alguém. Jane evita trilhar esse caminho de abnegação, ao contrário de sua colega de escola Helen Burns.

Moretti (2005) aprofunda sua análise sobre a relação de Jane e Rochester ao afirmar que parte do interesse por Jane do diabólico byrônico, como ele o denomina, provém da expressão diferente da protagonista, exatamente o oposto da beleza individualista e frígida de Blanche Ingram. Ele encontrou uma similaridade espiritual. Seu inconformismo também se reconheceu no comportamento da indômita heroína. Rochester não teria sido atraído por Jane se ela não fosse dona de uma luz própria, capaz de travar diálogos instigantes.

D. H. Lawrence dizia que o final de *Jane Eyre* é ‘pornográfico.’ O que poderia tê-lo chocado tanto? Na preparação do caminho para o romance entre o casal de protagonistas, não bastava tirar do caminho a louca Bertha, pois era imprescindível diminuir o tamanho de Rochester à base de cortes, amputando parte de seu corpo e retirando-lhe a visão. Dessa forma, Rochester não poderia ver e, conseqüentemente, Jane poderia exercer plenos poderes sobre ele, o que configura em uma inversão da ordem natural das coisas, na qual o homem é quem assume a condição de poder. Além disso, quando as energias anárquicas dele são domadas, o abismo social que os separava passa a ter sua distância significativamente reduzida (MORETTI, 2005).

Outro detalhe a ser notado diz respeito à castração simbólica de Rochester, pois esta não foi capaz retirar-lhe completamente a capacidade de sensibilizar Jane enquanto seu senhor e mestre, apesar de configurar uma punição por despertar na protagonista desejos considerados ilícitos. O ressentimento social e sexual carregado por ela ao longo do romance tornou-se um melodrama gótico, tendo como alvo o símbolo da ordem social e da aspiração sexual representados pelo senhor Rochester. De acordo com Moretti (2005, p. 132), “ele é a oferta de sacrifício do romance para a ortodoxia social e moral – ainda assim ele é sacrificado de tal maneira que permite a Jane sua deferência e autorrealização junto com sua rebelião.”.

1.1 ELEMENTOS GÓTICOS EM *JANE EYRE*

Jane Eyre é um romance que consegue reunir realismo e elementos góticos, sem perder de vista a ênfase para a condição de muitas mulheres da era vitoriana, ao mostrar o drama particular da protagonista como extensivo às outras similares ocorridas naquele momento histórico.

O primeiro elemento gótico a ser notado é o quarto vermelho, aposento da mansão Gateshead Hall, onde Jane vivia com sua tia e primos. Ela foi enviada para o quarto porque

em suas desavenças com o primo John Reed, era constantemente tida como culpada e, conseqüentemente, castigada.

O local era descrito como grandioso, embora pouco visitado. Foi lá onde o patriarca da família Reed faleceu e foi velado, fato que gerava um tom fantasmagórico no ambiente, considerado pela própria Jane como um espaço frio e macabro, do qual surgiam olhos que a espreitavam constantemente.

E o pequeno e estranho vulto ali a me fitar, rosto e braços pálidos maculando a escuridão, e olhos cintilantes de medo movendo-se onde tudo mais se encontrava imóvel, teve um efeito verdadeiramente sobrenatural: pensei que era como um daqueles pequeninos fantasmas, metade fada, metade duende, que as histórias que Bessie contava à noite retratavam saindo de solitários vales repletos de fetas nas charnecas e aparecendo diante dos olhos de viajantes tardios. Regressei ao meu banco. (BRONTË, 2018, p. 27-28).

O elemento fantasmagórico utilizado por Charlotte Brontë é um recurso estético capaz de causar diversas sensações nos leitores, principalmente no que concerne às expectativas de revelações de mistérios que, até então, não tenham sido revelados ao longo da narrativa. De acordo com Devendra Varma, o sobrenatural é uma herança das lendas, cujo poder de assustar ainda mantivera um grande efeito sobre os consumidores de romance da época. A crença em espíritos e bruxas tornava a presença desses personagens indispensável para o resultado que se esperava, pois tudo que dizia respeito às questões do oculto era motivo de grande interesse (VARMA, 1966).

Após deixar o castigo no quarto vermelho, Jane foi tomada por uma perturbadora sensação de terror, devido a todos os acontecimentos que se sucederam no local. Embora fisicamente estivesse intacta, o seu estado emocional fora bastante abalado, pois acreditara ter sido trancada em um calabouço onde residia o fantasma do Sr. Reed. De acordo com Hinkle, existe uma mistura de sentimentos nas protagonistas dos romances Góticos, que ao se depararem com um aposento que guarda algum tipo de segredo, sentem-se desafiadas com a dupla sensação de medo e desejo (HINKLE, 1992).

Outro forte elemento gótico presente no romance acontece no momento em que Jane e Rochester se conhecem, tendo em vista as múltiplas facetas de significação trazidas pela ambigüidade do olhar desse gênero. Esse encontro assume traços de grande dramaticidade e carregado de grande carga emocional.

Estava bem perto, mas eu ainda não podia vê-lo. Foi quando, somando-se ao ruído sincopado, ouvi algo se mexendo debaixo da sebe, e perto das aveleiras passou um enorme cachorro, cujo pelo branco e preto o destacava das árvores ao fundo. Era exatamente uma das formas do Gytrash de Bessie – uma criatura leonina de pelos

compridos e cabeça imensa. Mas passou por mim calmamente, sem parar para me fitar com estranhos olhos perscrutadores, como eu esperava que fizesse. O cavalo surgiu alto, levando nas costas um cavaleiro. O homem, o ser humano, rompeu no mesmo momento o encanto.

Ninguém jamais montava o Gytrash; estava sempre sozinho. E os duendes, até onde eu sabia, embora pudessem subir nas carcaças estúpidas dos animais, não conseguiam abrigar-se na forma humana comum. (BRONTË, 2018, p. 139 – 140).

A presença do Gytrash nesse ponto importante do romance vem reforçar a atmosfera gótica na narrativa de *Jane Eyre*. A utilização do Gytrash, a exemplo de outras obras literárias em que este aparece, tem a finalidade de criar um cenário de suspense e terror. Esse ser era uma criatura fantasmagórica, cuja presença era relacionada a futuros acontecimentos ruins. Ele assumia formas diferentes, de acordo com os ditos populares, tais como: cavalos, mulas ou cachorros pretos com olhos flamejantes. Acreditava-se que a criatura fazia morada nas estradas, com o objetivo de desviar os viajantes de seus respectivos destinos.

As características dos vilões em narrativas do gênero gótico também podem ser notadas de maneira flagrante no romance. Segundo Varma (1966), existe um tipo de vilão que é composto de “tirania ambiciosa”. A tia de Jane aparece como a primeira perseguidora da protagonista, ao trancá-la no quarto vermelho sem nenhum remorso, castigá-la sistematicamente por temer seus acessos de fúria. Essa é uma representação da sociedade Vitoriana, cujos princípios não permitiam esse tipo de personalidade da heroína, o que mostra, desde o início, as dificuldades pelas quais ela passaria ao longo da narrativa, principalmente pelo fato de questionar os valores arraigados na sociedade da qual fazia parte.

Há uma passagem emblemática dessas reações consideradas intempestivas de Jane, com apenas dez anos, ocasião em que fora acusada de mentirosa pela Sra. Reed. Inconformada com a situação, sentiu-se impelida a reagir com fúria e sinceridade, um comportamento inesperado para uma criança, como pode ser notado no trecho a seguir:

- Não sou mentirosa. Se fosse, deveria dizer que amo a senhora, mas declaro que não amo: detesto a senhora mais do que qualquer outra pessoa no mundo, exceto John Reed; e este livro sobre a Mentirosa a senhora pode dar para a sua filha, Georgiana, pois é ela quem conta mentiras, não eu. (BRONTË, 2018, p. 52).

Além da tia, os primos criavam intrigas constantemente para que Jane fosse castigada, tendo em John seu principal algoz. Nesse primeiro momento é evidente a característica dos vilões que perseguem a mocinha indefesa.

Após deixar a propriedade da tia, em Gateshead, Jane encontra um novo vilão em sua trajetória na escola em Lowood, onde o reverendo Brocklehurst a castiga sob o pretexto de considerá-la pagã e mentirosa. É mais um personagem que reforça o aspecto de “castração”

aos impulsos passionais de uma personagem que não seguia as regras de boa conduta da sociedade Vitoriana. Entretanto, é o Sr. Rochester, patrão de Jane, em Thornfield Hall, que figura como a representação do herói/ vilão mais instigante do romance.

Edward Fairfax Rochester pode ser considerado um herói byroniano, na medida em que foge do arquétipo do homem cortês, assumindo para si um embate contra as convenções sociais da época, além de expressar insatisfação, um estado de espírito inquietante e um coração infeliz. A ambiguidade que compõe esse personagem é um forte traço do vilão gótico, tendo em vista a alternância de suas atitudes, que ora se revelam gentis e altruístas, ora grosseiras e sombrias. Quanto a isso, Schwantes (1998) faz a seguinte afirmação:

Da mesma maneira, a vida de Jane em Thornfield confunde as possibilidades de transcendência com as de aprisionamento, primeiramente por causa da identidade, efetuada na figura de Rochester, entre o herói e o vilão. Além disso, o tema da Outra Mulher (oculta) é tratado com coragem, fugindo do convencional. A proposta de Jane é um casamento entre iguais, e o fato de Rochester esconder uma informação importante estabelece um desequilíbrio que é o contrário do que ele (aparentemente) oferece. Bertha representa também uma parte escura de Rochester que ele nega, mas com a qual ele deve chegar a um entendimento para poder estabelecer uma relação igualitária com Jane, e igualmente a própria raiva reprimida que Jane deve aprender controlar. Bertha é a expressão descontrolada e destrutiva dos desejos que a própria Jane tem como normais. (p. 87).

O casamento com Bertha, alheio à sua vontade, para satisfazer ao pai e irmão, deixou marcas indeléveis nesse personagem, que, do auge de sua solidão, não se permite seguir regras que não sejam as traçadas por ele próprio. Segundo Monteiro: “Agora, rejeita qualquer autoridade exterior e estabelece para si as leis morais que regerão sua vida. Como “Satã”, de Milton, declara ter direito ao “prazer”, já que lhe foi negada a felicidade.”. (2000, p. 85).

Varma (1966) afirma que em toda a obra do gênero gótico existe um aspecto punitivo para quem de alguma maneira tenha cometido faltas graves, o que ela denomina de “vício punido”, ou seja, todos os vilões deverão sofrer punições ao final das narrativas. Schwantes acredita que a não revelação da existência de Bertha seja um impeditivo para a união de Jane e Rochester de forma igualitária; por outro lado, Monteiro (2000) afirma que só seria possível essa igualdade mediante a mutilação de Rochester, uma espécie de purgação de pecados pelos excessos cometidos. Com isso, a relação teria igualdade, pois não seria apenas Jane a precisar do parceiro, mas este também necessitaria dela tanto quanto.

É possível pelo aspecto do gótico que o ponto defendido por Varma esteja correto, devido à vida de degeneração e entrega aos prazeres mundanos aos quais Rochester se entregou após o fracasso do casamento com Bertha. Da mesma forma, a ideia exposta por Monteiro também se torna plausível na medida em que se consideram as questões de poder

envolvidas na relação, em que o homem era o detentor das riquezas e a mulher nada possuía. A questão apontada por Schwantes também pode ser enquadrada aqui pelo fato de não ser aconselhável propor casamento a uma mulher sendo um homem já casado com outra, cuja existência é ocultada para a pretendente. Assim, é factível pensar na união dos três argumentos como perfeitamente conciliáveis.

As heroínas góticas são sempre marcadas por uma construção *sui-generis*. Jane Eyre é uma dessas, e sua atuação inspirou outras governantas que a sucederam, entretanto, nenhuma com sua perspicácia e pujança passional. Dentre as características de heroína gótica em *Jane Eyre*, Schwantes (1998) aponta uma cena emblemática do gênero na demonstração de temor da protagonista diante do retorno ao castelo, em Thornfield. Essa passagem da narrativa mostra a hesitação da personagem diante dos perigos que o lugar representa.

Demorei-me junto ao portão, demorei-me no gramado. Fiquei andando de um lado a outro, na calçada. As venezianas da porta de vidro estavam fechadas e não podia ver o interior. Tanto meus olhos como meu espírito pareciam repelidos por aquela sombria casa – por aquele oco cinzento cheio de celas escuras, como me pareceu – e atraídos pelo céu que se expandia diante de mim, um mar azul livre de manchas de nuvens. Nele se elevava em marcha solene a lua, sua orbe parecendo fitar-nos conforme se afastava do topo das colinas por trás das quais surgira e que deixava para trás, aspirando ao zênite, uma escuridão de meia-noite em sua profundidade abismal e em sua distância imensurável. (BRONTË, 2018, p.145).

Jane deixara o castelo em Thornfield para configurar a fuga da heroína gótica de seu vilão-herói, tendo em vista o desconforto causado pela descoberta da existência de Bertha Mason, além da tentação que Rochester representava caso ela resolvesse ficar em sua propriedade. Era preciso sair do aprisionamento causado tanto pelo espaço doméstico como pela paixão asfíxiante que nutria pelo patrão. Somente com a distância do lugar e de seu amado seria possível encontrar autoconhecimento necessário para um futuro regresso ao castelo (BRONTË, 2018).

Esse castelo que servia como cenário para o desenrolar dos acontecimentos da narrativa, também pode ser classificado como um personagem, sendo este um elemento marcante do gênero gótico na obra de Charlotte Brontë, devido a sua forte representação. Para Varma (1996), o castelo é visto como o “símbolo da ansiedade, o pavor da opressão e do abismo, a resposta à insegurança política e religiosa dos tempos conturbados.” (p. 01).

O castelo de Thornfield permitia visualizações agradáveis da escuridão e, ao mesmo tempo, dos aposentos que, talvez, abrigassem fantasmas ou presenças inapropriadas para serem reveladas.

Nada naquela paisagem era especial, mas tudo era agradável. Quando me virei e entrei no alçapão outra vez, mal conseguia enxergar o caminho para descer a escadinha; o sótão parecia escuro como uma cripta, em comparação àquele arco de ar azul para o qual eu estivera olhando e àquele cenário iluminado de arvoredos, pastos e colinas verdejantes de que a casa era o centro, e que eu estivera admirando com prazer.

A sra. Fairfax ainda se demorou um instante, para fechar o alçapão. Tateando às cegas, encontrei a saída do sótão, e desci a estreita escada. Segui devagar pelo comprido corredor ao qual ela conduzia, e que separava os quartos da frente e dos fundos no terceiro andar – um corredor estreito, baixo e escuro, com uma única janelinha na extremidade, que mais parecia, com suas duas fileiras de pequenas portas negras fechadas, um corredor em algum castelo do Barba Azul. (BRONTË, 2018, p. 132-133).

A referência ao livro *Barba Azul* (1697), do escritor francês Charles Perrault, provavelmente faz alusão à presença clandestina de Bertha Mason no castelo. Considerando que o protagonista do conto reservara um aposento do castelo para abrigar os cadáveres de suas mulheres anteriores, é possível prever que em um dos vários aposentos de Thornfield Hall exista algum tipo de segredo a ser mostrado durante o transcorrer da narrativa. As diversas menções a outras obras literárias usadas por Charlotte Brontë ao longo do romance parecem alertar o leitor sobre um acontecimento ou situação que dialoga com o título mencionado.

O próprio nome da propriedade de Rochester, Thornfield, que tem a tradução literal como “campo de espinhos” não figura de maneira gratuita, pois dialoga com o livro de Gênesis, na passagem em que Deus lança uma maldição sobre Adão e Eva por lhe desobedecerem. Os campos de espinho para Jane podem aludir a um aviso do que ela viria encontrar em seu novo emprego.

O castelo é como um algoz, um fantasma que asfixia a heroína com sua grandeza e escuridão, mas, ao mesmo tempo, pode fasciná-la a desvendar todos os mistérios que estão contidos nele, a exemplo da esposa de Rochester, Bertha Mason, cuja existência está confinada em um dos aposentos sombrios.

Bertha é uma personagem que suscita uma análise minuciosa, tendo em vista a sua descrição automaticamente remeter o leitor a um ser sobrenatural, uma sanguessuga, uma vampira que se alimenta de sangue humano, incapaz de manifestar um comportamento minimamente racional. Essa racionalidade compreende-se como um padrão comportamental inteiramente coadunado com as linhas aceitáveis de boa conduta para uma senhora do período Vitoriano. Vale ressaltar que o leitor do século XVIII e início do século XIX tinha um grande interesse em seres como os vampiros, portanto, nada mais apropriado para os escritores desse período do que se apropriar desses ingredientes para povoar as páginas de seus romances (VARMA, 1966).

Ainda sobre essa referência aos vampiros na representação de Bertha, para Hinkle, “a sexualidade aberrante do vampiro é justaposta à sexualidade aparentemente normal dos vivos.”. (1992, p. 08). Isso corrobora com a tese de que a esposa aprisionada de Rochester representa um perigo ao recato e à boa conduta da mulher vitoriana. O acréscimo dessa característica vem fortalecer a ideia de que uma mulher, cujo corpo transpirava sensualidade, seria uma ameaça ao convívio dos “normais” daquela sociedade, tendo como punição o aprisionamento e a pecha de louca.

Para que uma mulher não tivesse coragem de romper com o estabelecido normal para sua vida, havia maneiras de repreender qualquer arroubo de insurreição. Segundo Hinkle (1992), a negação do conhecimento, a falta de segurança financeira e a repressão sexual foram três marcantes mecanismos para frear os intuitos femininos que não parecessem corretos ou que ameaçassem o bom funcionamento social.

Dessa maneira, Bertha seria a representação de como uma mulher não deveria se comportar em sociedade, pois não seria aceitável conviver com alguém de postura agressiva, sensual e dona de seus próprios atos, capaz de intimidar homens e mulheres ao seu redor. É possível que a própria Jane Eyre tivesse o desejo reprimido de ser tão livre e despojada quanto a primeira esposa de seu patrão, haja vista a reunião de força física aliada a um poder selvagem de sedução depreendidos de seu ser.

A descrição de Bertha feita por Jane suscita uma imagem de proposital ambiguidade, o que satisfaz o leitor ávido por elementos góticos, assim como abre precedentes para outras interpretações, tais como a da mulher fatal que reúne predicados não aconselháveis às senhoras de boa conduta.

Nas sombras profundas, na outra extremidade do quarto, um vulto corria de um lado a outro. O que era, se animal ou humano, não era possível, à primeira vista, dizer: a criatura se arrastava, aparentemente, de quatro, mostrava os dentes e rosnava como algum estranho animal selvagem. Mas usava roupas, e uma cabeleira escura e grisalha, desgrehada como uma juba, ocultava sua cabeça e seu rosto. (BRONTË, 2018, p. 343).

Bertha aparece como uma fera que precisa estar constantemente encarcerada, uma genuína representação do “monstro do lar”, em oposição ao que se esperava de uma mulher dentro das regras vitorianas, dotada de boas maneiras e comportamento angelical. Apesar de Jane Eyre não ser uma seguidora de normas, comparada a Bertha, mantém-se dentro ao menos dos padrões de vestuário aceitáveis para a época, além de expressar sua revolta e descontentamentos de forma distinta.

Ainda seguindo as influências dos elementos góticos na composição da personagem Bertha, Monteiro afirma que a primeira esposa de Rochester é a responsável pelas desventuras na vida dele ao utilizar a palavra “mal” para expressar um valor semântico forte de destruição no destino do esposo: “Bertha representa, para Rochester, o agente do mal: atormentou-lhe a juventude, tornando-o um homem amargo e desiludido; conseguiu separá-lo de Jane e levá-lo, por fim, à decadência física.”. (2000, p. 89).

Outro elemento forte no romance diz respeito às premonições, detalhe associado ao gosto dos leitores por oráculos, presságios e sonhos (VARMA, 1966). Jane ouvira a voz de Rochester, talvez sonhando acordada, ou em estado de êxtase, mas fora capaz de escutá-lo chamando por ela, como forma de avisá-la de que algo de ruim estava acontecendo. Esse presságio veio acompanhado de uma forma espectral, dando à narrativa contornos ainda mais marcantes da influência gótica, além de figurar como fundamental para que Jane tomasse a decisão de procurar pelo amor de quem fugira. A estratégia da narrativa conseguiu contemplar as expectativas do público leitor ao inserir situações que dialogavam com o cotidiano dessas pessoas, isto é, sua prosa estava definitivamente em contato com a vida real. A voz de Rochester chamando por Jane parecia clamar por sua presença de maneira imediata.

Eu não via nada, mas ouvi uma voz gritar, em algum lugar: “Jane, Jane, Jane!”

- Ah, Deus! O que é isso? – perguntei, ofegante.

Eu bem poderia ter dito “de onde vem isso?”, pois não parecia estar na sala, nem na casa, nem no jardim; não vinha do ar, nem de baixo da terra, nem do céu. Eu ouvira – onde, vinda de onde, impossível saber! E era a voz de um ser humano – uma voz conhecida, amada e tão bem recordada -, a voz de Edward Fairfax Rochester, e falava em meio à dor e ao sofrimento, de maneira violenta, misteriosa e urgente.

[...] – Afaste-se, maldição! – ordenei diante do espectro, que se erguia negro junto ao teixo negro do portão. (BRONTË, 2018, p. 486).

Em um determinado ponto da narrativa, Rochester se fantasiara de uma velha cigana, com o objetivo de inquirir Jane, a quem insiste em ver. Ao ser anunciada no castelo, sua presença causou grande alvoroço entre os convidados, principalmente no meio feminino, que não se continha de curiosidade para saber a respeito das previsões para o futuro. O interesse demonstrado pelos presentes, além das características como a senhora é descrita, enquadram esse trecho do romance com mais ingredientes góticos sendo esses carregados de tom profético.

Usava uma capa vermelha e uma touca preta – ou, antes, um chapéu cigano de aba larga, amarrado com um lenço listrado sob o queixo. Estava debruçada sobre o fogo, e parecia ler um livrinho preto, como um livro de orações, à luz das chamas. Murmurava consigo mesma as palavras, como faz a maioria das velhas, ao ler; não

abandonou a leitura de imediato quando entrei. Aparentemente, queria terminar um parágrafo. (BRONTË, 2018, p. 233).

Há muitas descrições de paisagens, do castelo de Thornfield, de Gateshead Hall e da escola em Lowood, capazes de revelar a presença de elementos do Gênero Gótico em *Jane Eyre*, porém, fez-se necessário filtrar as ideias mais marcantes diluídas ao longo da narrativa. Sendo a obra de Charlotte Brontë o ponto de partida para a análise dos outros três romances em estudo, mais adiante será indispensável mostrar de maneira pontual como elementos do enredo, dos cenários e da construção dos personagens em *Jane Eyre* reverberam neles.

1.2 A GOVERNANTA NA ERA VITORIANA

A figura da governanta foi alvo de grande interesse por diversos autores ingleses ao longo da Era Vitoriana, no entanto, coube à Charlotte Brontë criar uma heroína com a referida ocupação, diferente de suas antecessoras. O que diferencia Jane Eyre de todas as protagonistas anteriores ao romance são as transgressões, tendo em vista o seu poder de argumentação contra as regras do patriarcado, além de exalar paixão com uma carga emocional inimaginável.

Para que haja uma compreensão mais ampla sobre a posição das governantas na sociedade vitoriana, é preciso apresentar um pequeno panorama histórico sobre que posição elas ocupavam no contexto social do qual faziam parte. A partir de sua formação enquanto governanta, uma mulher vitoriana saía do espaço da dama de boa conduta para alcançar um status de trabalhadora à procura de emprego, alguém que precisava deixar o espaço do lar para prestar serviços fora dos seus limites.

Havia alguns meios para conseguir o emprego de governanta: através de anúncios em jornais, indicação de uma pessoa com alguma influência na sociedade, distribuição de cartões em locais públicos. Era necessário informar suas experiências profissionais, além de indicar suas habilidades, que deveriam passar pela fluência em idiomas, música e outras artes. Grande parte das postulantes ao cargo já dominava a língua francesa (HUGUES, 1993).

A atuação da governanta despertava uma visão ambígua por parte da sociedade, tendo em vista o temor que havia do uso do conhecimento para combater os valores muito bem estabelecidos para as mulheres. Havia, então, duas possibilidades para o direcionamento da conduta do ensino: ou elas trabalhariam para a manutenção do status quo ou acrescentariam doses de reflexão sobre a condição feminina na Inglaterra Vitoriana.

Para Hughes (1993), a figura da governanta desafiou a noção de feminilidade, ao evidenciar questões de matrimônio e maternidade. Ao abraçar uma profissão mais ligada às

questões de intelectualidade, por necessidade financeira causada por revezes de algum homem da família, elas se inseriram em uma disputa pelo mercado de trabalho, o que inviabilizava a condição de usufruir de uma vida de conforto e lazer das outras mulheres da classe média.

Outro ideal vitoriano desafiado pela governanta era o fato de ela precisar trabalhar fora de casa, pois o casamento era visto como a melhor ocupação possível para as mulheres. Caso tivessem a necessidade de trabalhar fora, não seriam vistas com bons olhos por maridos em potencial. Embora não pudesse ostentar uma boa condição financeira, a profissão lhe assegurava a condição de dama, alguém com uma boa educação passando por momentos difíceis e sem a ajuda de um provedor (PETERSON, 1972).

Era crescente entre a classe média a contratação dessa profissional, pois ter uma instrutora em casa era sinônimo de status e riqueza, além de possibilitar à dona da casa mais tempo para desfrutar de seus bens. Portanto, dispor de uma governanta significava dizer para a sociedade o quão abastada financeiramente a família se encontrava (PETERSON, 1972).

De acordo com Hughes (1993), a governanta se anulava enquanto membro da sociedade, para alçar seus patrões aos mais altos padrões de respeitabilidade pela condição econômica de que eles desfrutavam. Elas também ganhavam certo status masculino, tendo em vista sua inserção em um mercado de trabalho, que ultrapassava os limites do lar, com a possibilidade de abrir precedentes para a ocupação de outros espaços.

Além disso, a situação vivida pela governanta no exercício de suas funções diz respeito à maneira como os demais empregados da casa deveriam tratá-la, haja vista que algumas delas demonstravam certo grau de intimidade com as famílias, sendo em outros momentos solenemente ignoradas. Era comum notar que a governanta deixasse entrever que havia certa distância social entre elas e os outros criados, embora estes não vissem dessa maneira. Essa relação empregado-empregador e governanta e a criadagem será mostrada mais adiante com fragmentos da narrativa de *Jane Eyre*. Os patrões também faziam questão de mostrar que não havia proximidade com classes inferiores.

A literatura passava por um momento em que as mulheres estavam utilizando a pena para assumirem um lugar como escritoras. Logo, a figura da governanta foi escolhida como uma personagem para ser ficcionalizada, tendo em vista a oportunidade que se tinha de utilizá-la como a representação da independência diante do patriarcado estabelecido, além de denunciar a maneira como a sociedade olhava para essa profissional. Os romances, através do poder redentor da literatura, tiveram a função de dar finais mais felizes na ficção à trajetória das governantas, em contrapartida com a vida real.

1.2.1 A governanta *Jane Eyre*

Como Jane não tinha uma rede de relações capaz de indicá-la para exercer o cargo de governanta em uma casa de família, somente um anúncio em um jornal tornaria possível a propaganda de seus atributos para alcançar seu objetivo. A descrição das habilidades que uma profissional dessa área teria que dominar, além dos meios pelos quais se chegaria a conseguir um emprego, são minuciosamente compostos pela narradora de *Jane Eyre*. Isso mostra uma preocupação da autora em estabelecer contato com a vida de seus leitores; talvez, resida exatamente aí o sucesso de crítica e público do romance.

Cedo no dia seguinte já estava de pé. Meu anúncio estava escrito, envelopado e endereçado antes que tocasse o sino despertando as alunas. Dizia o seguinte: “Jovem acostumada a lecionar” (pois eu não fora professora por dois anos?) “deseja encontrar trabalho em casa de família, com crianças até quatorze anos” (pensei que como eu própria mal completara dezoito anos, não seria possível ensinar crianças quase da mesma idade). “Está qualificada a ensinar as matérias habituais da boa educação inglesa, bem como francês, desenho e música” (naqueles dias, leitor, esse agora magro catálogo de habilidades pareceria razoavelmente amplo). “Procurar J.E., posta-restante, Lowton, condado de...”. (BRONTË, 2018, p. 111).

Apesar de ter encontrado na figura do reverendo Brocklehurst um algoz que a perseguira e impusera-lhe castigos, Lowood foi uma espécie de curso preparatório para que Jane obtivesse formação e mais conhecimento para se estabelecer como governanta. Dentre os ensinamentos que eram repassados para mulheres na Era Vitoriana, estavam os conhecimentos sobre Geografia, pois para uma vida de tanta clausura, com improváveis chances de conhecer o resto do mundo, seria necessário situar-se nele e saber mostrar, ainda que teoricamente ou de maneira vicária, localizações geográficas, essenciais na arte da conversação em um império que havia se expandido grandemente.

Depois que a diretora de Lowood (pois é o que essa senhora era) se sentou diante de um par de globos colocados sobre uma das mesas, ela chamou a primeira turma para junto de si e começou a dar uma aula de Geografia; as turmas mais jovens foram chamadas pelas professoras. Repetições em História, gramática etc. seguiram-se por uma hora; mais escrita e aritmética se sucederam, e aulas de música foram dadas pela srta. Temple a algumas das garotas mais velhas. A duração de cada aula era marcada pelo relógio, que por fim soou o meio-dia. A diretora se levantou. (BRONTË, 2018, p. 67).

A passagem de Jane por Lowood precisa ter alguns pontos destacados, pois foi nessa instituição que a heroína agregou traços importantes para sua formação como educadora e mulher com posicionamentos definidos diante das pressões patriarcais de seu tempo, afinal, o local foi seu lar durante oito anos.

De acordo com Margaret Lenta (1981), a principal razão encontrada para que a sra. Reed, tia de Jane, a enviasse para Lowood, era o fato de perceber a necessidade de prepará-la para ocupar a única profissão possível para uma órfã que não seria reconhecida como um membro de sua família. Dessa forma, ficaria claro para Jane a sua posição social de inferioridade. As repreensões do sr. Brocklehurst dirigidas à diretora diante das alunas têm a representação de ratificar essa condição e, por fim, condicioná-las a sobreviver com privações como um prenúncio do futuro a ser vivido enquanto governantas.

Uma das pessoas que podem ter influenciado bastante a composição de Jane governanta e mulher representa-se na figura da diretora e professora Maria Temple, chamada de srta. Temple no romance. Jane percebera com rapidez que se tratava da melhor professora do educandário, o que posteriormente fora confirmado pela amiga Helen Burns, ao lhe atribuir a bondade como uma das principais características, somando-se a isso, sua capacidade de cobrar sem exagerada severidade, além de elogiar os feitos bons.

Burns ainda acrescentou sobre os conhecimentos da Srta. Temple serem considerados acima das demais professoras, além de suas abordagens serem mais gentis junto a todas as alunas, da mais dedicada à mais problemática. Na verdade, o corpo docente de Lowood parecia imbuído de uma prática pedagógica alicerçada na disciplina, com o objetivo de domesticar as alunas para serem damas de boa conduta e exemplares esposas e mães, o que Vasconcellos (2007) chama de emprego da “literatura pedagógica”, com treinamentos para o exercício daquilo que se esperava das mulheres vitorianas. Além disso, Lenta (1981) ressalta a não separação do campo profissional do pessoal que era imposta às governantas, sendo consideradas “mães substitutas” de seus pupilos, em que todas as suas ações dentro e fora do ambiente doméstico estariam estritamente ligadas à relação estabelecida com seus empregadores.

Mesmo com toda a rigidez encontrada na escola, de acordo com Monteiro,

Paradoxalmente, Lowood provê Jane de elementos básicos para o seu desenvolvimento social. Nessa escola, as alunas têm a mesma posição socioeconômica. Consequentemente, Jane não se sentia estranha e tampouco inferior. Consegue fazer amigas. E é através de Maria Temple, membro importante da instituição, que Jane é estimulada na sua luta por independência, na recuperação do orgulho e na construção de sua identidade. Observa-se aqui o inverso da opressão pela dominação masculina.

Miss Temple não tem qualquer poder. Apesar de ser superintendente de Lowood, respeita todas as ordens do reverendo. Contudo, é uma mulher atraente, com charme e força espiritual. Às vezes age como mãe abrigando e protegendo as meninas desamparadas. Como sugere o seu nome, o seu corpo é o próprio templo do reino de Deus. (MONTEIRO, 2000, p. 81).

Srta. Temple é a representação de um templo de força, sabedoria e bondade, dotada de sentimentos maternos capazes de cuidar de Burns à beira da morte, mas também inspirar um modelo de docente admirável, o que instiga seus alunos a conhecer o mundo através da arte de ensinar com amor, encanto e compreensão. Assim, pode-se dizer que Maria Temple marcou a trajetória de Jane em sua passagem por Lowood como a professora que, certamente, ela gostaria de ser fora dos limites da instituição. Já o reverendo Brocklehurst e as demais professoras do recinto, a representação de educadores que Jane jamais usaria como exemplos em suas práticas pedagógicas.

Helen Burns foi, sem dúvida, a grande amiga feita por Jane durante sua passagem por Lowood, pois, através do comportamento resignado de sua colega de escola, foi possível traçar um parâmetro sobre uma identidade que a heroína não gostaria de assumir diante do contexto que a cercava. Dentre todas as falas de Burns, em conversas com Jane, existe uma passagem que é bastante representativa a esse respeito. Burns confessava para Jane sobre o poder que as aulas da srta. Temple exerciam sobre ela, ao afirmar que acompanhava tudo de um “modo passivo; não faço esforço, acompanho como me guia a inclinação. Não há mérito nesse comportamento.” (BRONTË, 2016, p. 77).

Em seguida, Eyre tece um elogio a essa conduta que parece ensinar que o amor deve ser devolvido a quem dá amor, mas, ao mesmo tempo, dá ênfase à importância de também devolver um possível tratamento ruim, se porventura acontecesse. Ela não tivera tantos tratamentos bons e respeitáveis assim durante a sua vida.

Há muito mérito, você é boa com aqueles que são bons com você. É tudo que eu gostaria de ser. Se as pessoas fossem sempre gentis e obedientes com aqueles que são cruéis e injustos, as pessoas más sempre fariam as coisas ao seu modo; nunca teriam medo, e assim nunca haveriam de mudar, só piorar cada vez mais. Quando recebemos um golpe sem razão, devemos revidar com muita força; disso tenho certeza. Com tanta força que a pessoa que nos agrediu aprenda a nunca mais fazer isso. (BRONTË, 2016, p. 77).

Apreende-se das palavras de Jane o quanto seria impossível para ela adotar o espírito mais contido e passivo da amiga, mesmo diante de situações abusivas. Dessa forma, compreende-se Helen Burns como a representação de alguém que seria incapaz de tomar uma postura de enfrentamento diante de tratamentos indignos e autoritários, o que a torna um modelo distante de identidade para inspirar sua colega de aula.

Contudo, Jane encontrou em Lowood, apesar do autoritarismo do reverendo, da educação de adestramento empreendida pela maioria das professoras e das péssimas

condições do local, o significado da amizade, do zelo de mãe e adquiriu noções fundamentais de modelos positivos e negativos para sua vida pessoal e profissional.

O encontro com a família Rivers também contribui de forma determinante para a formação de Jane Eyre. Por isso, é necessário apresentar algumas passagens e comentários concernentes a esse momento da trama, em que Jane é acolhida por seus primos, sem saber desses laços familiares.

St. John Rivers estudou e tornou-se pároco, enquanto as irmãs, Diana e Mary tornaram-se governantas. Nas palavras de Jane, Diana e Mary eram mais bonitas, mais talentosas e com maior quantidade de leituras. Com isso, era possível aumentar seu conhecimento através dos livros que lhes eram emprestados, lidos e discutidos durante as noites, o que lembra as práticas comuns à família Brontë.

A rápida amizade que nasceu entre Jane e as irmãs Rivers não se estendera ao irmão, St. John, devido ao pouco tempo de sua permanência em casa, por ocasião do seu trabalho como missionário. Na composição de personagens religiosos, Charlotte despeja toda a representação do senso opressor de quem pertence ao clero durante a Era Vitoriana. Por isso, coloca diante de sua heroína um pastor cujos valores não permitem que viva a paixão que sente por Rosamond Oliver, além de rechaçar qualquer ideário romântico, tão caro à sua prima.

Em um de seus encontros com a bela benfeitora de suas obras religiosas, fica evidente a luta interna que John trava entre os desejos da carne e seus anseios pelo divino, pois na visão de Jane,

St. John, sem dúvida, teria dado o mundo para segui-la, chamá-la de volta e mantê-la ao seu lado quando ela o deixava desse jeito. Mas não dava uma chance de felicidade ou de renúncia ao elísio do amor dela, uma esperança do verdadeiro e eterno Paraíso. Além disso, ele não podia empenhar tudo o que tinha em sua natureza – o aventureiro – o aspirante, o poeta, o sacerdote – nos limites de uma única paixão. Não podia e não queria renunciar ao vasto campo da vida de missionário pelas saletas e pela paz de Vale Hall. (BRONTË, 2018, p. 428).

De acordo com Gambarotto (2018, p. 428), os elísios “são o paraíso na mitologia grega, onde os grandes heróis e homens virtuosos descansam após a morte”. Isto é, a religiosidade de St. John o tornava um homem distante das paixões, pois sua crença o fazia acreditar que, ao viver esses sentimentos, o homem se afastava do paraíso celestial, onde só haveria espaço para os detentores de virtude, impossível de assim ser ao desfrutar dos prazeres mundanos.

A Srta. Oliver detectava em Jane algumas características de seu primo John, embora não soubesse que eram parentes. Ela percebia a inteligência, bondade, tranquilidade, mas, acima de tudo, a firmeza que a professora trazia em sua personalidade. Em certo momento, Rosamond chegou a defini-la como uma “anomalia”, afinal tratava-se de uma professora de aldeia capaz de render um romance se contada a sua história. A seguir, em conversa com o Sr. Oliver, afirma que “ela é inteligente o bastante para ser governanta de uma família importante, papai.” (GAMBAROTTO, 2018, p. 430).

Essa percepção da srta. Oliver a respeito de Jane encontra concordância em St. John, haja vista que, mesmo apaixonado por outra mulher, acredita ser a prima a pessoa dotada de todas as qualidades necessárias para ser a esposa de um missionário, não obstante suas falas fossem consideradas “pouco femininas”. Por essa razão a pede em casamento, uma proposta de enlace sem envolvimento sentimental, apenas levando em conta a boa companhia e a cumplicidade intelectual, em detrimento da realização da paixão e, conseqüentemente, de relações sexuais. A ideia era levá-la em uma missão a ser realizada na Índia.

St. John afirma que embora Jane tenha “o cérebro sagaz de um homem, tem o coração de uma mulher...” (GAMBAROTTO, 2018, p. 473), o que a torna suscetível às emoções, além de expressar a ideia das mulheres enquanto sentimentais demais em contraponto ao sexo oposto, capaz de racionalizar e se sobrepor a impulsos passionais.

Além de Rosamond não ter o perfil, considerado por ele ideal, para desposar um pastor, é provável que John temesse por não suportar a tentação de ter uma mulher que representasse desejo e paixão por perto, sem os predicados necessários e convenientes para manter um homem virtuoso concentrado apenas em seu serviço pastoral.

Tendo ciência de que não poderia aceitar o pedido de casamento de St. John, por representar o oposto daquilo que desejava, de acordo com Monteiro,

Através da percepção de seu próprio desejo, Jane Eyre se rebela contra o padrão cultural vitoriano, que a atiraria nos braços de John Rivers, e aprende a ouvir o seu próprio desejo. Dessa forma, renega e despreza o amor sem fogo do primo [...] E é por querer algo mais do que esse pouco querer que Jane é impulsionada a sentir e descrever um dos momentos mais eróticos na vida da personagem-mulher. Num sonho, Jane deseja Rochester fisicamente. No silêncio do espaço onírico, explode a voz da paixão, desvelando o que é socialmente reprimido. (MONTEIRO, 2000, p. 95-96).

Em *Fictions of Authority*, Lansa (1992) entende que, ao recusar a imposição das autoridades masculinas dentro do romance, Jane quebra a imagem outrora estabelecida em obras sobre governantas, que ficavam entre a autoridade de Deus e do homem. Compreenda-se esse rompimento representado na negativa a Rochester sobre ser sua amante, no plano dos

homens, e sobre declinar do pedido de casamento do primo, aqui entendido como no plano de Deus.

Com isso, a moral Vitoriana sofre uma derrota ao tentar domar o fogo da paixão que não desejava ser abrandado diante da possibilidade de um casamento frio. Era como se a sociedade oferecesse uma chance para a heroína rebelde se redimir, deixando de lado as vontades terrenas para abraçar as causas celestiais. No trecho a seguir, Jane expressa como seria se aceitasse o casamento com o primo.

Muitas vezes sofreria, sem dúvida, ligada a ele somente nessa condição: meu corpo estaria sob um jugo bastante rigoroso, mas minha mente e meu coração estariam livres. Eu sempre teria meu eu íntegro ao qual regressar: meus sentimentos naturais e livres aos quais me voltar em momentos de solidão. Haveria recantos em minha mente que seriam somente meus, que ele nunca conheceria, e sentimentos florescendo ali, frescos e abrigados, que sua severidade nunca poderia fazer murchar, nem sua aguerrida marcha de soldado pisotear. Mas como sua esposa – o tempo todo ao seu lado, o tempo todo controlada, o tempo todo observada –, forçada a manter o fogo da minha natureza continuamente brando, compelida a arder internamente e nunca dar um grito, embora a chama reprimida consumisse uma víscera após outra – isso seria intolerável. (LANSA, 1992, p. 473).

Um casamento que seria a representação da repressão, do controle, do podar as asas da vontade de concretizar os desejos reprimidos. Ter a voz e os anseios calados seriam insuportáveis para Jane Eyre, que negou fazer parte da farsa do pastor, que não consegue esconder que deseja Rosamond, mas escolhe prescindir da paixão para alcançar o paraíso celestial. Lansa (1992) comenta que o romance de Brontë ressignifica a tradição do casamento enquanto silenciadora da heroína, ao compreender que seria possível se casar sem deixar de posicionar-se quando necessário.

A fortuna de vinte mil libras deixada por um tio desconhecido de Jane permite transformações determinantes para o futuro dos primos e, sobretudo, para seu status social, visando a uma reviravolta na trama com o objetivo de um reencontro com Rochester. Ao descobrir que herdou a herança, Jane decidiu dividir o dinheiro com seus primos, que também eram sobrinhos.

É importante ressaltar que essa divisão não foi proposta pelo fato de serem parentes, mas pela amizade construída e, acima de tudo, pela preocupação nutrida em tirar as primas da vida de governanta. Esse é um ponto extremamente relevante para visualizar o quanto o exercício da profissão era aviltante. A manifestação de Jane a respeito desse intuito de “resgatar” as irmãs Rivers pode ser constatada em conversa com St. John, que resiste à ideia de receber parte do dinheiro.

- Jane, eu serei seu irmão, minhas irmãs serão suas irmãs...sem que precise sacrificar seus direitos.
- Irmão? Sim, à distância de mil léguas! Irmãs? Sim, trabalhando como escravas entre estranhos! E eu, rica, engasgada de um ouro que não ganhei com meus esforços e que não mereço! Vocês, sem um centavo! Que ótima igualdade e fraternidade! União estreita! Amizade íntima! (LANSA, 1992, p. 450).

A palavra utilizada por Jane nessa passagem do romance chama a atenção do leitor para o uso da palavra “escravas”, referindo-se à condição de Diana e Mary, cujo destino seria partir em busca de uma colocação como governantas em casas de pessoas estranhas para um trabalho que a heroína conheceu muito bem, com todas as dificuldades e falta de valorização. Sendo assim, o dinheiro recebido cumpriria o primeiro objetivo: impedir que as primas seguissem com uma ocupação que não as engrandeceria.

Com esse pequeno panorama do que era ensinado no contexto histórico da obra de Brontë, é perceptível que não havia uma preocupação em dar uma formação aprofundada para as meninas, que aprendiam apenas o que pudesse ser útil à administração doméstica e ao convívio social com sua própria classe.

Muito se discute sobre a relação das governantas com os demais criados da casa. No caso de Jane, ela teve mais sorte do que as profissionais da vida real, ou talvez essas relações tenham sido um pouco romantizadas. Pela boa recepção empreendida pela governanta do castelo de Thornfield, a Sra. Fairfax, para a nova contratada, presumia-se um caminho tranquilo com relação ao envolvimento com os outros empregados. Esse bom acolhimento surpreendera até mesmo a própria protagonista, como mostra a passagem a seguir:

“Ela me trata como uma visita”, pensei. “Não esperava uma recepção como esta. Achei que ia encontrar só frieza e rigidez – não é o que ouço falar sobre o tratamento dado às educadoras, mas é melhor não me alegrar cedo demais.” Ela voltou, e com as próprias mãos tirou os apetrechos do tricô e um ou dois livros de cima da mesa, a fim de abrir espaço para a bandeja que Leah agora trazia. Entregou-me então ela mesma o lanche. Senti-me bastante confusa por ser o objeto de mais atenção do que jamais recebera – vinda, além do mais, de minha patroa, alguém superior a mim. Mas como ela não parecia achar que estava fazendo nada extraordinário, pensei que era melhor aceitar em silêncio suas cortesias. (LANSA, 1992, p. 121).

Como já foi exposto anteriormente, não era comum que os patrões servissem aos empregados, e isso incluía as governantas. Mais adiante, a partir de uma explanação da própria anfitriã, Jane viria a descobrir que a senhora que a acolhera tão bem não era a dona do castelo, mas uma empregada, uma governanta responsável pela administração da mansão.

Jane não parecia sentir-se superior aos demais empregados da casa, mas sabia que sua posição de governanta pertencia a outro status social, ainda que certo prestígio não se concretizasse em salário. A governanta, por não pertencer nem à família nem aos empregados,

deixava a criadagem com má vontade para servi-la por não tê-la em alta estima, por isso a heroína do romance tomara cuidado com a abertura de muito espaço para intimidades (GRANELL, 2017, p. 11-12). O trecho a seguir, com uma fala de Jane, corrobora com o que foi exposto: “[...] Leah é uma boa moça, claro, e John e a esposa são gente decente. Mas são só criados, e não se pode conversar com eles de igual para igual. É necessário manter distância para não perder a autoridade.”. (BRONTË, 2018, p. 122).

Sem dúvida, o papel de educadora, uma mulher solteira responsável pela educação de crianças no espaço privado do lar, figura entre uma das principais discussões abordadas pela narrativa da autora. Sua autoridade para abordar o assunto era proveniente de sua experiência como profissional da educação. Um dos objetivos da obra em questão era chamar atenção para a necessidade de humanizar uma profissão tão nobre para o crescimento humano. Dentro do romance, a narradora consegue pôr nas palavras de Blanche Ingram, não por acaso, sua rival pelo amor de Rochester, o pensamento Vitoriano sobre as governantas:

Só tenho uma palavra pra descrever a tribo inteira: são um estorvo. Não que eu tenha tolerado muita coisa da parte delas; sempre tomei o cuidado de virar a mesa. Que peças Theodore e eu costumávamos pregar em nossas srtas. Wilson, e sras Grey, e madames Joubert! Mary estava sempre sonolenta demais para se juntar de bom grado a nossas conspirações. O auge da diversão era com madame Joubert! Ainda posso vê-la em suas crises de nervos, quando a levávamos ao seu limite...derramando nosso chá, esmigalhando o pão com manteiga, jogando nossos livros para o alto e fazendo um concerto com a régua e a mesa, o guarda-fogo e os atizadores da lareira. Theodore, você se lembra desses dias felizes?
- Siiim, claro que me lembro – disse, indolente, o lorde Ingram -, e a pobre velha costumava gritar, “Ah, suas crianças malvadas!”, então lhe passávamos um sermão sobre a presunção de tentar ensinar gente inteligente como nós quando ela mesma era tão ignorante. (BRONTË, 2018, p. 212).

Na descrição dos irmãos Ingram se encontra o testemunho perfeito de como a governanta era tratada por seus pupilos, pois servia de chacota devido à sua condição social e, até mesmo, intelectual. Era difícil para as pessoas de classe alta aceitarem ser ensinadas por alguém que julgavam inferior em todos os sentidos, cuja posição social era ambígua.

Era exatamente contra esse tipo de tratamento que Charlotte Brontë pensou em criar uma governanta-personagem capaz de reunir intelectualidade, ativismo e dotada de grande paixão, qualidades necessárias para afrontar as regras estabelecidas e, ao menos, causar alguma fissura social. Entre outras coisas, Jane tem uma aparência comum, algo inesperado para uma protagonista à época:

Levantei-me, vesti-me com esmero. Mesmo que compelida à simplicidade – pois não tinha uma só peça de vestuário que não fosse extremamente simples -, ainda desejava, por causa da minha natureza, apresentar-me bem. Não era meu hábito

desdenhar da aparência, ou ser descuidada com a impressão que causava. Ao contrário: queria sempre parecer o melhor possível, e agradar tanto quanto minha falta de beleza permitisse. Às vezes lamentava não ser mais bonita. Às vezes desejava ter bochechas rosadas, nariz retilíneo, uma boquinha de cereja. Desejava ser alta, imponente, o corpo bem- proporcionado; que infortúnio ser tão baixa, pálida, e ter braços tão irregulares e marcados. E por que será que eu tinha essas aspirações e esses desapontamentos? Seria difícil dizer: eu mesma não entendia muito bem. Mas uma razão havia, e uma razão, ademais, lógica e natural. (BRONTË, 2018, p. 124).

Outro ponto a ser notado diz respeito à relação entre governanta/pupila, no caso, entre Jane e Adèle Varens, uma menina francesa, protegida do Sr. Rochester. A menina tinha entre sete a oito anos de idade. Era de baixa estatura, de traços delicados e cabelos cacheados que alcançavam a cintura (BRONTË, 2018, p. 126). Devido à habilidade que Jane possuía com a língua francesa, foi mais fácil conseguir uma aproximação mais rápida com a nova aluna, haja vista que a Sra. Fairfax apenas se comunicava em língua inglesa, o que gerava certo desconforto para estreitar a relação.

Ao contrário dos relacionamentos conturbados entre governanta e aluna, inclusive, análogos ao mencionado pelos irmãos Ingram, Jane conseguiu ter um bom relacionamento com a menina, como se pode confirmar na passagem que se segue:

Minha aluna se revelou bastante dócil, embora não muito inclinada a se aplicar aos estudos: não estava acostumada a qualquer tipo de ocupação regular. Senti que seria pouco sensato confiná-la muito, a princípio. Então, depois de falar com ela por um bom tempo e conseguir que aprendesse qualquer coisa, e quando já ia dar meio-dia, permiti que voltasse para junto da ama. Em seguida decidi me ocupar até a hora do almoço desenhando alguns esboços para usar com ela. (BRONTË, 2018, p. 129).

A Sra. Fairfax alertara Jane sobre a condição das governantas concernente ao amor, no quanto poderia ser decepcionante se apaixonar por alguém de um status social diferente. Ela tivera a impressão de que Rochester gostava dela de uma forma que, talvez, não correspondesse às suas expectativas ao afirmar o seguinte: “Sempre notei que era uma espécie de animalzinho de estimação dele.”. (BRONTË, 2018, p. 310). E fechou suas considerações ao manifestar o fato de que homens com essa posição, jamais buscam as futuras esposas no meio das subordinadas.

– Bem, isso já não importa agora – interrompi, impaciente –; basta saber que não era nada de errado.
 – Espero que tudo dê certo – disse ela –; mas, acredite em mim, nenhum cuidado é demasiado. Tente manter o Sr. Rochester à distância: desconfie de você mesma., bem como dele. Cavalheiros dessa posição não estão acostumados a se casar com educadoras. (BRONTË, 2018, p. 310-311).

A voz da Sra. Fairfax, que também era governanta, reproduzia o pensamento da sociedade vitoriana, com seus conceitos sobre a inviabilidade de um casamento entre pessoas de classes sociais distintas. Somando-se a isso, o fato de ser com uma mulher cuja posição social era indefinida, além de transgressora por deixar claro que existiam opções de atuação profissional destinadas às mulheres para além dos limites dos lares.

Uma descrição fidedigna do que se esperava das mulheres vitorianas com relação ao que deveriam aprender está narrada no convite que o primo de Jane, St John Rivers, faz para que ela assumisse a escola da aldeia, ao elencar as habilidades com as quais a professora deveria trabalhar junto às alunas: “Tricotar, costurar, ler, escrever e calcular será tudo o que terá de ensinar” (BRONTË, 2018, p. 414). Isto é, o conteúdo nessa escola ainda seria mais reduzido que o usual, tendo em vista algumas disciplinas oferecidas em escolas para meninas de classe média e alta terem sido preteridas, tais como música, Geografia e francês, já que essas meninas eram filhas de camponeses e aldeões, gente pobre.

Apesar da nova ocupação não ser das mais confortáveis, Jane expressa no trecho a seguir toda a sua insatisfação com as condições de trabalho para uma governanta, o que pressupõe sua disposição em não mais seguir tal ocupação e, ao invés, dedicar-se a suas pupilas de classe proletária:

De fato era modesta – mas me oferecia um abrigo, que eu tanto desejava. Era enfadonha – mas, comparada à de governanta numa casa rica, era independente, e o temor da servidão a estranhos penetrava como ferro na minha alma. Não era ignóbil, não era indigna, não era mentalmente degradante. Tomei minha decisão. (BRONTË, 2018, p. 414).

Isso reforça o importante posicionamento de Jane no que diz respeito a preocupações sociais, haja vista seu anseio claramente expresso no sentido de compartilhar seus conhecimentos e habilidades para ajudar outras mulheres. Por fim, enquanto o romance de Brontë marca a figura da governanta como honrada professora, a obra de Mário de Andrade a torna uma prostituta, o que gera uma degradação nessa personagem.

CAPÍTULO II

2. A QUEDA DA GOVERNANTA EM AMAR, VERBO INTRANSITIVO

O romance *Amar, verbo intransitivo*, escrito por Mário de Andrade entre 1923 e 1926, foi publicado em 1927. O enredo gira em torno da contratação de Elza, no livro tratada como Fräulein (“Senhorita” em alemão), uma professora de 35 anos, contratada por Felisberto Sousa Costa sob o disfarce de governanta, mas com a real finalidade de promover a iniciação sexual de Carlos, um adolescente de 15 anos, seu filho mais velho.

O objetivo de Sousa Costa era proteger o rapaz do contato com prostitutas das ruas, a sedução das drogas e as infecções sexualmente transmissíveis. Fräulein aceita o emprego, pois tem uma crença de que as pessoas podem chegar à excelência em suas atividades mediante à educação e treinamento.

De toda a fortuna crítica de um romance, nada melhor do que ler sobre a concepção da obra, proveniente do próprio autor. Trata-se de carta aberta publicada por Mário de Andrade, no *Diário Nacional*, em São Paulo, no dia 04 de dezembro de 1927. Nessa publicação, Andrade mostra descontentamento com os prefácios de seus livros, ao alertar aos perigos que estes traziam por serem esclarecedores ao extremo. O autor acreditava que em *Pauliceia Desvairada* (1922), os leitores dispensaram muita atenção para o que ele chama de Desvairismo, prescindindo daquilo que ele imaginava ser a principal mensagem do prefácio: “aquela advertência de que o Desvairismo se acabara com o livro e nem eu mesmo continuava praticando-o. Como de fato não pratiquei em mais nenhuma das minhas obras.” (ANDRADE, 2016, p. 151).

A respeito do prefácio de *Amar, verbo intransitivo*, devido a experiências que não agradaram ao autor, vide o exposto acima, Andrade resolveu retirá-lo, o que, segundo ele, teve um resultado ainda mais desastroso. Entretanto, ele deixa entrever certa culpa pela exagerada utilização da psicanálise freudiana:

Não posso me queixar de incompreendido não, porém, é certo que fui transcompreendido, se posso falar assim.

O livro está gordo de freudismo, não tem dúvida. E é uma lástima os críticos terem acentuado isso, quando era uma cousa já estigmatizada por mim dentro do próprio livro. Agora o interessante seria estudar a maneira com que transformei em lirismo dramático a máquina fria de um racionalismo científico. Esse jogo estético assume então particular importância na página em que “inventei” o crescimento de Carlos, seguindo passo a passo a doutrina freudiana.

Mas isso inda não é nada. O que eu lastimo de deveras é que pelo menos de igual importância ao freudismo do livro são as doutrinas de neovitalismo que estão nele. Pois isso ninguém não viu.

Na própria página do nascimento de Carlos, inculco visivelmente que ele vai ser honesto em vida por causa das reações fisiológicas. (ANDRADE, 2016, p. 152).

Em um dos livros de grande representatividade sobre a vida de Mário de Andrade e seu trabalho como artista é imprescindível não citar o livro *Mário de Andrade: Eu sou trezentos: vida e obra*, de Eduardo Jardim, em que o autor menciona o expressionismo e outras doutrinas, vanguardas francesa, alemã e italiana, e a poesia de Walt Whitman (1819-1892), poeta ensaísta e jornalista estadunidense, considerado por muitos como o “pai do verso livre.”. (JARDIM, 2015, p. 42-43).

Mário não admitia o conceito de arte pela arte, tendo em vista a sua crença na função do fazer artístico está ligado a “um sentimento ou conteúdo ideal, com um significado e uma dimensão coletivos” (JARDIM, 2015, p. 43). Com isso, a busca da arte não deve ser a beleza em si mesma, mas um resultado do que é produzido. Isso está no cerne do pensamento da produção modernista no Brasil. Jardim enfatiza o poder do primeiro romance publicado por Mário de Andrade ao escrever que

É impressionante a denúncia da hipocrisia das classes burguesas de São Paulo, estampada já no subtítulo “Idílio”, que revela uma crítica irônica mas muito firme da “boa sociedade” da época, com todos os seus preconceitos raciais, sexuais e sociais. Para alcançar todo o efeito crítico desejado, Mário introduziu a figura do narrador que comenta o enredo. (JARDIM, 2015, p. 43).

Andrade afirma que a honestidade de Carlos é um fator biológico, sendo que sua individualidade psicológica se traduz como a essência do livro. “Carlos se rege por ideias de justiça, de religião, de sociabilidade, de verdade, etc. que não são simples fenomenologia biológica, mas transcendem desta.”. (ANDRADE, 2016, p. 153).

O autor acrescenta que Carlos representa a figura do burguês enfadonho, pois é apegado às tradições dos bons modos; para Andrade é exatamente a ausência desses bons modos a única coisa que se consolida na cultura no Brasil. O encerramento da carta tem o seguinte desfecho: “Não se consegue tirar do *Amar, verbo intransitivo* mais que a constatação de uma infelicidade que independe dos homens.”. (LOPES, 2016, p. 154).

No livro denominado *A Estética Aberta de Mário de Andrade*, de Leda Miranda Hühne, a autora traz a seguinte descrição sobre Carlos:

Carlos é apenas um protótipo de tantos Carlos brasileiros. Mário constata: todos regidos por “uma infelicidade que independe dos homens”, produto de uma constância cultural brasileira que ninguém vê. Não vê os tentáculos das relações que estabelecem entre reações fisiológicas e éticas no comportamento de Carlos. Do jovem regido por ideais mais fortes que devem acompanhá-lo para todo o sempre, “acima de todo o sucedido” no desenrolar do drama com a Fräulein. Do jovem que

aprendeu e deve seguir princípios transcendentais, fundados em valores permanentes como Deus, Justiça, Ciência e Sociedade. (HÜHNE, 2002, p. 350-351).

Carlos é a representação do arquétipo de homem burguês do século XX, regido pela constante preocupação brasileira de demonstrar educação e bons modos, embora a grande maioria só consiga o contrário dos princípios almejados.

Segundo Ancona Lopes, em posfácio desta edição estudada (LOPES, 2016), Fräulein foi o primeiro nome dado ao livro *Amar, verbo intransitivo*, obra que traduz um idílio experimental, romance moderno com uma proposta de renovação, que questiona seus próprios objetivos no que concerne à estética, ao ideológico e linguístico. O papel do narrador recebe uma particular atenção na análise de Lopes, tendo em vista que

Este se firma com autonomia e, machadianamente perplexo, tenta entender uma figura particular de mulher, por meio do distanciamento e da solidariedade. Dela se afasta ou nela se funde – seu discurso é o dela, embora admita que Fräulein pirandelianamente lhe escapa. Apesar de ser o único a se referir à governanta pelo nome de batismo – para as demais personagens ela é sempre Fräulein, forma de tratamento (senhorita) usada, na Alemanha, para designar professora – este narrador que logra se expressar no feminino ou que se apoia em complexas teorias para explicar comportamentos e o amor, não lhe fecha a figura. (ANCONA LOPES, 2016, p. 157).

A falta de conhecimento a respeito do nome da governanta por parte dos Sousa Costa revela a insignificância de Fräulein diante de seu contratante, pois basta que faça seu trabalho e receba a remuneração, de resto, nada mais importa. É apenas uma mulher, literalmente, vendendo sua força de trabalho. Mesmo o narrador sendo de certa forma íntimo da governanta, não permite que se tenha uma imagem definida por completo, por isso, há um instigante convite ao leitor para descobrir seus mistérios, que até mesmo para o narrador não estão completamente esclarecidos.

O romance traz uma preocupação em transpor de forma literária a língua portuguesa falada no Brasil, ainda como parte do projeto modernista apresentado em 1920. Esse compromisso do autor foi descrito em carta para Manuel Bandeira, no dia 10 de outubro de 1924, concomitantemente ao momento em que escrevia o romance.

O livro é uma mistura incrível. Tem tudo lá dentro. Crítica, teoria, psicologia e até romance: sou eu. E eu pesquisador. Pronomes oblíquos começando a frase, ‘mandei ela’ e coisas assim, não na boca de personagens, mas na minha direta pena. Fugi do sistema português. Que me importa que o livro seja falho? Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem por isso ser caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri o meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver a minha vida e ser louvado por mim nas noites antes de dormir. Daí: Fräulein. Confesso-te que sou feliz. (MORAES, 2001, p. 137).

Lopes (2016) destaca a questão da dicotomia homem-do-sonho x homem-da-vida, com grande vantagem para o segundo, sendo esse princípio um pilar para a burguesia paulistana. O grande desafio tomado por Andrade reside na busca por uma solução estética que contemplasse através de sua arte a “entidade nacional dos brasileiros”.

O autor se utiliza de recursos como sarcasmo e ironia, de maneira ambígua, ao criar imagens e linguagem metafórica. O narrador assume a função de uma câmera de cinema, ao captar o foco da vida dos personagens. Sob essa perspectiva, é possível capturar diversas vozes, diversas maneiras de olhar, ao dar ênfase a um determinado momento.

Andrade teve íntimo contato com a cultura alemã, relacionamento iniciado devido a um grande exagero de “francesismo”, assim denominado pelo escritor, a grande quantidade de conhecimento sobre cultura francesa. A partir dessa necessidade de novos saberes culturais é que surge uma professora alemã para ajudá-lo, sendo, provavelmente a figura responsável por inspirar a composição da personagem Fräulen.

Tem sorte; arranja uma professora muito culta, Frau Else Schöler Eggbert, mulher casada de um organista. Esta o acompanha na leitura dos principais escritores alemães do passado e no mergulho no expressionismo. Wagneriana, leva o aluno, professor no Conservatório e crítico musical, ao libreto de Sigfried e do Crepúsculo dos deuses que repercutem na criação de *Amar, verbo intransitivo*, entre 1923-1927. (LOPES, 2016, p. 163).

Com o retorno da primeira professora para a Alemanha, Käthe Meiche-Blosen, bela e loura, assume a função em seu lugar. Lopes (2016) ressalta a influência do escritor francês Bernardin de Saint- Pierre nesse idílio, pois o romancista utilizou no seu livro *Paul et Virginie* um narrador que fazia uso de um francês falado nas colônias, o que propunha uma inovação do ponto de vista da linguagem, já que os romances do século XVIII trabalhavam com o francês padrão. Lopes afirma a proximidade do romance de Andrade e Saint-Pierre, como se segue:

O humor exhibe, sem pejo, na displicência proposital, uma das matizes da criação de *Amar, verbo intransitivo*, ao sugerir afinidades quanto ao projeto literário. Suponho que a leitura de *Paul et Virginie* tenha levantado pontos importantes para o modernista brasileiro. Bernardin de Saint-Pierre escreve em uma língua que não é exatamente o francês castiço, ensinado nas escolas ou nas páginas dos monstros sagrados da França do século XVIII. Ao fazer com que a narrativa se desenrole na ilha de Bourbon, no Oceano Índico, e saia da boca de um narrador local, acolhe um bom número de palavras e construções do francês das colônias. (LOPES, 2016, p. 165).

Amar, Verbo Intransitivo é um romance que precisa ter uma leitura muito detida, caso contrário, não se conseguirá alcançar sua fina ironia. O primeiro aspecto da obra a ser

mencionado diz respeito às relações com a psicanálise freudiana. De acordo com Maria Augusta Fonseca (2013), o romance de Andrade quebra paradigmas, pois apresenta peculiaridades que fogem à regra do que havia sido publicado até o momento.

A autora destaca a capacidade que Andrade demonstra ao utilizar a linguagem nesta obra, o que representa as características de um escritor extremamente ousado, que foge do convencional, ao acrescentar ao texto escrito marcas da oralidade do cotidiano. Essa inovação é parte dos índices textuais utilizados para desvendar uma farsa social.

Quando Fonseca se refere a uma farsa social, faz uma menção à crítica mordaz presente na obra, pois a forma de iniciação sexual encaminhada pelo patriarca da família ataca a falsa moralidade pregada pela sociedade paulistana da época, o que causou uma reação negativa por parte dos conservadores. A família Sousa Costa seria a representação da burguesia de São Paulo, comprometida com suas regras de comportamento baseada em uma moral e costumes que camuflavam a realidade.

É importante notar que o autor incluiu na sua produção artística uma relação entre amor e dinheiro, além de conduzir o que Ariágda Moreira chama de “mundo demoníaco” para dentro de um “mundo divino”, entendido aqui como o lar dos Sousa Costa, onde esses dois universos interagem e se completam ao mesmo tempo (MOREIRA, 2007).

A propósito, afeto e psicanálise são dois relevantes aspectos tratados no romance de Andrade, haja vista que suas leituras sobre Sigmund Freud muito influenciaram o romance em questão. De acordo com Neides Bolzan (2011), Andrade não se limitou apenas a estudar sobre a sexualidade, pois mantinha um profundo interesse em acrescentar novas descobertas à sua produção literária. Dentre essas, ele tinha um especial fascínio pelo inconsciente. A exemplo do que mencionou Fonseca sobre a estruturação *sui generis* do romance, Bolzan aponta que essa seja uma representação do inconsciente agindo. Somando-se a isso, temos a presença de personagens de outras culturas, cujas relações se entrelaçam e ganham um novo cenário de convivência humana.

Para reforçar a presença do inconsciente na elaboração da trama, Bolzan faz a seguinte afirmação:

O texto evidencia um olhar diferenciado sobre situações corriqueiras, mas pouco lidas, em vista da quantidade de associações que a leitura exige. Assim, não tão simples talvez, pode-se dizer que se forma o inconsciente: com a soma de impressões de diferentes contextos, animados por seres provindos de diferentes espaços, mas que possuem poder de associação e de criação de diferentes universos mentais. (BOLZAN, 2011, p. 153).

Os personagens e o espaço onde ocorreu a trama foram meticulosamente pensados, tudo foi concebido com situações e pessoas que ocupam este mundo. Entretanto, coube ao narrador aproximar realidades tão distintas. A autora aponta o romance como uma chance de concretizações de sonhos ou desejos, o que seria uma inquietação humana, relacionada ao alcance de metas. Dentro da narrativa é mencionado o desejo de Fräulein, que gerou uma pulsão, de conseguir dinheiro para retornar à Alemanha.

Bolzan reafirma o caráter de romance psicológico a *Amar, Verbo Intransitivo*, que mostra todo um psiquismo inconsciente, além de constatar a função que a linguagem possui na compreensão dos afetos. A descoberta do amor seria o ponto chave da construção do livro:

Mário de Andrade, com o texto, cujo título se intitula em torno do verbo amar, propõe ao leitor a descoberta do amor, por meio da estimulação da fantasia, porque sabe que é do inconsciente que provém o poder de associar as “peças” necessárias a uma das possíveis leituras do idílio, o qual é um enigma, cujo desvendar proporciona a mudança do curso cultural, pela ruptura da alienação e da revelação de subjetividades. (BOLZAN, 2011, p. 166).

Por outro lado, Deise Cunha e Souza Júnior (2011) comentam que o espaço em *Amar, verbo intransitivo* tem uma função primordial para o efeito da narrativa. De acordo com os autores:

[...] os espaços são divididos em duas importantes categorias: os macroespaços e os microespaços. O primeiro se caracteriza por abarcar espaços de grande dimensão (cidades, regiões, países). Esse aspecto pode ser evidenciado em *Amar, verbo intransitivo*, já que essa obra ao destacar a presença estrangeira na sociedade paulistana promove um par de oposições: estrangeiro/nacional. Essa oposição evidencia a visão da burguesia paulistana, segundo a qual a cultura europeia – representada pela professora Fräulein – destacava-se como superior em relação à cultura nacional. Nesse sentido, tem-se o continente europeu – símbolo da prosperidade, contraposto diretamente ao continente Americano, identificado ao atraso.

Microespaços dividem-se em dois tipos, a saber: o cenário e a natureza, proporcionando, conseqüentemente, uma aproximação mais intensa entre personagem e espaço dentro das narrativas. (CUNHA; SOUZA JÚNIOR, 2011, p. 03).

Sobre a representação de Fräulein no romance, é preciso notar que a escolha de sua nacionalidade foi intencional, para mostrar o quão elevado status é conferido para pessoas de fora do país que venham a exercer qualquer profissão no Brasil. Para os Sousa Costa, ter uma governanta era uma forma de angariar prestígio junto a essa burguesia que tanto valor conferia às coisas de outros países. Nessa construção, aparece uma das críticas de Andrade, sendo o teor direcionado para o fato de o país estar sempre buscando modelos para tudo,

inclusive para a produção literária, enquanto o que era necessário era se estabelecer como sociedade brasileira, capaz de criar sua própria autonomia.

Na visão de Cunha e Souza Júnior (2011), a casa dos Sousa Costa representa segurança e responsabilidade. A primeira pelo fato de garantir que o filho não precisaria sair do espaço privado para realizar sua primeira relação sexual. Já a última está associada a cuidado, a ideia da casa enquanto proteção, uma vez que o pai acreditava que, ao promover a iniciação sexual do filho com uma “professora do amor,” estava provendo garantias de que haveria segurança no ato.

Ines Fernandez (2011) acredita que Andrade queria discutir sobre o caráter do brasileiro, tendo em vista as características que compõem o personagem Carlos, dotado de juventude, sensualidade e certa dose de irresponsabilidade ante uma mulher alemã, que se diferencia por ser comedida e, no entanto, também inclinada para o plano da imaginação.

Lobato Cruz também colabora com esse panorama crítico, ao afirmar que Carlos, por ser o homem da casa depois do pai, merece um planejamento de futuro especial, inclusive para sua primeira relação sexual, cujo plano foi meticulosamente pensado pelo pai para que acontecesse no ambiente doméstico, o que a configura como um “ritual burguês”.

Por outro lado, de acordo com o autor (CRUZ, 2012), Fräulein é uma personagem gramatical devido a um grande esmero na composição de seu nome. A protagonista é a representação de todo o transcorrer do romance, devido ao atrelamento da forma, o que era dramático, e toda a dificuldade que a sonoridade do nome suscita. É a gramática que fará a aproximação e a diferença entre os idiomas alemão e brasileiro.

Cruz acrescenta que Elza representa um momento de adaptação, ao demonstrar seu percurso desde a chegada ao Brasil, onde “aportou no Rio de Janeiro, não encontrou trabalho em Curitiba, e Campinas passou como uma possibilidade. A andarilha reflete não só o perigo de se adaptar a um novo país. Ela nos dá pistas de uma trajetória modernamente fatídica bem expressa da arte em sua experiência e concretização.” (CRUZ, 2012, p. 127).

O momento histórico em que Mário de Andrade publica *Amar, Verbo Intransitivo* mostra-se patente em seu estilo de escrever, a partir da premissa de uma liberdade artística que se desprendesse de influências externas tão marcadamente notadas em produções literárias precedentes à atuação do escritor.

Hühne ressalta o aspecto revolucionário do autor, devido aos recursos utilizados, considerados inovadores e engrandecedores para os textos de ficção, o que permite defini-lo como um escritor comprometido com o “espírito do tempo novo.” (HÜHNE, 2002, p. 337).

Na linguagem utilizada por Mário de Andrade, percebe-se a sua intenção em quebrar paradigmas com relação à estrutura adotada pelos romances, até então conhecidos, ao utilizar o acréscimo de termos reconhecidamente brasileiros, construções em desacordo com a norma padrão da gramática da Língua Portuguesa e um narrador satírico, contrário a pensamentos colonizados, duramente criticados em suas intervenções (HÜHNE, 2002).

Sobre essa engenharia do texto composta por Mário, Hühne acredita que escrevia

Com muita tranquilidade e ironia, sai da ordem racionalista, cria uma estrutura sintática com uma variedade de ordenações temporais que desestabilizam a linha comum de um projeto de romance em que a unidade organizada na sequência de orações. De propósito, quebra muitas vezes as relações temporais. Mantém, todavia, uma narrativa onde há composição de uma trama que aparece com força na ação. No jogo com a linguagem cria uma ordem temporal, não declaradamente cronológica, mas demarca o tempo se referindo à época moderna através de sinais, carro, trem e outros, indicando lugares paulistanos. (HÜHNE, 2002, p. 338).

Andrade não pretendia fundar uma nova língua, mas consolidar os usos existentes em sua terra, através de termos e expressões utilizados em muitos lugares do Brasil, por meio de pesquisa e estudo para implementar um projeto estético alinhado ao Modernismo, em que não existissem barreiras para todas as formas de expressão cerceadas e cristalizadas em tabus (HÜHNE, 2002, p. 340).

Hühne atenta para a mencionada referência às questões freudianas, referindo-se ao complexo de Edipo, em que Fräulein “ao saber se aproveitar do processo transferencial, por sua experiência, ela sabe das fases de crescimento libidinal no processo psicológico do desenvolvimento de Carlos, seus modos, seus humores.” (HÜHNE, 2002, p. 350).

Uma passagem do romance que corrobora com a afirmação da autora, aparece na despedida de Fräulein e Carlos, na mansão dos Sousa Costa. No diálogo, a governanta profere a expressão “meu filho”, o que confere ao diálogo uma atmosfera não apenas de um relacionamento entre professora e pupilo, mas um adeus de mãe e filho.

Chorando ele mergulhava a cara nas roupas desejadas. Nem lhes gozava o cheiro lavado. Fräulein, entre lágrimas, sorriu assim:

- Meu filho...

Sousa Costa repuxava os bigodes, bolas! Porém lhe doía a dor do filho. Dona Laura descia os últimos degraus. Um dos chinelos de Carlos estava ali.

Era preciso partir.

- Adeus, Carlos. Seja... muito feliz, ouviu? adeus...

Beijou-o na testa. Na testa, tal-e-qual fazem as mães. O beijo foi comprido por demais.

Se desvencilhava. Dona Laura ajudou.

- Filhinho... não faça assim!... (ANDRADE, 2016, p. 129- 130).

Além de chamá-lo de filho, o que também poderia ser entendido como uma forma de reforçar a ideia do autor de tratar-se de uma “farsa da família tradicional brasileira”, como define Hühne (2002, p. 350), existe nesse trecho uma simbologia bastante sintomática, em que o narrador se utiliza do recurso da repetição ao inserir a expressão na testa por duas vezes, como forma de chamar a atenção do leitor sobre um sentimento maternal entre o casal, ou mesmo, como já fora dito, para consolidar a representação de uma família funcional e feliz.

Para construir um romance como se propunha Mário de Andrade, não seria possível materializá-lo dentro das normas convencionais. Por isso, de acordo com Hühne,

O que Mário revela é o poder da ficção que expressa em linguagem originária seu poder de passar lances significativos e desmascarar tabus. Seria impossível dentro do discurso lógico construir uma obra que desse conta do jogo dinâmico existente entre o homem da vida e o homem do sonho, que não deixam de ser versões do homem da inteligência e do homem do lirismo. Somente a verdade colocada em obra passa o sentido da realidade social, de modo poético, imagístico e aberto. (HÜHNE, 2002, p. 352).

Alfredo Bosi destaca a presença de Freud na obra de Mário de Andrade, em *História concisa da Literatura Brasileira*, ao afirmar que a ficção do autor se utilizou das “virtualidades estéticas” ao aproveitar os processos psicanalíticos, tais como: recalques, sublimações, regressões, fixações, etc. (BOSI, 2013).

Em consonância com Bosi, Vanessa Riaviz reitera a disciplina empreendida pelo autor, na busca pelo aprofundamento do conhecimento mencionado para enriquecer a proposta estética de suas obras.

Foi Mário, dentre os modernistas, quem se mostrou o mais aplicado leitor de Freud, estudando os seus conceitos nas obras que possuía em francês, muitas vezes assinaladas, sublinhadas ou comentadas, deixando-nos as marcas da sua dedicada leitura. Estas aparecerão na sua produção ficcional, nos ensaios críticos e na própria maneira de conceber a criação poética. (RIAVIZ, 2003, p. 05).

João Luiz Lafetá, em sua obra intitulada *Literatura Comentada*, detém-se, a exemplo de Hühne, em observar a atuação do narrador, cuja participação é uma atração à parte do livro: através de “sua opinião, suas dúvidas e suas decisões de ordem técnica e literária ressaltam a cada instante, como pontos decisivos da história.” (LAFETÁ, 1982, p. 34).

Lafetá chama a atenção para a habilidade do narrador em deixar entrever um determinado acontecimento, isto é, ainda que saiba sobre tudo em torno dos pensamentos dos personagens e seus movimentos, apenas aguça a curiosidade do leitor com sutilezas em sua forma de narrar “sem, entretanto, fazer afirmações categóricas, e como ele usa as citações

literárias para ocultar (e ao mesmo tempo insinuar) o que ocorre na cena.”. (LAFETÁ, 1982, p. 34).

A cena mencionada a seguir acontece depois de Fräulein ter conseguido um beijo de Carlos, mesmo assim o narrador não expõe claramente o ocorrido.

- Fräulein...que foi que houve, hein?
- E ficou rubro rubro da coragem.
- Quando, Carlos?
- Ele envergonhadíssimo. E ela não ajudava, esperando...
- Por último inda repetiu, escangalhando o menino:
- Quando?
- Ele mentiu:
- Pensei que você estava doente. Não me deu lição ontem...
- Estive doente, Carlos.
- Já sarou!,, (ANDRADE, 2016, p. 67).

O narrador ao mesmo tempo em que encontra justificativas para explicar os comportamentos dos personagens, de igual modo não esclarece a razão de certas posturas adotadas por eles durante as ações do romance. Para Lafetá, “há comportamentos misteriosos, atitudes que derivam de movimentos profundos do inconsciente, dos quais pouco ou quase nada sabemos.”. (LAFETÁ, 1982, p. 35).

O trecho a seguir comprova a técnica utilizada pelo narrador:

Gostava do brinquedo, confesso. Brinquedo consciente? Ninguém o saberá jamais. O limiar da consciência é bem mais difícil de achar que as cabeceiras do rio da Dúvida...Que o digam os psicólogos! Que o digam as penas rotas e mortas em buscar esse limiar fugitivo e irônico!... (ANDRADE, 2016, p. 89).

Em outros trechos do livro, o narrador se utiliza intencionalmente da expressão “ninguém o saberá jamais,” para conduzir o leitor a esse universo de dúvidas em que as inferências serão necessárias para preencher os espaços deixados pela narrativa. Um ponto que permite algumas interpretações possíveis sobre a virgindade de Carlos acontece, exatamente, pela condução escolhida para contar os acontecimentos.

Em certa ocasião, Carlos revelou a Fräulein, a partir de muita insistência, sobre sua primeira relação sexual não ter sido com a professora, haja vista sua suspeita ter sido levantada após o contato íntimo com o pupilo. Ele confidenciou que “fora com uma qualquer, da rua Ipiranga, porém, que tinha isso! tão natural!...E uma vez só, unicamente dela! Nunca serei de mais ninguém!...e, juro! Foram os companheiros que me levaram, senão não ia!”. (ANDRADE, 2016, p. 86).

A lição de como provocar ciúmes na amante foi alcançada com grande sucesso, tendo em vista a decepção causada em Fräulein, que desejava não só ensinar a arte de amar, mas ter

sido, de fato, a primeira mulher a relacionar-se sexualmente com Carlos, pois “aquilo machucou-lhe o orgulho profissional.” (ANDRADE, 2016, p. 86).

O desapontamento que a confissão de Carlos causou em Fräulein a fez chorar, o que rendeu ao rapaz uma sensação de prazer: “uma mulher chorou por causa dele! puxa que gozo! Ele até dá um soluço. De gozo.” (ANDRADE, 2016, p. 87). Ocorre que após a partida da governanta, próximo ao fim do romance, o narrador afirma ter tido Carlos prática apenas com o corpo de uma única mulher.

Talvez mesmo até nesses momentos ele intransitivamente pedisse qualquer corpo... Porém só tinha prática dum, não amarei mais ninguém! E o corpo de Fräulein vinha, sem atributos morais, sem exigência de casamento, sem filhos, sublime. Carlos aos poucos se exaltava. O ofego dolorido chamava-o à realidade. (ANDRADE, 2016, p. 139).

Como diria o próprio narrador: é preciso deitar na “sombra mansa das ilações” (ANDRADE, 2016, p. 85) para considerar todas as possibilidades abertas para as várias interpretações que pairam sobre as ações descritas no romance. Pelo exposto, a palavra prática não indica, necessariamente, o envolvimento sexual de Carlos somente com Fräulein, mas um maior número de momentos íntimos com ela, ainda assim, não há como afirmar com certeza a respeito, haja vista que a própria condução da narrativa propõe mais suposições do que verdades cristalizadas.

2.1 UM BREVE PANORAMA DAS GOVERNANTAS NO BRASIL

Assim como este trabalho apresenta a figura da governanta no contexto cultural da Inglaterra, da mesma forma mostra neste tópico a influência delas no cenário brasileiro, especialmente no século XIX, em que suas participações no cerne educacional foram extremamente notadas. De acordo com afirmações trazidas por Marly Ritzkat (2000), a grande propagação no número de preceptoras aconteceu na Europa e em outros lugares do mundo devido à grande quantidade de escolas existentes para a formação dessas educadoras.

Tendo por pressuposto abordar a questão cultural relacionada ao tema, este trabalho se propõe a indicar a utilização da palavra governanta, pois a maioria das traduções para a língua portuguesa de romances ingleses não advertem a respeito da diferença cultural entre preceptora e governanta, dessa maneira os dois termos são utilizados.

Devido ao grande número de romances ingleses que ficcionalizaram a figura da governanta, com ênfase para a Era Vitoriana, sempre houve uma fortuna crítica consideravelmente maior a respeito do assunto do que no Brasil, pois no auge da chegada de

mulheres europeias ao país para oferecerem seus trabalhos, as principais fontes históricas dessa classe trabalhadora são os jornais impressos da época, meios pelos quais essas profissionais anunciavam suas qualidades para exercerem funções de educadoras. Da mesma forma do ocorrido na Inglaterra, além dos anúncios impressos, um outro meio eram as indicações, isto é, em muitas oportunidades algum conhecido de uma família bem-posicionada socialmente, indicava uma potencial governanta para o cargo, logo, era interessante ter uma boa rede de relacionamentos para gerar essa possibilidade.

Ainda que os trabalhos produzidos sobre a governanta ficcional e a real sejam bastante escassos no Brasil, a tese de doutorado *A casa e os seus mestres: a educação doméstica como uma prática das elites no Brasil de Oitocentos*, de autoria da professora Maria Celi Chaves Vasconcelos, se estabelece como um importante aporte teórico para elucidar questões referentes à influência das governantas europeias no país.

O primeiro ponto relevante a ser comentado sobre esse momento histórico é a questão das nomenclaturas atribuídas de acordo com as funções exercidas por essas mulheres nas residências brasileiras. Enquanto na Inglaterra o termo governanta carrega em si o significado tanto de administradora da casa como de educadora das crianças, não havendo uma separação entre Governanta/preceptora, no Brasil, fica evidente certa distinção, ao seguir os moldes de Portugal.

Eram considerados professores particulares ou mestres particulares aqueles que não residiam na casa dos contratantes. Tinham os horários de suas aulas e eram remunerados pelas famílias dos alunos. Já os preceptores ou preceptoras residiam nas casas de quem os contratava (VASCONCELOS, 2004).

Se na Inglaterra a governanta poderia ser compreendida com mais de uma função, no Brasil, é preciso estar atento para não confundir tantas denominações, até na primeira metade dos Oitocentos.

Poucos textos, em Portugal e no Brasil, utilizam a palavra preceptores e os que fazem, nestes países, localizam-se, também, a partir da segunda metade do século XIX. Na França e na Inglaterra, países dos quais temos notícia através dos documentos pesquisados, os termos ligados à preceptoria são mais utilizados. No entanto, de acordo com as fontes consultadas, a única nomenclatura recorrente, considerada uniforme para a designação dos agentes da educação doméstica, é a de mestres e mestras, ou seja, fossem eles professores particulares, preceptores, preceptoras, aias, amas, tutores ou governantas – todas nomenclaturas encontradas – eram chamados também de mestres, quando procediam à educação de crianças sob sua guarda, na casa, ou sob responsabilidade dela. (VASCONCELOS, 2004, p. 89).

A partir da segunda metade de Oitocentos, tanto os que atuavam nas casas como nos colégios eram denominados de professor ou professora (VASCONCELOS, 2004). Nesse período, aumentou a oferta do número de preceptoras estrangeiras, dentre essas: alemães, francesas e suíças.

Além das habilidades pessoais para ser contratada, era de extrema importância que uma postulante à preceptora tivesse em suas experiências profissionais atuado em casas de famílias economicamente privilegiadas, haja vista que isso servia como uma boa carta de recomendação, dando ao futuro contratante a certeza de que faria uma aquisição acertada.

Para efetuar a contratação de uma preceptora havia alguns critérios que as famílias ricas não prescindiam sob hipótese alguma, como por exemplo, que a futura educadora tivesse a pele branca e, em algumas ocasiões, mencionavam as nacionalidades com as quais gostariam de trabalhar (VASCONCELOS, 2004). Com o aumento dos anúncios dos professores particulares e das preceptoras, o preço a ser cobrado teve que ser reduzido, o que gerou certa desvalorização para esses educadores. Diante disso, havia quem anunciasse a troca de seus serviços por um lugar para morar.

Sobre o contrato de trabalho, parte fundamental nessa relação entre empregado-empregador, Vasconcelos acrescenta que:

O contrato realizado entre os pais e os professores ou os preceptores era informal, baseado no acordo estabelecido, na maioria das vezes, verbalmente. Dessa forma, era muito comum tanto a dispensa dos serviços, a qualquer tempo, como também, os mestres declinarem da função. Para garantir a permanência dos professores particulares e preceptores nas Casas até a finalização dos ensinamentos, por vezes esse acordo já tinha que ser definido no anúncio da solicitação [...]. (VASCONCELOS, 2004, p. 116).

Em 1849, o termo professor era mais utilizado para designar os professores particulares do sexo masculino. De acordo com os anúncios do Jornal do Comércio, os candidatos a preceptores ainda eram tratados com os termos um senhor ou uma senhora, ou ainda como uma pessoa. Além disso, dentre as qualidades exigidas para o preenchimento do cargo, era preciso ser notadamente uma pessoa de boa conduta, que agisse de acordo com as regras sociais consideradas dignas de admiração.

Nesse período, havia um grande número de homens exercendo a função de professor particular, tendo, inclusive, seus nomes constados nos anúncios. Por outro lado, Vasconcelos faz a seguinte afirmação: “A preceptoria, por sua vez, é constantemente oferecida por candidatas mulheres, havendo em oito anúncios de 1849, 4 de mulheres.”. (VASCONCELOS, 2004, p. 92).

Já em 1859, uma década depois dos fatos expostos, o texto dos anúncios diminuiu, como se não houvesse mais necessidade de tantas explicações sobre as qualidades das quais deveriam ser dotados os educadores em busca de emprego. Ocorreu também, uma equiparação entre o número de homens e mulheres que anunciavam a oferta de seus serviços. Estrangeiros e pessoas recém-chegadas da Europa continuavam tendo grande prestígio e a preferência dos contratantes. De acordo com Vasconcelos “[...] em janeiro de 1859, 3 anúncios desse tipo: uma senhora recém-chegada da França, chegada da Itália ultimamente, regressou a esta corte.” (VASCONCELOS, 2004, p. 93).

Uma década depois, em 1869, é possível notar nos anúncios a formação dos professores com a anuência do Conselho de Educação da Corte ou aprovados pela inspetoria geral da instrução pública da corte.

Já a década de 1879 parece dar ênfase para os valores morais que um professor deve ter para exercer o magistério, somando-se a isso boas referências vindas de seus empregadores anteriores. As boas condutas pessoais ganham um valor que sobrepuja a formação profissional, sendo muito mais imprescindível um professor ilibado comparado com outro bastante qualificado do ponto de vista de sua formação, afinal, um educador desprovido de predicados de respeitável moralidade, não poderia ter bons valores para repassar aos seus educandos.

Em 1889 e na última década dos Oitocentos, acompanhando a acentuada imigração europeia, a presença das preceptoras estrangeiras aumentou no país, destacando-se as alemãs, as francesas e as suecas. Uma marca desses últimos anos foi a maior exigência das habilitações e o flagrante domínio daquilo que deveria ser ensinado.

A falta de estabilidade na profissão de professor ganhou uma nova perspectiva a partir do surgimento de novos colégios, como ratifica a afirmação a seguir:

O crescimento do número de colégios particulares e a emergência da escola pública estatal, foram, sem dúvida, fatores que influenciaram a mudança não só de designação, como de postura dos agentes da educação doméstica. Além disso, a perspectiva de trabalhar em colégios particulares ou em estabelecimentos oficiais foi, pouco a pouco, seduzindo esses sujeitos, seja pela titulação recebida, seja pelo lugar social ocupado, ou, é mais provável, pelas condições de trabalho relativas à segurança e estabilidade. Pois, enquanto, nas Casas, tornar as crianças e os jovens aptos para aquilo que se propunha ensinar, significava perder o emprego e ter que recomençar a busca por outro; nos colégios e escolas oficiais, essa era apenas uma etapa que cumprida, indicava a próxima. (VASCONCELOS, 2004, p. 97).

Ao cumprir a etapa de repassar os conhecimentos combinados com seus empregadores nas casas em que trabalhavam, os professores particulares não eram mais necessários, por isso, muitos precisavam acumular funções tanto no espaço doméstico como nos colégios, ao

oferecerem seus préstimos para as duas possibilidades. Ocorre que as preceptoras também não tinham segurança, como é possível notar no trecho a seguir:

Na corte, bem como nas províncias onde existiam colégios particulares para a elite, era possível a opção entre a educação doméstica, os colégios e os estabelecimentos oficiais. No entanto, progressivamente, os colégios vão seduzindo as elites e, no ano de 1887, no diário da Viscondessa do Arcozelo, dona de fazendas do município de Vassouras, é relatada a dispensa da preceptora de seus filhos, quando seu marido decide mandar os dois meninos frequentarem um colégio localizado na cidade de Vassouras. “O Castro falou hoje com D. Sarah que não queria continuar com os meninos estudando em casa e que irão para o colégio. Ela disse que nesse caso se retirava para o Rio.” Sete dias depois é registrada a partida da preceptora: “partiu D. Sarah as 5 ½. Tive muita pena dela. (VASCONCELOS, 2004, p. 87).

Certamente, ao deixar a casa, a preceptora teve que sair à procura de um novo emprego, formular um texto indicando essa última experiência profissional e, finalmente, a postagem no caderno de anúncios de jornal. Ao manifestar alguma solidariedade, é permitido imaginar que a Viscondessa possa ter redigido uma carta de recomendação positiva para referendar o trabalho de D. Sarah.

Apesar de a emergente escola estatal surgir como uma realidade, as elites entendiam que a educação doméstica, reconhecida e validada historicamente, servia como um meio de fazer com que os filhos se sobressaíssem perto dos filhos de pessoas de classes sociais inferiores. Eles acreditavam que, ao misturar um grupo expressivo de alunos pertencentes a classes sociais diferentes, o comportamento dos considerados menos capazes poderia estimular seus filhos de maneira negativa. Por essa razão, havia uma proposta de separar por grupos alunos mais avançados com relação a outros em ritmo mais lento de aprendizagem. O problema é que a maioria advinda das classes economicamente abaixo se nivelava por baixo, o que tornava inviável a aplicabilidade de tal proposta (VASCONCELOS, 2004, p. 29).

A maioria das famílias não tinha condições financeiras de contratar professores particulares ou preceptores estrangeiros, o que era um diferencial na educação dos filhos dos abastados. Por essa razão,

As elites temiam a possibilidade de laços de amizade surgidos entre pessoas iguais, mas com fortunas desiguais e apenas confortava-as o fato de que tais amizades não teriam uma duração constante e, provavelmente, ao optar pelos ambientes escolares em detrimento da Casa, as diferenças de classe seriam também transportadas para o interior das instituições escolares como realidades intransponíveis. (VASCONCELOS, 2004, p. 30).

Havia um receio por parte das elites de que as escolas tendo o estado como mantenedor fosse a única maneira reconhecida no país para instruir seus filhos. Por isso, mesmo com o surgimento da escola estatal, a educação doméstica seguiu existindo até boa

parte do século XX concomitantemente no meio das classes sociais economicamente privilegiadas, inclusive entre aquelas que residiam em localidades mais afastadas. Agora, a função dos preceptores era a de complementar o conhecimento adquirido na escola, o que se entende nos dias de hoje como aula de reforço.

Isso lembra a maneira como certas esferas da sociedade brasileira do século XXI estão imbuídas no Homeschooling (educação escolar em casa). Nada mais que uma tentativa de separação de “castas sociais” em um país que tanto tem a aprender sobre sua constituição e identidade.

A respeito dessa dualidade Casa e Estado, José Viegas Brás e Maria Neves Gonçalves, em artigo de nome *O exercício da profissão docente: uma luta entre o centro e a periferia*, fazem as seguintes perguntas:

- Centralizar para melhor coordenar e dar coerência à diversidade de práticas e de contextos? Ou, centralizar para melhor homogeneizar e inviabilizar as iniciativas particulares?

- Descentralizar para dar oportunidade de se encontrarem as soluções mais adequadas às necessidades educativas locais? Ou, descentralizar para melhor controlar e condicionar in loco as iniciativas particulares que se possam desviar dos imperativos da educação nacional?

A política educativa deve ter um caráter público e deve ser assegurada pelo Estado, ou, pelo contrário, cada instituição educativa deve ter autonomia para decidir por si própria o que entende ser melhor para os seus alunos? Se, por um lado, temos o perigo do poder sufocante do Estado aniquilar todas as energias criadoras, por outro, abre-se a possibilidade de a excessiva fragmentação tornar ininteligível a orientação das práticas educativas. Um Estado totalizador e centralizador ou o autismo narcísico e embriagante dos interesses dos poderes locais? Educação nacional ou educação tribal? (BRÁS; GONÇALVES, 2011, p. 272).

O último registro encontrado ao fazer referência à presença de governantas no Brasil data de 1922 e diz respeito à filha do Barão e da Baronesa de Maya Monteiro, chamada Maria Luiza de Maya-Monteiro. Ela fora contratada para ser a governanta dos três filhos mais velhos do Príncipe Pedro de Alcântara de Orleans Bragança, filho mais velho da princesa Isabel. Dentre as credenciais propagadas pelo próprio Barão junto Príncipe, mencionou-se o fato da filha ser uma excelente aluna, com acréscimos de ter bom domínio das Línguas Portuguesa e Francesa, respectivamente (BRÁS; GONÇALVES, 2011, p. 131).

Ao se referir à denominação profissional de Maria Luiza, Vasconcelos (2004) a trata como governanta-preceptora. Isso confirma o que já fora dito antes sobre uma diferença de compreensão entre os termos aplicados no Brasil e na Inglaterra. Como a contratada pelo Príncipe exercera funções de administradora da casa e de outros preceptores, além de auxiliar nas questões educacionais das crianças da casa, a autora optou por fundir as nomenclaturas para explicitar a dupla função da recém-contratada.

Sobre a sua conduta e habilitações, que ficaram a serviço da família imperial por duas gerações e, conseqüentemente, até o fim de sua vida, Vasconcelos (2004) afirma o seguinte:

A personalidade dessa governanta-preceptora, descrita pela segunda geração de seus pupilos, é reveladora de aspectos provavelmente comuns a suas antecessoras. A memória traçada sobre ela, descreve uma mulher que falava francês fluentemente, redigia muito bem, acompanhava a família em todas as viagens no Brasil e no exterior. Católica fervorosa, nunca se casou ou teve qualquer relação amorosa conhecida. Sua principal função era a administração de toda a organização da casa, supervisionando os empregados do jardineiro à preparação de recepções. Além disso, acompanhava as crianças nas tarefas escolares e ensinava-os a falar francês. Confeccionava brinquedos para as crianças, presentes de Natal e de Páscoa, costurava e tricotava parte das roupas infantis, colecionava receitas, contratava os empregados, fazia a contabilidade da casa, dividindo tarefas, hoje consideradas como da “mãe.” Ocupava um quarto na parte nobre da casa, bem mobiliado e, apesar de “generosa”, mantinha um semblante extremamente melancólico, jamais sorrindo ou manifestando alegria extremada. (p. 131-132).

Pelas descrições das atribuições da governanta, essa profissional assumia todas as responsabilidades do lar, desde as questões mais burocráticas até questões ligadas às afetividades de uma mãe, presentes no ato da confecção dos brinquedos para as crianças. O fato de não ter se casado nem ter tido filhos pode ter reforçado ainda mais possíveis relações profundas de carinho e amor.

A localização do seu quarto em uma área de distinção na casa confirma o fato de que as governantas e preceptoras que trabalhavam para as famílias nobres eram mais bem remuneradas e obtinham condições diferenciadas em seus aposentos. Mas o seu aspecto anímico chama a atenção, tendo em vista que ela não é descrita como uma pessoa com o mínimo de satisfação com a sua vida. E não se pode justificar tal austeridade por conta de uma nacionalidade europeia, já que Maria Luiza era brasileira. Embora não seja possível obter a resposta, talvez nunca tenha se sentido verdadeiramente acolhida, como alguém considerada para além de uma criada.

Após a utilização de uma fonte acadêmica, será necessário o uso de um livro chamado *Os meus Romanos: Alegrias e Tristezas de uma educadora alemã no Brasil*, escrito de forma epistolar por uma preceptora alemã de 22 anos chamada Ina Von Binzer, que chegou ao Brasil em 1881 para trabalhar para uma família na Província do Rio de Janeiro. Ina preferiu usar o pseudônimo Ulla Von Eck durante todas as cartas escritas para sua melhor amiga Grete, que ficou na Alemanha.

Segundo Vasconcelos, Ulla é a preceptora mais famosa que se tem notícias, quando se trata de uma real presença estrangeira, de tantas que por aqui passaram. E que além de questões financeiras

[...] podemos dizer que outro estímulo ao exercício do preceptorado, além das vicissitudes já descritas, era o espírito aventureiro, o desejo de conhecer outras culturas, como bem demonstram os relatos dessa jovem professora no Brasil do século XIX. Ainda assim, pesava também o fato de exercerem uma profissão, o que não era apropriado às mulheres, melhor então, que acontecesse longe da sociedade europeia da qual faziam parte.

No entanto, a instituição da preceptoria como reconhecida forma de educação, bastante difundida entre as elites europeias, indica que havia muitas mulheres, a despeito das representações negativas, que dela se ocupavam. (VASCONCELLOS, 2004, p. 167).

Antonio Callado, responsável por escrever a introdução da edição de 1982, exemplar utilizado por este trabalho, inicia o texto fazendo uma referência ao livro *Amar*, verbo intransitivo, de Mário de Andrade, com a seguinte constatação:

Ainda bem que chega à sua segunda edição este livrinho, composto de cartas, levemente romanceado, escrito por uma preceptora alemã menos erótica – pelo menos declaradamente – mas tão interessante quanto a *Fräulein* de Mário de Andrade em *Amar*, verbo intransitivo. O livro foi publicado em português pela Editora Anhembi em 1956. Ainda guardo meu exemplar e cito Ina de vez em quando. Escrito uns poucos anos antes da abolição da escravatura, *Alegrias e Tristezas* é uma espécie de álbum de fotografia da classe abastada brasileira no instante em que se convencia, contrafeita, de que em breve não haveria mais no Brasil nem Nhonhês nem Iaiás. (BINZER, 1982, p. 07).

“Meus Romanos” acrescentados ao livro, dizem respeito aos nomes de alguns dos pupilos de Ina, como Caio, Plínio e Lavínia, que a faziam lembrar-se de ilustres habitantes de Roma, aos quais só se referia dessa maneira, quando escrevia suas cartas endereçadas para sua amiga Grete.

A família que contratou a preceptora alemã residia no Estado do Rio de Janeiro, em provável divisa com São Paulo. Ela se referia ao contratante recorrentemente de “Dr. Rameiro.” Ele era um próspero fazendeiro e dono de escravos. De acordo com Paulo Duarte, responsável pelo prefácio do livro: “Não foi possível averiguar o nome exato dessa família, que poderia ser a dos barões de Rameiro, a dos barões de Mauá, ou mesmo a do marquês de Barbacena, cujas fazendas se estendiam pela baixada fluminense.”. (BINZER, 1982, p. 15).

Ainda segundo o prefácio de Duarte, a segunda família para quem Ina trabalhou foi a dos Sousa, nome fictício, em São Paulo, empregadores que, na verdade, eram os Bento Aguiar de Barros. Posteriormente, serão usados alguns trechos do livro da preceptora alemã, com o objetivo de confirmar em uma obra literária o que fora exposto nas fontes de pesquisa desse período no Brasil.

Um dos impactos sentidos após a chegada de Ina diz respeito à frustração de suas expectativas quanto ao exotismo do país, fator extremamente propagado na Europa. Binzer

parece desapontada sobre a visão que tinha de um Brasil selvagem, de seres gigantescos, em que os indígenas atacam e as cobras grandes estão à solta para serem contempladas (BINZER, 1982, p. 17).

A jovem preceptora tem a submissão de uma serva negra, que reconhece seu lugar de destaque dentro da família, como se comprova no trecho abaixo:

“Minha negra” – até agora isto é o melhor de minha carta – e como soa bem, não é verdade? Chama-se Olímpia, o que torna o caso decididamente muito mais impressionante quando me responde submissa e em qualquer circunstância: “sim, senhora”, mesmo se estou ralhando com ela. (BINZER, 1982, p. 18).

De acordo com Ina, era comum que as pessoas não fizessem exigências de uma grande carga de trabalho sobre as educadoras, pois lhe era permitido momentos de descanso sob a sombra das laranjeiras onde compunham poesias, enfeitavam-se com flores, brincavam com os papagaios, mas sem perder de vista a aula planejada para aquele dia (BINZER, 1982, p. 19).

Nesse trecho, é possível constatar que a figura de uma educadora, especialmente uma estrangeira, mantinha uma posição de destaque dentro da casa em que trabalhava, inclusive com a disponibilidade dos empregados em servi-la dentro de uma formalidade que as governantas inglesas não tinham, haja vista que, em muitos momentos percebe-se que a criadagem naquele contexto sequer conseguia distinguir com clareza a posição social que ocupavam.

Outro fator importante a ser notado levando-se em conta todas as diferenças culturais envolvidas na atuação das governantas na Inglaterra e no Brasil, diz respeito à relação que se estabelecia entre a preceptora e seus pupilos. Ina pensava nos recursos pedagógicos e em teóricos alemães para implementar suas aulas, entretanto, as estratégias que funcionavam em seu país eram inócuas para alcançar a disciplina desejada em sala de aula.

Sinto-me desnorteada entre tantas coisas inatingíveis mas patentes e sempre presentes!

Esta abençoada família tem 12 filhos e 7 deles sob minha direção pedagógica. Às 7 horas da manhã, começam: chegam primeiro “as grandes” e tomam aula de alemão. Dona Gabriela, Dona Olímpia e Dona Emília já têm a idade de 19, 21 e 22 anos, o que para as brasileiras é ser quase solteirona.

Com meus 22 anos, isso muito me espantou. E estar obrigada a dirigir-me sempre a uma aluna como “Dona”...

Nas primeiras manhãs, chegaram regularmente atrasadas à aula de modo que me vi forçada a pedir que comparecessem pontualmente, pois estava seguindo ainda os conselhos de Bormann. (BINZER, 1982, p. 21).

Outro ponto a ser destacado desse trecho diz respeito à condição de mulher solteira no contexto brasileiro, em que mulheres nessa faixa etária, entre os 19 e 22 anos, já manifestam alguma preocupação quanto a possibilidade de ficarem solteironas, termo utilizado para designar pessoas do sexo feminino que passaram dos vinte anos sem que tenham se casado.

Em um momento a seguir, a preceptora menciona as aparências impassíveis de suas três alunas, que demonstram grande indiferença diante de sua presença e das atividades propostas, o que a faz proferir a seguinte afirmação: “A aparência das três lembra-me sempre a Santa Inquisição, com os juízes em volta da mesa redonda que, na certa, não se mostrariam mais carrancudos nem mais frios.”. (BINZER, 1982, p. 21).

Durante os relatos do livro, todas as vezes em que se referia aos alunos dessa casa, chamava-os de Santa Inquisição, pelos motivos expostos acima. Os alunos menores, embora malcriados, assim foram definidos por ela, conseguiam superar o ar de desinteresse das mais velhas, em que pese o cansaço que geravam após as aulas.

Em carta escrita no dia 11 de julho de 1881, Ina descreve um pouco de sua rotina de trabalho na fazenda São Francisco:

Aqui, as aulas são de 7 às 10; depois vem o almoço quente, pelo qual madame Rameiro nos faz esperar inutilmente até às 10^{1/2}, de maneira que não posso mais sair, porque logo após o último bocado, tenho de voltar às aulas. Prosseguimos até uma hora, quando temos então trinta minutos para o lanche; à 11^{1/2} começam as aulas de piano que vão até às 5, quando servem o jantar. Pergunto-lhe eu: quando poderei passear antes das seis? Veja se consegue descobrir outra hora melhor. Eles querem engolir cultura às colheradas e nunca tem uma tarde livre, um dia desocupado, nem muito menos uma semana de férias durante todo o ano. Fico desesperada só em pensar que durante todo este tempo não ouvi uma palavra em alemão. Nas aulas, como na mesa, só se fala francês e com os pretos, português... (BINZER, 1982, p. 27-28).

A maior insatisfação da preceptora estava relacionada a uma dificuldade em encontrar estratégias pedagógicas que pudessem não só funcionar para o processo ensino-aprendizagem, como também é possível notar inquietações com relação ao mau comportamento dos alunos. E depois de ter elogiado a falta de excesso de trabalho para educadores, o trecho acima revela a reclamação pela falta de tempo para um passeio e férias, além de uma crítica sobre uma busca açodada do brasileiro por adquirir cultura sem que fossem dadas as devidas condições.

O Dr. Rameiro foi convidado para comparecer com a família à inauguração de uma estrada de ferro, entretanto, a esposa do patrão não pôde comparecer, sendo lançado o convite para que a preceptora a representasse no evento. Uma educadora para representar sua patroa indica uma posição de prestígio, afinal, que criada receberia tal honraria sem que tivesse um

grande respaldo junto aos empregadores e a própria sociedade? Embora a própria Ina definisse sua presença como modesta nessa condição de substituta.

A passagem a seguir ratifica que as pessoas naquele contexto de nobreza rural, um paralelo de Gentry para os ingleses, percebia a preceptora com bons olhos:

Apresentam-me; e preparo o meu melhor português para pedir desculpas de aparecer sem ter sido convidada; mas aquelas fisionomias radiantes, os apertos de mão, os infalíveis dois beijos das senhoras, denunciam que minha presença explica-se por si mesma, o que me satisfaz muito mais, sem dúvida alguma. (BINZER, 1982, p. 40).

A falta de identificação com a cultura local, com o modo de ser das pessoas e com a ausência de comprometimento dos alunos parece deixar a preceptora bastante triste e fora de sintonia com tudo que a cerca. Em carta escrita em 17 de setembro de 1881, Ina queixa-se das travessuras das crianças e da apatia dos mais velhos, a quem sistematicamente chamava de “Santa Inquisição”.

Além do exposto, todas as outras atividades realizadas dentro da casa afetavam diretamente suas aulas, especialmente as de piano, constantemente atrapalhadas pelos barulhos emitidos pelos moradores, já que o local onde aconteciam as lições estava intimamente ligado a outros cômodos, sendo impossível não ser incomodado por qualquer som produzido no local (BINZER, 1982, p. 46).

Na mesma carta, Ina relatara sobre a necessidade de encontrar outros alemães, a fim de sentir-se menos sozinha. Na correspondência seguinte, datada de 05 de outubro de 1881, seu pedido foi atendido: “Um ser alemão chegou aqui. É o mais extravagante que se possa imaginar e tornou-se o divertimento da casa inteira, mas, preciso confessar, o meu também.”. (BINZER, 1982, 47).

Tratava-se de um homem de meia idade que viera indicado por um amigo italiano do patrão para hospedar-se enquanto estivesse naquela região do país. O simples fato de poder ouvir alguém falando alemão deixava a preceptora um pouco mais à vontade. Além das insatisfações com o local inadequado para lecionar, sente-se presa, pois expressa a necessidade de um tempo, por mínimo que fosse, para viajar ao Rio de Janeiro e conhecê-lo melhor.

Após visita ao médico, no Rio de Janeiro, Ina foi detectada com esgotamento físico por conta das cinco aulas de piano diárias e o estresse causado pelo barulho ensurdecedor das crianças. Como resultado desse diagnóstico, pediu que não retornasse às suas atividades docentes normais, restando-lhe despedir-se de seus primeiros empregadores no Brasil.

O dia da despedida confirmou que não houve conexão afetiva com a família, como revela o trecho a seguir:

Dissemo-nos “adeu” e parti; nunca tinha feito uma despedida assim em minha vida! Não senti nem um pouco deixá-los; ao contrário, percebi que nenhum deles me faria falta e ao mesmo tempo notava com lucidez que nem mesmo as crianças se tinham apegado a mim. Não se consegue fazer intimidade com as pessoas daqui que apenas lastimavam a “gene” de ter de procurar uma nova governanta. (BINZER, 1982, p. 56).

Em correspondência de 12 de fevereiro de 1882, Ina informa que fora contratada para lecionar em um liceu voltado para a educação de moças aos moldes de pensionato. Dentre as habilidades a serem ensinadas estavam as línguas alemã, inglesa e aulas de piano. Como era de costume à época, a educação doméstica era a preferida dos mais abastados.

As melhores famílias não mandam absolutamente as filhas para colégios e devido a isso esta sociedade é, em geral, a menos educada ou a mais selvagem que se pode encontrar; exaltam-se, gritam e chegam não raras vezes a ficar com o rosto enrubescido como cerejas. (BINZER, 1982, p. 63).

Ao descrever seu quarto no liceu, Ina mostra a precariedade das instalações: um aposento sem janela, sem armário nem cômoda, além da desagradável companhia de uma grande quantidade de baratas. A vontade de voltar ao Rio, que outrora a dominava, deu espaço a um desencanto por causa das precárias condições da vida no colégio, além do assédio dos homens às mulheres europeias desacompanhadas pelas ruas, o que ela chamava de “excesso de cortesia.” (BINZER, 1982, p. 66).

O trecho de uma das cartas confirma que o valor do salário dos docentes dos colégios era inferior aos pagos nas casas de famílias ricas, além de expressar a vontade da preceptora em juntar dinheiro para retornar para a Alemanha:

Mas vá ficando por lá, pois (bem baixinho ao seu ouvido) também voltarei, quando juntar o suficiente para a viagem.
Atualmente o meu tesouro está em maré baixa e o meu ordenado no colégio não vai chegar para fazê-la subir.
Então, preciso continuar a esperar sentada, quietinha, porque somente a passagem de navio até Hamburgo custa 30 Lbs! (BINZER, 1982, p. 67).

Outro detalhe importante a ser mencionado diz respeito ao uso dos termos professor e mestre, como se pode notar a seguir: “Aprendi, aliás, no colégio, que só nos conferem o título de “professora” quando somos apreciadas; do contrário, rebaixam-nos para outro inferior: ‘mestra’.” (BINZER, 1982, p. 67).

De acordo com Binzer (1982), o colégio em que Ina trabalhou só pode ser o Lebre-Rouannet ou o Jacobina, já que eram as únicas instituições leigas de ensino que recebiam alunas internas no Rio de Janeiro, no período descrito.

Em sua passagem pela casa dos Sousa, em que se encontrou com os alunos de nomes romanos, dentre eles Plínio e Caio Gracchus, o mau comportamento deles fez com que o pai os entregasse a educação nas mãos dos padres. Assim, restando somente Lavínia para que a família mantivesse uma preceptora, acharam por bem dispensá-la, sendo seu destino a ida para um colégio.

Depois de ser dispensada, a preceptora usou expressões como “recomeçar sua peregrinação.” (BINZER, 1982, p. 93) e denominou-se como uma “professora ambulante”, como forma de mais uma vez reforçar a ideia de falta de estabilidade na função (BINZER, 1982, p. 94). Depois disso, a preceptora foi para a fazenda São Sebastião cuidar da educação de três meninas.

A última carta de Ina direcionada a Grete data de janeiro de 1883, sendo que permaneceu no Brasil até 1884, ano de seu retorno para a Alemanha. Embora tratar-se de uma obra literária, o livro publicado pela jovem preceptora alemã, após deixar o país, é um importante documento histórico sobre a presença real das educadoras europeias em solo brasileiro, período que dispunha de poucas fontes comprobatórias, excetuando-se os jornais e seus anúncios.

O Brasil do século XIX representou para as governantas europeias, de acordo com o significado abrangente da palavra na Inglaterra, um campo profissional vasto e crescente, diante de uma sociedade abastada que se levantava, especialmente as famílias residentes no perímetro rural, que desejavam seguir os moldes europeus de educação doméstica ao arcar com um alto investimento para isso.

Se por um lado, na Inglaterra, as governantas tinham que se submeter a salários miseráveis, no Brasil, de acordo com o relato dos viajantes que por aqui passaram, descobriram novas possibilidades, maiores rendimentos compatíveis com a ostentação de contar com uma funcionária estrangeira.

O livro de Ina, embora seja uma obra literária, expressa muito mais o panorama de um Brasil real do século XIX, sem que se possa considerá-la uma personagem fictícia. Por essa razão, faz-se necessário um tópico que mostre de que maneira a personagem governanta, com todas as suas atribuições no contexto nacional, foi ficcionalizada no Brasil.

Em Sergipe, de acordo com Samuel Albuquerque (2003, p. 67-78) houve uma preceptora alemã de nome Marie Lassius, que atuou na educação de crianças e jovens

pertencentes às famílias da açucarcocracia da cidade, entre os anos de 1861 e 1879, confirmando que o uso dessas educadoras se deu de forma constante para a formação dos componentes das elites brasileiras.

2.1.1 A ficcionalização de Educadores em algumas obras literárias no Brasil

A Literatura Inglesa teve muitas heroínas governantas ficcionalizadas em romances, muitos deles ambientados na Era Vitoriana. No Brasil, no entanto, na maioria dos livros em que foram mencionadas na produção Oitocentista não possuem traços tão marcantes a ponto de serem consideradas protagonistas lembradas pelas funções que o cargo abarca. As menções aos educadores ratificam a utilização da educação doméstica por muitas famílias, além de mostrar a grande participação dos homens como cumpridores da profissão.

Vasconcelos (2004) listou em sua tese algumas obras do século XIX capazes de comprovar com ênfase o tema da educação doméstica, muito mais do que um destaque para a figura de um educador ou educadora. Fica claro que a intenção dos romancistas era, antes, mostrar como se dava o processo educacional e sua importância, além de elucidar a docência como uma das únicas maneiras de uma mulher bem educada, sobreviver sem o auxílio de uma figura do sexo masculino, do que romantizar uma personagem.

No Brasil, a educação doméstica está representada na literatura desse período, tanto no ensino de primeiras letras e de aprendizagens consideradas indispensáveis à boa educação das elites, como na perspectiva de aquisição de um ofício, principalmente para as mulheres que, não dispondo de sustentação parental, tinham que prover o seu próprio sustento, sendo a ocupação de mestra de meninas a única opção descrita e, relativamente, aceita nas histórias dos romances. Os colégios, por sua vez, aparecem complementando a educação doméstica ou o inverso, caracterizando-se, na literatura, como uma opção utilizada, na maioria das vezes, para meninas órfãs e para meninos que necessitavam ser internos ou concluir os estudos, visando aos exames preparatórios, ou ainda, para aqueles que não podiam contar com os preceptores próprios. (VASCONCELOS, 2004, p. 133-134).

Dentre os romances mencionados por Vasconcelos, chama atenção *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo (1844), cuja educação da protagonista ficou sob a responsabilidade de uma ama chamada D. Paula, descrita na narrativa como uma pobre mulher, a quem D. Carolina, personagem principal, tinha na mais alta estima. Com isso, é possível confirmar a intencionalidade do autor em apresentar o contexto educacional, legando à educadora apenas uma função secundária no enredo.

Mais adiante, é mencionado o romance *Senhora*, de José de Alencar (1875), ao enfatizar a passagem em que Aurélia tem como uma das poucas opções de sobrevivência, após a morte de seu irmão e mãe, oferecer seus préstimos como professora para a educação

pública ou doméstica. Esse detalhe do livro só se faz necessário apresentar aqui devido à esclarecedora explicação sobre as limitadas saídas para uma moça órfã e sem um homem para provê-la. Somando-se a isso, o claro entendimento de que a docência era uma das poucas ocupações remuneradas aceitas para mulheres no século XIX.

Na sequência, alguns romances de Machado de Assis, que também fazem alusão à educação doméstica e seus personagens. Em *Helena* (1876), o narrador conta que a educação da protagonista ficou a cargo de seus pais, fato bastante incomum se recordada uma das justificativas para a contratação de preceptores ou professores particulares pelas famílias abastadas, em que se destacava a falta de habilitação, especialmente das mães, para o exercício da função, mas considerada ideal que assim o fosse.

O narrador deixa entrever que Helena possui todas as qualidades apreciadas pela sociedade em uma mulher, tais como tocar piano de maneira singular, grande desenhista, o domínio da língua francesa e um razoável conhecimento das línguas inglesa e italiana.

Por outro lado, em *Dom Casmurro* (1899), o narrador dá destaque para a figura do padre Cabral, que entre os ensinamentos lhe proporcionou as primeiras letras, latim e doutrina. Os eclesiásticos por muito tempo foram bastante requisitados pela elite brasileira para educar seus filhos, pois havia uma convicção de que era um grande diferencial no que concerne ao topo do conhecimento.

Mas Padre Cabral não foi o único eclesiástico a educar meninos e ensinar latim nas obras de Machado de Assis. No conto *Um homem célebre*, publicado pelo autor em *Várias Histórias*, de 1896, o personagem Pestana, um popular compositor da década de 70 de oitocentos, tinha, na sua sala, um quadro a óleo, o qual era apresentado como “o de um padre, que o educara, que lhe ensinara latim e música e que, segundo os ociosos, era o próprio pai do Pestana.” (VASCONCELOS, 2004, p. 144).

Para encerrar os romances de Machado sobre o tema em questão, aparece em *A mão e a luva* (1874) uma curiosa situação que diz bastante sobre o valor de um educador nesse contexto. Uma moça órfã chamada Guiomar, que vivia com a madrinha Baronesa e desejava exercer a função de professora, é dissuadida de seus planos após a morte da única filha de sua protetora e sua conseqüente adoção legal. Logo, não parecia conveniente exercer uma profissão que não estava socialmente à altura de seu novo status.

Ao que se pode depreender do relato machadiano, ensinar tanto em casas de família, quanto em colégios, também no Brasil de Oitocentos como nos demais países analisados posteriormente, era uma prática aceita apenas para as mulheres que necessitassem desse trabalho para sobreviver, tratando-se de uma ocupação “mediocre.” Uma vez elevada à condição de herdeira da Baronesa, a personagem do

romance *A mão e a luva*, rapidamente, identifica-se com a nova condição social, sendo, a partir daí, descrita pelo autor como alguém que “voluntariamente, só uma vez aceitara a obscuridade e a mediania; foi quando se propôs a seguir o ofício de ensinar; mas é preciso dizer que ela contava com a ternura da baronesa”. (Op. cit., p. 151).

No romance *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo (1884), o educador citado é um mestre chamado Antônio Pires, descrito como o terror dos alunos da escola, haja vista suas grosserias e brutalidades para com o trato das crianças. De acordo com Vasconcelos (2004, p. 147), esse comportamento gerou “a discussão de quem deveria educar as crianças na primeira infância, desencadeando a defesa da mulher como mais adequada para dar educação elementar a meninos e meninas.”.

No romance *O Seminarista* (1872), de Bernardo de Guimarães, Eugênio ensina Margarida a ler e escrever, em destaque como outra figura masculina entre os educadores que aparecem, especialmente, em algumas obras literárias do século XIX.

Em seu artigo escrito no ano de 2004, denominado *Literatura e história da educação: representações do professor na ficção brasileira*, Regina Zilberman mostra algumas obras da Literatura Brasileira que ficcionalizaram professores e professoras, além de apontar como se dava a representação deles enquanto personagens. A autora acredita que

A escolha decorreu em parte da circunstância de ser a professora uma figura capaz de transitar entre contextos sociais diferentes, possibilitando sua representação ficcional. Enquanto personagem, professor e professora frequentaram com assiduidade a ficção brasileira, aparecendo em autores como Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, José de Alencar, Adolfo Caminha, Mário de Andrade, Cyro dos Anjos, Graciliano Ramos e Monteiro Lobato. A representação da figura do professor, verificado em obras dos escritores mencionados, aponta para o modo como a sociedade entende e idealiza o docente, tanto no masculino, quanto no feminino. Faculta, pois, compreender os mecanismos ideológicos que reservam ao magistério um determinado lugar social e o exercício de uma prática, atividade esta nem sempre apreciada por seus usuários. (ZILBERMAN, 2004, p. 73).

Uma das principais razões para a predileção das famílias em ter professoras em vez de professores reside na idealização que funde a educadora e a mãe em uma mesma personalidade, cujas qualidades maternas são consideradas indispensáveis para se obter o resultado de uma educação baseada na compreensão e no amor, perfeitos instrumentos para a manutenção dos valores socialmente apreciados e aceitos.

Devido a essa idealização do que deveria representar a professora, Fräulein destoa desse arquétipo angelical da mulher vocacionada para ensinar, com a dedicação de uma genitora, somente assuntos meramente relacionados à educação do jovem Carlos, pois a sua função vai além daquilo que imagina a sociedade paulistana da época.

Para Zilberman, Fräulein “associa docência e sensualidade como se o autor estivesse discutindo pelo lado do avesso a ideologia paternalista que reunia numa única figura a mestra e a mãe, para justificar o exercício da profissão por uma mulher” (Op. cit., p. 83). Talvez, seja por essa razão, gerada por uma quebra no modelo de mestra dentro dos padrões estabelecidos, que Fräulein divirja, mesmo que secretamente, da visão cristalizada do patriarcado de seu tempo.

2.1.2 A Governanta do amor

Dos quatro romances em análise, *Amar, verbo intransitivo* é o que se pode definir como uma espécie de “intruso”. As principais razões para assim classificá-lo são: não foi escrito por uma mulher, não é um romance com elementos góticos, não foi escrito em inglês, e a governanta não foi inspirada em *Jane Eyre*. Nele, a figura da educadora não foi, portanto, acrescentada para mostrar um fator de histórica invisibilidade dessa profissional no país. Conseqüentemente, não teve, como em Brontë, o objetivo de destacar através dela possíveis transgressões de uma empregada que demarca certa presença na disputa pelo mercado de trabalho, como faziam as governantas da Era Vitoriana, o que somente era visto com bons olhos para pessoas do sexo masculino.

Portanto, a figura da governanta pode ter sido utilizada para mostrar a condição da mulher, de um modo geral, diante do patriarcado, não contemplando as especificidades da governanta inglesa Vitoriana. A governanta, que fora uma personagem recorrente em romances vitorianos, assumindo a condição de questionar o sistema vigente e, ainda, causar algum dano a essa estrutura, agora se encontra reduzida ao “disfarce” de uma prostituta estrangeira na busca pela sobrevivência.

A governanta de *Amar, verbo intransitivo* se chamava Elza, tinha 35 anos e era alemã. Viera para o Brasil em busca de novas oportunidades de trabalho, talvez em outra profissão que não fosse a de “professora do amor”, como foi definida pelo narrador do romance. A própria Fräulein, como era chamada na casa onde trabalhava, define sua ocupação como algo tramado pela força do destino ou do acaso, do que fora provado uma vez e nunca mais sido freado.

Tenho a profissão que uma fraqueza me permitiu exercer, nada mais nada menos. É uma profissão.

Falava com a voz mais natural desse mundo, mesmo com certo orgulho que Sousa Costa percebeu sem compreender. Olhou para ela admirado e, jurando não falar nada à mulher, prometeu. (ANDRADE, 2016, p. 19).

A fraqueza da qual Fräulein se refere pode estar associada ao seguinte enredo: ao chegar ao Brasil, sem conseguir emprego em um primeiro momento, sentiu a necessidade de prostituir-se. Porém, talvez não imaginasse que dessa atitude, a qual denomina de fraqueza, se tornasse constante, fazendo dela uma profissional. Ou simplesmente veio ao país como outras estrangeiras que encontraram aqui solo fértil para se estabelecerem como prostitutas.

De acordo com Del Priore (2011, p. 76), “as mulheres estrangeiras, notadamente as francesas, representavam certa libertinagem, fossem elas desfrutáveis ou não.” A partir daí, Fräulein levou à sério todas as situações que apareceram, a ponto de nutrir certo orgulho pela função, o que deixara Sousa Costa estarecido, tendo em vista a surpresa diante de alguém que se orgulhava de tal ocupação. Ao exigir que Sousa Costa contasse à esposa sobre as razões de sua presença, Fräulein suscita uma questão importante da cultura brasileira impregnada na fala de seu contratante: “Não! A senhorita não compreende... ela é mãe. Esta nossa educação brasileira... Além do mais com três meninas em casa!...” (Op. cit., p. 19).

Fica evidente na explicação de Sousa Costa, que esse tipo de assunto deve ser tratado, exclusivamente, pelo homem da casa, sem que haja necessidade do conhecimento da esposa, o que assume a postura patriarcal existente na sociedade da época. Nessa sociedade, os homens casados tinham seus casos extraconjugais com a velada anuência das esposas, que preferiam manter o casamento e as aparências, até porque esse tipo de comportamento parecia direito adquirido dos homens. No trecho a seguir, o narrador expõe as andanças de Sousa Costa fora dos limites do lar:

Nas noites espaçadas em que Sousa Costa se aproximava da mulher, ele tomava sempre o cuidado de não mostrar jeitos e sabenças adquiridos lá embaixo no vale. No vale do Anhangabaú? É. Dona Laura comprazia com prazer o marido. Com prazer? Cansada. Entre ambos se firmara tacitamente e bem cedo uma convenção honesta: nunca jamais ele trouxera do vale um fio louro no paletó nem aromas que já não fossem pessoais. (Del Priore, 2011, p. 26).

Del Priore acrescenta que “o adultério masculino era, nessa lógica, necessário ao bom funcionamento do sistema. As mulheres ocupavam-se da casa e iam à igreja; os homens bebiam, fumavam charutos e se divertiam com as prostitutas” (2011, p. 76).

Para que Sousa Costa contratasse uma prostituta para realizar a iniciação sexual de seu filho, havia a seguinte justificativa, de acordo com Del Priore:

As francesas eram renomadas por introduzir homens maduros e adolescentes às sutilezas do amor, por revelar delicadezas eróticas aos mais velhos. Só que, ao frequentar o bordel, o homem corria o risco de aprender práticas que ele não poderia, de forma alguma, transmitir à sua legítima esposa. Afinal, uma mulher de princípios nada devia saber sobre sexo. Pais endinheirados pagavam cortesãs para

iniciar seus filhos, Mário de Andrade escreveu um belo romance sobre uma governanta alemã que é contratada para, entre outras coisas, ensinar aos jovens fazendeiros de café que a linguagem do amor era diferente daquela do sexo. (Op. cit., p. 79).

Antes de ser contratada por Sousa Costa, Fräulein já exercera sua profissão, pois fora indicada por um amigo do pai de Carlos, cujo filho mais velho já havia sido iniciado pela governanta. O patriarca comunicara à dona Laura da seguinte forma: “Quem me indicou Fräulein foi o Mesquita. O Zezé Mesquita, você conhece, ora! Aquele um que mudou-se pro Rio o ano passado.”. (ANDRADE, 2016, p. 60). Fräulein fora contratada por oito contos, fora as mensalidades.

O estrangeirismo presente no romance não se resume à governanta alemã, pois os Sousa Costa possuem um criado japonês, que por sinal, serve Fräulein no café da manhã. Isso indica um certo prestígio que a profissão carregava, embora, a exemplo do que os romances ingleses mostram, esse status se dirigia muito mais ao empregador. No Brasil desse período, existia a crença de que uma funcionária estrangeira era sinônimo de se manter no topo socialmente, além de demonstrar um grande poder aquisitivo, tendo em vista a ponderação de Sousa Costa ao afirmar que a transação com a contratada não foi barata.

Quando Dona Laura menciona o progresso que as filhas tiveram no aprendizado da língua alemã e enfatiza o valor que isso envolve, sendo este de quatrocentos mil réis por mês, confirma o ideal burguês de ostentar os gastos com educação como forma de angariar novas relações sociais para se impor diante das classes menos favorecidas (ANDRADE, 2016, p. 34-35).

Na passagem a seguir, Fräulein é descrita de maneira perscrutativa:

Quando veio para o café, na hora de sempre, suponho que Sousa Costa e mulher inda dormiam. Justíssimo. Reparavam o esforço gasto. Não encontrou ninguém e Tanaka se aproveitou disso para servi-la mal. Fräulein nem pôs reparo na escaramuça do japonês. Pensava... Pensaria?

Estava muito pouco Fräulein no momento. Porque Fräulein, a Elza que principiou este idílio era uma mulher feita que não estava disposta a sofrer. E a Fräulein deste minuto é uma mulher desfeita, uma Fräulein que sofre. Fräulein sofre. E porque sofre, está além de Fräulein, além de alemã: é um pequenino ser humano.

Por isso turtuviei no falar que ela pensava: ela sofre. (ANDRADE, 2016, p. 62-63).

É interessante notar em diversas passagens da narrativa, através da ambiguidade do narrador, certa suspeita com relação às habilidades da governanta alemã, o que leva o leitor a refletir se, de fato, a personagem era dotada de grande acervo cultural. Nesta, por exemplo, ele deixa no ar uma rápida dúvida sobre a capacidade de pensar da protagonista, mas essa inabilidade é passageira, derivada do sofrimento. Por isso, ele rapidamente justifica que sua

intenção era mostrar que por trás da governanta, com sua seriedade, e da nacionalidade alemã, que pressupõe uma pessoa extremamente metódica, como de fato ela era, existira naquele momento apenas uma mulher despida de toda essa armadura que encobria o seu verdadeiro ser.

Como o narrador do romance não expressa pontos de vista de forma gratuita, é provável que discuta os atributos intelectuais de Fräulein para criticar a própria ausência desses predicados nas famílias burguesas da época, ávidas pela ostentação de profissionais estrangeiras atuando em suas residências, mas sem a mínima competência para uma avaliação de uma postulante ao cargo.

Em seu trabalho *Padrões culturais controversos em Amar, Verbo Intransitivo, de Mário de Andrade*, Eugenio Luccoti fortalece a percepção de que o narrador questiona a capacidade intelectual de Fräulein de forma severa ao afirmar que

A governanta é certamente medíocre, como assinala até o narrador em várias ocasiões, porém sua encarnação do classicismo não só é duvidosa, mas ilumina também as carências dos Sousa Costa justamente por corresponder aos seus padrões. Em outras palavras, Elza está mais próxima a uma personagem construída de maneira irônica para satirizar a burguesia através de seus aspectos comuns do que a uma figura que veicula valores autênticos em contraposição aos quais transpareceria a miséria intelectual das demais personagens. (LUCCOTI, 2020, p. 139).

Ainda que os conhecimentos de Fräulein não estejam à altura do que possam imaginar os Sousa Costa, e alguns leitores que, porventura, tenham tido a mesma interpretação, certamente estaria credenciada para ocupar a função de educadora, principalmente quando os contratantes estão em um nível inferior no aspecto cultural.

Ainda sobre o trecho em que o narrador abre precedentes para se duvidar da alta cultura de Fräulein, pode-se compreender a posição de não aceitação do criado japonês com relação ao posicionamento social da governanta, pois ela não pertence nem à classe dos criados nem faz parte da família, logo, existe uma resistência em ter que servir alguém sem uma posição social definida. Nas palavras do narrador “viviam se arranhando em contínua rivalidade. Cada um se acreditava o dono daquela família, o conquistador da casa e do jardim [...]”. (LUCCOTI, 2020, p. 79).

Fräulein era descrita como leitora, por isso definia os brasileiros como pessoas que não gostavam de estudar. O narrador descreve as palavras de Fräulein da seguinte maneira:

Estes brasileiros?!...
Uma preguiça de estudar!... Qual de vocês seria capaz de decorar, que nem eu, página por página, o dicionário de Michaelis pra vir para o Brasil? Não vê! Porém quando careciam de saber, sabiam. Adivinhavam. Olhe agora: Que podia Carlos

entender, se ignorava o sentido de muitas daquelas palavras? (LUCCOTI, 2020, p. 50).

O narrador parece ironizar a grande superioridade intelectual da governanta, quando ela afirma com orgulho ter decorado um dicionário inteiro para aprender a se comunicar em língua portuguesa, isto é, o que em um primeiro momento possa parecer uma exaltação dos predicados de Fräulein, pode também significar que não exista tanto para ostentar em uma pretensa intelectualidade. Mesmo quando o narrador parece mesmo elogiar, aparece a maior das ambiguidades nessa questão, afinal, como poderia ser tão superior aos brasileiros, se a posição em que ocupa é de subalterna de uma família da emergente burguesia brasileira? É uma boa questão para refletir diante dos que possam ser ludibriados com a fina ironia do narrador, que de maneira sutil, elogia, mas também critica e desmascara.

No trecho a seguir, fica claro como era o tratamento dispensado à governanta, enquanto professora de amor, ou iniciadora sexual. É um ponto importante para provar a hipótese do quanto essa personagem sofreu uma grande queda do ponto de vista do protagonismo, quando comparada, como é o caso, às representantes dessa categoria no romance inglês:

Fräulein se abatia mas recusava. Os déspotas apertavam. Fräulein tinha uma fraqueza. Tão gentil o pedido, tão envergonhado!... Aqueles braços vencedores, ôta! Como apertavam...olhos tão cheios dela, entregues... cedia. Seria monstruoso não ceder. Amoleciam-se os braços dela, já pegajosos pro enlace.

Outras vezes emperrava na recusa. Seria monstruoso não recusar. Pois os rapazes se zangavam, meu caro! Sim senhor! Falavam alto, soltavam uma porção de bocagens, saíam batendo com a porta. Que escutassem! antes assim, se acabava tudo de uma vez! Era a desgraça, o escândalo. Antes assim! Que importava pra eles escândalo, desgraça! Fräulein? Uma... xingavam.

Cedendo ou não cedendo, todas as vezes com a mesma inalterável paciência, ela sofria a mesma inalterável desilusão profissional. (LUCCOTI, 2020, p. 103-104).

Devido a tantas descrições realizadas pelo narrador, ao apontar a seriedade e o quanto Fräulein era metódica, é compreensível a dificuldade que isso possa causar em imaginá-la transpirar alguma sensualidade, mesmo que sua função de professora do amor permita e faça exigências quanto a isso, tendo em vista a necessidade de sedução que compõe um cenário de conquista necessário para a atmosfera das aulas. Ao repetir o nome de Carlos, deixava escapar um tom de sensualidade, o que permite entrever uma possibilidade quanto ao ponto inicial de um envolvimento sentimental. A pronúncia com essa conotação poderia ter marcado o início da descoberta de algo para além do sexo, embora haja um forte ingrediente erótico.

- Entendeu, Carlos?

Ela repetia sempre “Carlos”, era a sensualidade dela. Talvez de todos... Se você ama, ou por outra se já deseja no amor, pronuncie baixinho o nome desejado. Veja como ele se moja em formas transmissoras do encosto que enlanguesce. Esse ou essa que você ama se torna assim maior, mais poderoso. E se apodera de você. Homens, mulheres, fortes, fracos... Se apodera. (LUCCOTI, 2020, p. 49).

Na ótica de Simone Silva, em artigo denominado *A linguagem encobridora e reveladora: a sexualidade velada em “Amar, verbo intransitivo”*, de Mário de Andrade, a autora aponta as diversas intenções do narrador, que ora deixa transparecer com clareza, ora apresenta de forma velada a sexualidade de Fräulein. Haja vista tratar-se de um “tema controverso para a época (e ainda para os dias atuais), essa iniciação não pode ser revelada, nem socialmente, nem dentro da casa familiar, já que a sexualidade, especialmente a feminina, sempre foi um tabu para a sociedade.”. (SILVA, 2019, p. 72).

2.2 JANE EYRE E AMAR, VERBO INTRANSITIVO: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE JANE EYRE E FRÄULEIN

Aproximar personagens tão distantes geográfica e historicamente, requer um grande esforço de pesquisa para elucidar os contextos diferenciados onde se situam cada uma das personagens em questão. É notório que houve uma mudança na representação da governanta nos romances analisados, mas em um aspecto todas dialogam de maneira única, haja vista a marginalização que sofrem no meio social ao qual pertencem.

Sem dúvida, Fräulein é a governanta mais singular entre as quatro pesquisadas por sua caracterização destoar das demais, tendo em vista ser uma prostituta que atua como administradora de uma casa de família, além da responsabilidade de educadora dos filhos dos patrões. Isto é, Fräulein é uma governanta na acepção da palavra, pois, ao contrário dos outros três romances, ela é a única a exercer as duas funções que o termo abarca.

Nos romances ingleses que dialogam com *Amar, Verbo Intransitivo*, as protagonistas não assumem a posição de administradora da casa. Antes de suas respectivas chegadas, já existiam governantas mais velhas que prestavam serviços há muitos anos para as famílias, restando-lhes apenas a incumbência pela parte educacional de seus pupilos.

Comparar as heroínas Jane Eyre e Fräulein consiste em destacar algumas similaridades e divergências quanto às suas respectivas composições, a partir de trechos retirados dos próprios romances, principalmente no que diz respeito ao status que as personagens representam ao longo do tempo.

A obra de Brontë assume um lugar no cânone da literatura universal, ao apresentar uma governanta que se impôs pela intelectualidade, pela pujança de sua passionalidade e pelo

seu posicionamento diante do patriarcado. Já a de Andrade, embora canônica para a Literatura Brasileira, é considerada periférica dentro do sistema literário mundial. Nesta, uma prostituta é travestida de governanta, o que gera um certo esvaziamento de sentido quanto à forte representação feminina imposta por Jane, que elevava a posição de uma profissional da educação a um arauto de luta por uma mudança na condição de subserviência da mulher na sociedade.

Isso não quer dizer, em hipótese alguma, que Fräulein não possa cumprir com a função de utilizar a personagem para um fim parecido. Entretanto, o autor parece tê-la concebido com objetivos distintos em comparação à autora do romance inglês, como uma espécie de ferramenta capaz de escancarar a hipocrisia de uma família pertencente à burguesia paulistana. Mas ainda que não fosse sua meta principal, a professora do amor instiga uma forte reflexão sobre essa posição marginalizada com a qual as governantas conviviam, pois esse aspecto da profissão é destacado no decorrer da narrativa.

Tanto Jane como Fräulein suscitam reflexões sobre o tratamento dispensado às mulheres em seus contextos sociais. A heroína *de Amar, Verbo Intransitivo* deixa entrever que apenas os homens são considerados seres neste espaço, restando ao sexo oposto apenas a opção de se sujeitar às vontades masculinas, o que parece irritá-la. Por isso, “Fräulein saiu furiosa da biblioteca, uma raiva de Carlos, dos homens, de ser mulher... Principalmente de Carlos, objeto, ser que ocupa lugar no espaço.” (ANDRADE, 2016, p. 73).

O tom do pensamento da personagem, embora traga criticidade, aparenta certa resignação, carregado de impotência, restando-lhe apenas a lamentação pelo destino. Enquanto Jane se mostra inquieta diante desse panorama, de acordo com a afirmação a seguir:

Das mulheres se espera que sejam muito calmas, de modo geral. Mas as mulheres sentem como os homens. Necessitam exercício para suas faculdades e espaço para os seus esforços, assim como seus irmãos; sofrem com uma restrição rígida demais, com uma estagnação absoluta demais, exatamente como sofreriam os homens. E é uma estreiteza de visão por parte de seus companheiros mais privilegiados dizer que elas deveriam se confinar a preparar pudim e tricotar meias, a tocar piano e bordar bolsas. É insensato condená-las ou rir delas se buscam fazer mais ou aprender mais do que o costume determinou necessário ao seu sexo. (BRONTË, 2018, p. 137).

Jane Eyre e Fräulein foram concebidas sem traços de beleza física, propositalmente, tendo em vista constantes menções por parte dos narradores à capacidade intelectual delas, o que deixa clara a intenção de seus criadores em chamar atenção para as capacidades femininas, habilidades que ultrapassam a aparência e os serviços domésticos. O narrador de *Amar, verbo intransitivo* acrescenta que mesmo se Fräulein fosse bonita, em nada mudaria

sua trama, ou seja, a beleza não parece ser requisito fundamental para os efeitos que se espera da narrativa:

Isso do corpo de Fräulein não ser perfeito, em nada enfraquece a história. Lhe dá mesmo certa honestidade espiritual e não provoca sonhos. E aliás, se renascente e perfeito, o idílio seria o mesmo.

Fräulein não é bonita, não. Porém traços muito regulares, coloridos de cor real. E agora que se veste, a gente pode olhar com mais franqueza isso que fica de fora e ao mundo pertence, agrada, não agrada? Não se pinta, quase nem usa pó-de-arroz. A pele estica, discretamente polida com os arrancos da carne sã. O embate é cruento. Resiste a pele, o sangue se alastra pelo interior e Fräulein toda se roseia agradavelmente. (ANDRADE, 2016, p. 30).

Como já foi mencionado, a ausência de atrativos físicos na figura de Jane, foi uma estratégia pensada pela autora do romance. De acordo com Gaskell (1997), Charlotte Brontë pretendia fugir do estereótipo de beleza normalmente adotado para todas as heroínas, e aconselhava as suas irmãs escritoras a tentarem fugir dessa regra estanque, embora essas achassem impossível que uma protagonista desprovida desses predicados pudesse adquirir grande relevância. Em resposta a essa incredulidade, Charlotte Brontë fizera a seguinte afirmação: “Eu vou provar que vocês estão erradas; eu vou mostrar uma heroína tão simples e tão pequena como eu mesma, que deverá ser tão interessante quanto qualquer uma de vocês.”. (GASKELL, 1997, p. 235).

Desde criança, quando ainda morava com sua tia, a Sra. Reed, esses traços da governanta eram alvo de críticas. A aparência de Jane é tema de comentários entre as criadas Abott e Bessie, que associam o quesito beleza como indispensável para amparar ou desamparar uma pessoa em sua situação. Ao ressaltarem a cor da pele e dos olhos da prima de Jane, Georgiana, atribuem uma superioridade diante da pequena órfã, que só consegue despertar o desprezo delas:

Ao ouvir essa narrativa, Bessie suspirou e disse:

- Há que se ter pena da pobre srta. Jane também, Abott.

- Sim – respondeu Abbot -; se ela fosse uma menina boazinha e bonita, seria possível ter compaixão por seu desamparo; mas não há como sentir carinho por uma pessoa tão desprezível quanto ela.

- Não muito, com certeza – concordou Bessie. – Uma beldade como a srta. Georgiana sem dúvida despertaria mais piedade na mesma condição (BRONTË, 2018, p. 40-41).

O aspecto físico, apesar de notado e servir de chacota para empregados, patrões e sociedade, não figura como uma grande dificuldade na trajetória da personagem, até porque é o posicionamento social que define a cadeia de relações a serem formadas.

Para um empregador, casar-se com uma governanta já seria um grande despautério, tendo em vista o abismo social existente, bem pior se a profissão fosse apenas um disfarce para uma prostituta, fato que gerava insegurança em Sousa Costa, ao confirmar que seu filho estava muito envolvido pela professora e que não se importaria em desposá-la se fosse o caso, tamanho o apego que se estabeleceria:

- Você está louco! Você sabe quem é essa mulher! E se ela te obriga a casar! Está muito bonito!

Carlos atarrado, casar! Que explosão de luz está no cérebro! Luz ruim. Mas o apego a Fräulein subjuga todos os preconceitos, sociedade e futuro desaparecem, só Fräulein, o conchego de Fräulein fica. E ainda um pouco de coragem, cabeçudo.

Flébil, flébil:

- Eu caso, papai...

- Bobo! Você não está vendo que é uma aventura!

- Não é uma...

- Cale-se!

- Papai! Mas ela não é uma aventureira! (BRONTË, 2018, p. 125).

Em *Jane Eyre*, o amor entre Jane e Rochester seria impossível de se concretizar, devido à posição social das governantas. A própria Jane tem consciência dessa estratificação, que causa um abismo entre os dois, apesar de saber que existe uma conexão entre eles, capaz de transpor as convenções. É exatamente essa uma das mensagens transmitidas pelo romance, em que a educadora se nivela por qualidades que vão além de sua posição na sociedade:

Embora a posição social e o dinheiro nos separem muito, tenho algo em meu cérebro e em meu coração, em meu sangue e meus nervos, que me assemelha mentalmente a ele. Será mesmo o que eu disse, faz alguns dias, que eu não tinha com ele nada senão receber meu salário de suas mãos? Proibi-me de pensar nele como qualquer coisa além de um pagador? Blasfêmia contra a natureza! Todo sentimento bom, verdadeiro e forte que tenho se dirige impulsivamente a ele. Sei que devo ocultar meu afeto: devo reprimir a esperança; devo recordar que ele não pode gostar muito de mim. (BRONTË, 2018, p. 210).

Fräulein reúne atributos que eram muito valorizados em uma mulher, e indispensáveis para o exercício da profissão de governanta, tais como o domínio de línguas e habilidade para tocar piano. Tudo isso associado a uma rigorosa disciplina nos horários somada à sua didática, que privilegiava a repetição em busca da pronúncia mais aproximada possível do idioma alemão. Isto é, a personagem consegue trabalhar sem que suspeitem de seu real intento na casa, pois detém todas as características para uma boa governanta, o que corrobora com o romance quando afirma a heroína como professora do amor, “porém não nascera para isso, sabia. As circunstâncias é que tinham feito dela professora do amor, se adaptara” (ANDRADE, 2016, p. 87).

No trecho abaixo, são confirmados os talentos de Fräulein, em conversa com Carlos:

- Fräulein, largue disso! Venha tocar um pouco pra mim!...
- Voz queixosa. Voz cantante. Voz molenga.
- Não posso, Carlos. Preciso pregar estes botões.
- Ora venha!...Você ensina piano pra mim, ensina?
- Carlos, não me incomode.
- Então me ensine a pregar botões, vá!...me dá a agulha... (ANDRADE, 2016, p. 47-48).

Por outro lado, Jane não possui tanta habilidade para a música como a governanta alemã. Sobre a capacidade de tocar piano, por exemplo, existe um momento na narrativa em que Rochester pede para a protagonista abandonar o instrumento, pois é perceptível sua falta de talento para produzir qualidade sonora na execução das músicas que o patrão apreciava. Rochester, nessa passagem da narrativa, ainda está conhecendo melhor sua nova funcionária. Talvez, por essa razão, testa seus conhecimentos, usando de firmeza e autoridade, não deixando que Jane esqueça sua posição de empregada na casa:

- Vá até a biblioteca... isto é, por favor. (Desculpe meu tom de comando; estou habituado a dizer “faça isso” e ser obedecido. Não tenho como alterar meus hábitos para uma nova moradora.) Vá, então, até a biblioteca, e leve uma vela. Deixe a porta aberta, sente-se ao piano e toque alguma coisa.
- Fui, obedecendo às suas ordens.
- Já basta! – ele exclamou, após alguns minutos. – Você toca um pouco, posso ver, como qualquer outra estudante inglesa. Talvez melhor do que algumas, mas toca mal (BRONTË, 2018, p. 153-154).

A representação da personagem Jane está para além de ser enquadrada apenas como uma profissional dotada de todos os requisitos necessários para ocupar a função. Apesar de pouco talento para a música, Jane fazia bons desenhos, trabalhos que chamavam a atenção de quem os contemplava, inclusive do próprio Rochester, que após não se empolgar com os dotes de pianista da moça, foi capaz de reconhecer sua aptidão para traçar no papel o que povoara sua mente em sua passagem por Lowood.

Outro aspecto a ser notado entre os casais protagonistas de ambos os romances diz respeito a uma atmosfera erótica suscitada em alguns encontros. Fräulein precisava instigar esses momentos para cumprir sua missão de professora do amor, por isso, as descrições desse intento eram mais explícitas, com contatos corporais e detalhes dessas ações, como se pode perceber no relato a seguir:

- Vou escrever com a mão de você mesmo, disfarçou.
- O rosto se apoiou nos cabelos dele. Os lábios quase que, é natural, sim: tocaram na orelha dele. Tocaram por acaso, questão de posição. Os seios pousaram sobre um ombro largo, musculoso, agora impassível escutando. (ANDRADE, 2016, p. 51).

Embora *Jane Eyre* se passe em um período de extrema repressão sexual, a narradora do romance consegue retirar das páginas uma grande ânsia pela concretização de uma paixão que arde dentro dos protagonistas. A governanta, no ruminar de seus pensamentos, expressa toda sua vontade de aconchegar-se nos robustos braços de seu senhor.

A descrição dessa explosão de desejos chocara o público leitor da época, haja vista que as governantas que a precederam jamais haviam vivido momentos explícitos de desejo. Pelos relatos da narradora, Jane se sentia atraída e, talvez, excitada, pela maneira como Rochester a segurava, o jeito com o qual puxava seu corpo para junto dele. Essas formas rústicas de conduzir suas ações causavam grande expectativa pela entrega total a esses impulsos suscitados.

Atravessou a sala, segurou o meu braço e agarrou minha cintura. Parecia me devorar com seu olhar em chamas: fisicamente, eu me sentia impotente como um graveto diante do calor e da chama de uma caldeira; mentalmente, ainda possuía minha alma, e com ela a certeza da segurança final. A alma, felizmente, tem intérpretes – muitas vezes intérpretes inconscientes, mas ainda assim fiéis – nos olhos. Meu olhar encontrou o dele, e enquanto eu fitava seu rosto feroz dei um suspiro involuntário; seu aperto era doloroso, e minhas forças sobrecarregadas tinham quase se exaurido. (BRONTË, 2018, p. 370-371).

A biblioteca é cenário, de maneira distinta, nos dois romances, para os dois casais de protagonistas. Em *Amar, verbo intransitivo*, serve como cenário para as aulas de amor que Fräulein ministra para o seu pupilo Carlos, além do primeiro beijo do casal. Ou seja, o ambiente de pesquisa e leitura, na verdade, se destina à realização de encontros amorosos. Sousa Costa tem o lugar como ostentação intelectual, pois, nas palavras do narrador, fica claro se tratar de um espaço que não é utilizado pelo dono da casa, ou pelo menos, não para os fins que os livros apontam: “Ao voltar, por desfastio dominical, perturbava o sono egípcio da biblioteca de Sousa Costa...”. (ANDRADE, 2016, p. 42).

O patriarca usa os livros para também entreter as filhas em dias chuvosos: “O caso é que Sousa Costa, escutando um amigo bibliófilo gabar exemplares caros, falara pra ele: - Olha Magalhães, veja se me arranja uns desses pra minha biblioteca.”. (ANDRADE, 2016, p. 70).

Ao contrário, em *Jane Eyre*, a biblioteca testemunha conversas bastante eloquentes entre Rochester e Jane. Parece ser o local favorito do patrão, de onde ele costuma solicitar a presença da educadora de sua protegida:

Então me dirigi à biblioteca a fim de verificar se a lareira estava acesa, pois, embora fosse verão, sabia que numa noite funesta como aquela o sr. Rochester gostaria de encontrar uma lareira convidativa quando chegasse. Sim, fazia algum tempo que o fogo estava aceso, e queimava bem. Coloquei sua poltrona junto ao canto da chaminé e arrastei a mesa para perto. (BRONTË, 2018, p. 324).

O fogo parece ser a representação do calor que envolve a paixão que sustenta todos os diálogos do casal protagonista, assim, era necessário não deixar que as chamas esfriassem. Essa é uma das diferenças entre os romances: a biblioteca dos Souza Costa, por razões óbvias, não carece de uma lareira, tampouco há uma chama a ser protegida de um arrefecimento, pois o calor está contido nos próprios corpos de Carlos e Fräulein.

CAPÍTULO III

3. *NINE COACHES WAITING*: LITERATURA DE MASSA

Nine Coaches Waiting, de Mary Stewart, apresenta uma governanta pertencente a um romance que está nas fímbrias do Cânone, em um processo cuja trajetória faz um contraponto em relação à obra fonte, isto é, o livro que inspirou o seu nascimento. Aqui, a exemplo de *The Mistress of Mellyn*, de Victoria Holt, a degradação ocorreu em termos de gênero literário, haja vista que o romance de Stewart é considerado policial com elementos góticos, enquanto o de Holt define-se como neogótico.

Por essa razão, faz-se necessário, ainda que de maneira sucinta, fazer uma abordagem sobre conceitos de cultura de massa, para situar onde se encontram os dois romances mencionados acima e as implicações ocasionadas por isso em seus posicionamentos em relação ao Cânone.

De acordo com Paes (1990), a cultura de massa não tem compromisso com o aspecto da originalidade, pois esta tem insignificante relevância, haja vista que a ideia nuclear é alcançar o maior nível possível de satisfação dos consumidores. Quando se refere à literatura de entretenimento, incluem-se o romance policial, o romance de aventuras e a ficção científica, fundamentalmente.

Para Sodré (1978), a Literatura de Massa traduzirá um discurso em oposição ao discurso literário culto, um contraponto ao que é trabalhado dentro do universo escolar e das academias. Dentre as obras enquadradas nessa categoria, estão listados os romances policiais, de ficção científica, de aventuras, sentimentais, de terror e as histórias em quadrinhos como principais.

Em *O super-homem da massa* (1991), Humberto Eco reforça o que afirmou Paes sobre o não compromisso do romance popular com narrativas originais, haja vista que a ideia principal é exatamente se utilizar de fórmulas conhecidas de sucesso junto ao público, com o objetivo e entreter e proporcionar evasão. Entende-se o último termo como uma clara referência de possibilitar ao leitor uma espécie de fuga da realidade.

Parece estar bem claro que a originalidade da obra não era o objetivo de Stewart e Holt quando da composição de seus romances, pois a própria narradora de *Nine Coaches Waiting* faz inúmeras referências à obra de Brontë, inclusive com citações diretas, e Holt ambienta seu trabalho na Era Vitoriana com enredo e personagens que fazem lembrar deliberadamente *Jane Eyre*.

Para Eco, em seu livro *Apocalípticos e Integrados*, a cultura de massa não é uma especificidade do Capitalismo, pois

Nasce numa sociedade em que toda a massa de cidadãos se vê participando, com direitos iguais, da vida pública, dos consumos, da fruição das comunicações; nasce inevitavelmente em qualquer sociedade de tipo industrial. Toda vez que um grupo de poder, uma associação livre, um organismo político ou econômico se vê na contingência de comunicar-se com a totalidade dos cidadãos de um país, prescindindo dos vários níveis intelectuais, tem que recorrer aos modos de comunicação de massa, e sofre as regras inevitáveis da “adequação à média”. (ECO, 1998, p. 44).

Renunciar a meios intelectualizados para atingir o maior número possível de pessoas se faz necessário, com uma adequada adaptação à média de alcance da maioria para facilitar a interação da obra com seus leitores. Eco diz ainda que a cultura de massa não tira o espaço da cultura considerada superior; pois “simplesmente se difundiu junto a massas enormes que, tempos atrás, não tinham acesso aos bens de cultura.” (ECO, 1998, p. 44).

É importante ressaltar a discordância de Eco (1998) quanto às possibilidades exíguas de estilística e cultura quando utilizadas por um meio de massa, pois para o autor

Pelo fato mesmo de constituírem um conjunto de novas linguagens, têm introduzido novos modos de falar, novos estilemas, novos esquemas perceptivos (basta pensar na mecânica de percepção da imagem, nas novas gramáticas do cinema, da transmissão direta, na estória em quadrinhos, no estilo jornalístico...): boa ou má, trata-se de uma renovação estilística, que tem, amiúde, constantes repercussões no plano das artes chamadas superiores, promovendo-lhes o desenvolvimento. (p. 47).

Nas palavras de Eco, obras que se produzem à margem do Cânone, mesmo que imediatamente não sejam consideradas de alto valor do ponto de vista da crítica especializada, têm um impacto dentro do polissistema literário dominante, que precisa rever posições a partir dessas criações. E, em muitas ocasiões, acabam por se inserir dentro desse sistema de prestígio mais à frente.

Zohar (2010) fortalece o estabelecido por Eco ao atrelar a sobrevivência dos sistemas canônicos aos não canônicos, quando entende que os sistemas periféricos obrigam as obras do centro a se reinventar, sob pena de perder seus lugares cativos para novas produções. Por essa razão, a cultura popular precisa estar sempre a incomodar a canonicidade, para que esta não se acomode em consolidar os valores sociais que lhes são convenientes.

Um romance como *Nine Coaches Waiting* é considerado pela crítica, de acordo com Copati (2014), como um “drugstore gothic”, que seriam

[...] romances derivados de clássicos como Jane Eyre, de Brontë e Rebecca, du Maurier, vendidos em farmácias, bancas de jornal e lojas de conveniência, portadores de enredos altamente convencionais e repetitivos que estariam entre os favoritos da leitora norte americana regular. (p. 35).

O fato de esses romances serem inspirados de grandes clássicos da literatura, não costumam chamar a atenção da academia, contudo, no Brasil houve um crescente número de estudos acadêmicos referentes a essas formas literárias com a organização de GTs (Grupos de Trabalho) na ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística), entre eles o GT Vertentes do Insólito Ficcional e o grupo de pesquisa do CNPq Estudos do Gótico, apesar de não haver por parte da academia uma análise de maior frequência, a leitura desses textos ainda interessa a um grande número de leitores, seja pela semelhança com livros conhecidos ou pelos elementos que compõem os enredos, carregados de mistério, romances e intrigas.

Não é o interesse dos leitores que atribui “alto valor literário” a um texto, mas uma instituição chamada crítica literária, cujo poder inclui ou retira obras da pauta do cânone. A respeito do alto ou baixo valor que é atribuído às obras na literatura, Terry Eagleton faz a seguinte afirmação:

A crítica literária seleciona, processa, corrige e reescreve os textos de acordo com certas formas institucionalizadas do “literário” – normas que são, num dado momento, defensáveis, e sempre historicamente variáveis. Embora eu tenha dito que o discurso crítico não tem significado determinado, sem dúvida há muitas maneiras de falar sobre a literatura que ele exclui, e muitas atitudes e estratégias discursivas que ele rejeita como sendo inválidas, ilícitas, não críticas, absurdas. (EAGLETON, 2006, p. 306).

Observa-se no posicionamento do autor a utilização do termo literário entre aspas, pois o objetivo é questionar sobre esse poder institucionalizado que chama para si a responsabilidade de definir o que é ou não um texto considerado como literatura. Outro ponto a ser destacado é concernente às diversas possibilidades suscitadas por um trabalho rejeitado pelo discurso da crítica, que os invalida sem a chance de analisar uma chance de implementação.

Embora o cânone tenha a pretensão de manter-se fixo e imutável, como já fora dito antes, é possível certa mobilidade em seu sistema, quando em algumas ocasiões alguns textos considerados fora dos prestigiados consegue alguma atenção e, até mesmo, ser incluso no centro. Para Eagleton (2006, p. 304), “esse é o problema da crítica literária: definir para si mesma um objeto específico, a literatura, embora exista uma série de técnicas discursivas que não tem razão de ficar aquém desse objeto.”.

Em seu livro *The Unembarrassed Muse: the popular arts in America* (1973), Russel Nye (1973) faz uma distinção sobre o público alvo do artista popular e do artista de elite, assim, ele define o que se tem tratado por obras canônicas e não canônicas. De acordo com o autor, o leitor das produções populares atinge um grande número de pessoas que combinam diversas formas de viver, interesses, e níveis econômicos e educacionais. Sob o ponto de vista do julgamento da obra de arte, também existem formas diferentes de serem concebidas.

Para Nye, o público leitor de elite espera que o escritor consiga traduzir suas experiências de vida e maneiras com as quais consegue abordar através dos temas as suas percepções acerca delas. Enquanto o público do artista popular está atento à sensibilidade desse escritor em trabalhar com temas que estejam com consonância com seu interesse, em um processo mercadológico de oferta e procura. Isto é, enquanto um seletivo grupo espera que o escritor esteja apegado a técnicas e convenções, ao dispor de dispositivos que o permitam satisfazer essas expectativas, por outro lado, o leitor da obra popular pode esperar até mesmo uma trama familiar, desde que o autor tenha habilidade para inserir alguns novos elementos que possam somar com a releitura, se for o caso de um novo romance que lembra um antecessor, como é o caso de *Nine Coaches Waiting*.

Em sua tese de doutorado chamada *The popular fiction tradition and the novels of Mary Stewart* (1978), Monetha Reaves define que a cultura popular foi considerada por muito tempo como “a filha bastarda da arte”, até que professores e Universidades passaram a empreender um valor de pesquisa a essas obras, além de terem sucesso com o trabalho de romances considerados à margem em sala de aula.

Em que pese o trabalho de Reaves ser de 1978, já havia um movimento no sentido de desmistificar o julgamento que é realizado com relação à cultura de massa e, conseqüentemente, a literatura que faz parte desse processo. Embora o acesso dessas obras ainda não seja suficiente, tanto na educação básica como no ensino superior, nos dias atuais é possível encontrar muitas delas sendo alvo de pauta em aulas ou trabalhos acadêmicos.

Reaves (1978) ressalta a falta de fortuna crítica sobre os escritores populares e suas obras. A autora define Mary Stewart como uma escritora do Gótico Moderno que, por causa de sua associação direta com a cultura popular, não recebeu a devida atenção por parte da academia. Para Reaves, ela consegue unir em seu conjunto de produções elementos que pertencem ao romance Gótico, romance Histórico e traços do romance Policial, sendo que ela considera *Nine Coaches Waiting*, predominantemente, como um seguidor das estruturas de um romance Gótico.

Foi necessário este breve preâmbulo para introduzir o romance de Stewart, com o objetivo de situá-lo enquanto cultura popular, para posteriormente compreender seu valor a partir da análise que se encontra a seguir.

3.1 NINE COACHES WAITING: PARA OS BRAÇOS DO REI DEMÔNIO

Nine Coaches Waiting é um romance contemporâneo pertencente ao “Gothic Romance”, escrito por Mary Stewart, e lançado em 1958. Mary Florence Elinor Rainbow Stewart nasceu em Sunderland, um porto marítimo que pertence ao condado de Durham, na Inglaterra, em 17 de setembro de 1916. Faleceu em 09 de maio de 2014, na Escócia, aos 97 anos. A mãe da autora tem como antepassados os primeiros missionários a atuarem na Nova Zelândia, tendo o pai atuado como sacerdote à frente desse grupo. Stewart estudou nas escolas das adjacências, ingressando na Universidade de Durham com 18 anos de idade para ocupar uma vaga no curso especial de língua inglesa. Ao concluir sua formação, assumiu a posição de assistente no departamento de língua inglesa na mesma instituição.

Ela foi casada com um colega de universidade. O marido se tornou, posteriormente, professor de Geologia da Universidade de Edimburgo. Stewart sempre apreciou viajar pelo mundo, especialmente pelos países da Europa Ocidental, com o objetivo de conhecer lugares que pudessem servir de cenário para suas obras literárias. Para ilustrar isso, a escritora escolheu uma região montanhosa da França como espaço para *Nine Coaches Waiting*.

Sua obra mais famosa é a saga Merlin. Embora essa pentalogia seja reconhecida pelo mundo, a obra da autora escolhida para compor o corpus deste trabalho tem reduzida fortuna crítica, o que torna esta pesquisa mais desafiadora, porém de profundo interesse por poder constituir um dos primeiros esforços de análise desse romance.

De acordo com Reaves (1978), o romance de Stewart apresenta elementos essenciais do Romance Gótico ao afirmar que

One of the traditions out of which Mrs. Stewart is writing is the tradition of the Gothic-Romance. Although only two of her novels fit the Gothic-Romance formula of plot, setting, tone, and character, all of them, to a greater or lesser degree, contain some elements of this formula.¹ (REAVES, 1978, p. 08).

Nine Coaches Waiting apresenta a história de Belinda Martin, mais conhecida como Linda Martin, uma jovem inglesa e órfã, cuja viagem para o castelo de Valmy, próximo de

¹ Uma das tradições a qual a Sra. Stewart está escrevendo é a tradição do Romance Gótico. Embora apenas dois de seus romances se encaixem na fórmula do Romance Gótico de enredo, cenário, tom e personagem, todos eles, para um em maior ou menor grau, contêm alguns elementos dessa Fórmula. (REAVES, 1978, p. 08 – Tradução nossa).

Thonon, na França, reserva uma série de surpresas. Linda é contratada na Inglaterra pela senhora de Valmy para exercer o cargo de governanta de Felipe de Valmy, herdeiro da família, de 09 anos de idade. Seus pais morreram em um trágico acidente aéreo há pouco, por essa razão, ele se encontrava sob os cuidados de seu tio, Leon de Valmy e da tia Heloisa de Valmy.

Como governanta, Linda teria obrigações específicas de cuidar apenas do bem estar do menino, desde seus horários de alimentação até a hora de dormir, além da incumbência de ensinar-lhe Língua Inglesa.

O conde de Valmy, avô de Felipe, foi um homem extremamente rico. Após a morte do patriarca, os bens foram divididos entre seus três filhos: Étienne, o mais velho e, portanto, o novo conde de Valmy após a morte do pai, além de Leon e Hipólito. Ao primogênito ficaram o castelo da família e a casa em Paris; Leon ficou com uma propriedade localizada em Bellevigne. Já Hipólito, o filho mais novo, ficou com uma propriedade às margens do lago Léman, nas proximidades.

Quando o conde de Valmy faleceu, Étienne não era casado, por isso, Leon se ofereceu para administrar e cuidar do castelo de Valmy, o que deixou o irmão bastante satisfeito. Como o herdeiro mais velho tinha predileção por Paris. Após encontrar alguém que se dispusesse a ficar em sua propriedade, viajou à capital da França. Por outro lado, Hipólito assumiu a administração de sua herança em Thonon-les-Bains, além de atuar como arqueólogo em escavações fora do país, ocupação que o deixava ausente em alguns momentos.

Depois de alguns anos, quando todos não mais esperavam que se casasse, Etienne contraiu núpcias e, desse matrimônio nasceu Felipe, agora o primeiro na linha sucessória, caso o pai viesse a faltar. Quando o menino estava prestes a completar nove anos, seus pais morreram em um acidente aéreo, em retorno de férias, vindos da Itália.

Após a tragédia, Felipe passou a morar com seu tio Hipólito, em Thonon, muito embora a Sra. de Valmy vivesse alardeando que sua moradia oficial era o castelo de Valmy. A ligação entre sobrinho e tio, que ainda não havia se casado, era de muita afetividade, o que manteve o menino afastado de Léon e sua esposa. Entretanto, para exercer sua função de arqueólogo, Hipólito precisou se ausentar para a Grécia e Ásia menor, obrigações que o deixariam ausente de sua propriedade na Vila Mireille por longos meses.

Por essa razão, Felipe teve que ser levado para o castelo de Valmy, aos cuidados de Léon e Heloísa, já que a propriedade foi fechada e a antiga governanta do conde se negara a ficar mais tempo no isolamento, tendo retornado à Paris. Por conta disso, houve a necessidade de contratar uma nova governanta que pudesse ficar responsável por acompanhar o pequeno

herdeiro dos Valmy no castelo. O principal pré-requisito para o emprego era que a postulante ao cargo fosse de origem inglesa, isto é, que não tivesse o domínio de língua francesa. Porém, a senhorita Linda ocultou o fato de já ter morado na França e falar fluentemente o idioma, por temer perder o emprego, caso revelasse esse detalhe.

O romance, narrado em primeira pessoa pela própria Linda Martin é dividido em 21 capítulos. Em cada um existe uma epígrafe, que é extraída de diversas obras literárias. Ao longo desses capítulos, acontece a aparição de nove carros, diluídos no transcorrer do romance. O título do romance de Mary Stewart, *Nine Coaches Waiting*, que pode ser traduzido como Nove carros à minha espera, é um dos elementos que intriga o leitor, caso não empreenda um bom esforço de pesquisa e observação para formular uma hipótese do porquê da utilização desse nome.

É possível pensar que a origem do título da obra esteja intimamente ligada a uma das epígrafes que estão no início de cada capítulo. Nesse caso, em especial, diz respeito à primeira a ser mencionada no começo do capítulo I, cujo conteúdo foi retirado de *A Tragédia do Vingador*, de Tourneur:

Oh! Pense nos prazeres do palácio!
Tranquilidade e posição asseguradas! As refeições estimulantes!
Prontas para sair dos pratos, e que ainda agora
Vivificam, quando são comidas...
Banquetes à larga, à luz de archotes! música! esportes!
Nove carros à espera...depressa...depressa...depressa...
Eia! Para o diabo... (STEWART, 1958, p. 07).

Mais adiante, a protagonista Linda Martin, dentro de um táxi, perde-se em seus pensamentos e se põe a repetir essa passagem da peça: “Nove carros à espera... depressa... depressa... depressa...”. (STEWART, 1958, p. 13). Porém, ao proferir essas falas, Linda não consegue fazer uma relação coerente com o destino e a ocupação com os quais ela se comprometera e assumiria dentro de pouco tempo. A futura governanta acreditava que só poderia se tratar de uma espécie de tentação para que uma jovem mulher se entregasse ao gosto da luxúria, como “Vendice atraindo a pura e tola Castiza para a cama do duque.”. (Op. cit., p. 13). Neste último trecho, a personagem faz mais uma referência à obra de Tourneur, em que são oferecidos todos os luxos possíveis para que o alvo do desejo do nobre fosse conduzido para o seu quarto. Pelo exposto, Linda continuava sem entender o que aquele pensamento tinha a ver com sua futura ocupação.

Fiz uma careta para mim mesma, quando concluí assim. Inadequada, certamente. Esta jovem mulher, em particular, não se encaminhava, ao que eu esperava, nem para o luxo, nem para o diabo, e sim, simplesmente, para um novo cenário, no

propósito de realizar o mesmo velho trabalho que tinha abandonado na Inglaterra. Senhorinha Linda Martin, ama-governanta de Felipe, Conde de Valmy, da idade de nove anos. (STEWART, 1958, p. 13).

A passagem da peça de Tourneur, de fato, tinha uma relação com o destino de Linda. Não se tratava de carros que a conduziriam para um farto banquete ou os prazeres do castelo de Valmy, mas, certamente, sua vida cruzaria com alguém que a própria governanta viria a chamar de “rei demônio”. Portanto, “Eia! para o diabo!” mais à frente teria um significado mais claro para a protagonista (STEWART, 1958). Durante todo o transcorrer do romance, a aparição de carros aponta para o veículo como condutor de uma vida que vai ao encontro de situações desconhecidas, representação de fuga, de perseguição ou de reencontro.

3.2 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE GÓTICO EM *NINE COACHES WAITING*

O romance *Nine Coaches Waiting* apresenta alguns aspectos do romance gótico que valem a pena ser mencionados. O castelo de Valmy, que guarda um segredo, o vilão que deseja se apropriar de um bem – fortuna, no caso desta obra, bem como o título de nobreza que também não lhe pertence – a donzela em perigo e um possível herói opcional.

Segundo Schwantes, existem personagens que surgem de maneira recorrente nos livros desse gênero: “as criadas fofoqueiras e engraçadas, o herói cuja origem nobre só é revelada ao final do romance, o senhor feudal usurpador e perverso, a heroína perseguida, o eremita, o monge...”. (1998, p. 51).

No romance de Stewart, quanto aos personagens e suas adequações a essas características, é possível fazer as seguintes associações: Albertina é uma criada do castelo de Valmy, irmã de Bernardo, fiel escudeiro de Leon. Não gosta de Linda desde o primeiro momento em que a viu. É responsável por espalhar os boatos de que a governanta estaria mantendo um relacionamento com o filho do patrão.

E eu quase que arrastei Felipe para fora dali, através da cortina tilitante de miçangas, preferindo tê-lo à luz quente do sol. Albertina havia realizado o seu trabalho com perfeita inteireza. A notícia, com todos os seus boatos correlatos, já tinha corrido por toda Soubirous.

Enfrentei a tortura de vários outros olhares e de muitos outros murmúrios, antes de alcançar a ponte – com o pobre Felipe a choramingar descontroladamente atrás de mim – e de dar início à longa caminhada através das planícies, que, de tempos a tempos, as inundações fertilizavam. (STEWART, 1958, p. 211).

O personagem William Blake pode ser classificado na figura do herói, que, no final do romance confirma suas nobres intenções para com Linda, tendo em vista que, ao longo de todo o processo de desconfiança sobre possíveis envolvidos no primeiro atentado sofrido por

Felipe, pairava no ar, não para Linda, mas para o leitor, que Blake poderia ser um suspeito por ter disparado o tiro. E talvez tivesse uma ligação com Leon de Valmy, pois não era muito clara sua posição no romance, haja vista que se mostrava apenas como alguém interessado em cortejar a protagonista.

Vale ressaltar que em nenhum momento Linda duvidou da honestidade de Blake, ao buscar por ele na cabana para pedir ajuda, além de telefonar para, posteriormente, revelar seu paradeiro e o de Felipe. Sobre isso, fica expresso o sentimento de agradecimento pelo auxílio fundamental prestado pelo rapaz inglês.

- William: desejo agradecer-lhe, mas agradecer-lhe profundamente, por tudo o que você fez. Não sei o que eu teria feito, sem o seu apoio, esta noite. Francamente, não sei. Eu não tinha o direito de o chamar, pela maneira por que o chamei; mas eu me encontrava tão terrivelmente só, dependendo de mim mesma...e você era o meu único amigo. (STEWART, 1958, p. 411).

No trecho acima, é perceptível a fragilidade da heroína, cujo problema se apresenta impossível de ser solucionado por uma mulher sozinha, devendo ela procurar, obrigatoriamente, pela ajuda de um homem. Nesse aspecto, o romance gótico não rompe com a visão conservadora de que as mulheres precisam estar sempre tuteladas por uma figura do sexo oposto, que lhes garantiria segurança e força diante de problemas que o universo fora do espaço doméstico oferece. Sobre isso, Schwantes afirma que “nesse sentido, o romance gótico é conservador, visto que reforça a ideia de que os perigos do mundo são excessivos para serem enfrentados por uma mulher frágil e sozinha.” (SCHWANTES, 1998, p. 86-87).

Leon de Valmy é o vilão que deseja o título de Conde, que pertence por direito a Felipe, e pretende obter a posse do Castelo de Valmy definitivamente. Mas, para isso, precisava tirar do seu caminho o herdeiro legítimo, apelando para a ilegalidade e para o assassinato. Apesar de ser uma característica do romance gótico, no qual o vilão, necessariamente, persegue a heroína ao longo da narrativa, fica claro que Leon de Valmy não nutria sentimentos ruins pela protagonista, ao contrário; nutria certa admiração por ela. Mesmo quando a governanta foge levando consigo o Conde herdeiro, o vilão só ordena uma perseguição para unicamente trazer o menino de volta, sem que haja qualquer ameaça para a vida da jovem. A fala de Heloísa de Valmy corrobora com esse ponto de vista com a seguinte afirmação: “- Também Leon a estimava. Ele disse que a senhorinha era cheia de valor. Essa foi a expressão dele: Ela é uma diabinha valorosa; e seria uma pena se nós tivéssemos de lhe causar dano.” (STEWART, p. 386). Esse é um aspecto importante na composição do Sr. de Valmy que reforça a condição de ambiguidade do personagem, tendo em vista a sua

indulgência de perdoar o ato de Linda, que por consequência atrapalharia todos os seus planos de apropriação dos bens e título de Felipe.

Léon é deficiente físico, resultado de um acidente que destruiu o automóvel que o conduzia com mais duas pessoas. Para Gwen Kerkhof Mogot, em seu trabalho intitulado *The Myth, The Story and The Romance: The Jane Eyre – Myth in Jane Eyre, Rebecca and Nine Coaches Waiting*, Léon ocupa uma posição de impotência por conta desse ocorrido que limitou seu deslocamento ao uso de uma cadeira de rodas, e, ao contrário do Sr. Rochester, não é o proprietário de Valmy, mas o administrador (2012, p. 12). Não obstante, essa limitação não o impede de exercer uma vigilante onipresença.

A primeira impressão causada em Linda sobre Léon é de arrebatamento por uma figura impressionante. Na contramão da afirmação de Mogot, a heroína atribui-lhe uma força que supera em muito a qualquer pessoa sem suas limitações.

Os anos só haviam aumentado a sua aparência extraordinariamente bela, dando-lhe essa distinção ligeiramente fatigada, de faces enrugadas e de cabelos grisalhos, que contrastava, de modo flagrante, com seus olhos negros e com as suas sobrancelhas pretas, fortemente marcadas. A boca, lindamente modelada, tinha talhe fino, com um ar quase cruel, desses que por vezes são postos ali pelo sofrimento. Suas mãos pareciam macias, como se não houvessem sido suficientemente utilizadas. E ele se apresentava extremamente pálido. Apesar de tudo isso, entretanto, este não era um inválido, era o senhor da casa; e a metade do seu corpo, que ainda se conservava viva, equivalia exatamente a duas vezes a de qualquer outra pessoa... (STEWART, 1958, p. 33).

Jane e Linda apresentam o mesmo sentimento de admiração dispensado às figuras sombrias de seus empregadores, embora a segunda projete o interesse romântico para o filho de Léon, cujo vigor e a idade permitem concretizar o interesse despertado.

Mogot acrescenta que Linda atribui a Léon poderes quase sobrenaturais, pois não se movimenta como uma pessoa “comum”, é guiado por uma cadeira de rodas, cuja movimentação é capaz de garantir sua presença em todos os lugares do castelo, como alguém que tudo ouve e tudo vê, gerando uma sensação de que todos são constantemente observados (MOGOT, 2012, p. 17).

O suicídio difere Léon de Rochester, posto que este opera uma mudança após as resoluções dos conflitos apresentados, ou seja, “ele não é mais um barba azul e precisa que Jane cuide dele” (MOGOT, 2012, p. 17), enquanto o senhor de Valmy decide dar fim a sua vida após o fracasso de tornar-se o dono de tudo. Ele se nega continuar a viver sem que haja o êxito de seu plano, mas a morte parece, ao mesmo tempo, purgar-lhe os pecados, de acordo com a descrição de sua fisionomia, sobre a qual não mais repousa a atmosfera sombria que compunha sua aparência:

Desta vez, pelo menos, Léon de Valmy não se achava em sua cadeira de rodas. Tinha caído para frente, estendendo-se no assoalho. O corpo dele jazia, em posição incômoda, parecendo algo deformado por algum aparelho que usava por baixo das roupas. Sua cabeça estava virada para um lado; e uma das faces pousava no tapete. Sua fisionomia se apresentava calma, como que limpa de todas as rugas e de todas as sombras. A beleza e a maldade se haviam retirado juntas, daquele semblante. Agora, já não havia absolutamente nada naqueles lineamentos. (STEWART, 1958, p. 400).

Linda Martin, como heroína de um romance gótico, possui algumas características marcantes desse gênero, principalmente no que concerne à necessidade de fugir do aprisionamento do castelo para encontrar no ato da fuga uma solução imediata para os seus problemas. No caso específico, os problemas de Felipe parecem ser maiores do que os da protagonista, que vê no castelo um lugar ameaçador para a vida de seu pupilo e para qualquer um que se opusesse aos planos tramados pelo casal de Valmy, já que até então, Linda não soubera claramente o que pretendiam.

A desobediência precisa estar presente em algum momento nas atitudes da heroína. Por esse motivo, Linda precisou salvar Felipe do castelo. Contraditoriamente, para bem cumprir sua função materna (ainda que vicária) a protagonista precisa desobedecer a uma figura masculina de autoridade.

A ideia do castelo enquanto prisão pode ser notada quando ao longe, próximo da cabana de Blake, onde buscava refúgio com Felipe, Linda descreve a morada dos Valmy como capaz de alcançar os fugitivos: “Do outro lado do vale, o castelo, recebendo em cheio a luz da lua, como que flutuava, pálido, por cima de suas próprias matas; e a sua fachada era como que apunhalada por uma simples luz. Léon de Valmy esperava ainda.” (STEWART, 1958, p. 290).

A fuga de que trata o romance gótico acontece aqui, também, apenas para cumprir essa etapa de transgressão obrigatória, tendo em vista que após sua concretização, a heroína retorna à proteção do patriarcado, ao terminar o romance ao lado de Raul de Valmy.

O desfecho em que a heroína consuma o amor e, conseqüentemente, encontra o final feliz também figura como uma característica do romance gótico. Ocorre que esse final feliz tem desdobramentos imprevisíveis, já que a protagonista pode ser infeliz no casamento. Esse, no entanto, era o final esperável para uma protagonista feminina. Nas palavras de Schwantes, “os romances de autoras mulheres que retratam heroínas viajantes, aventureiras, costumam terminar com o clássico final feliz – o casamento.” (SCHWANTES, 1998, p. 67). Havia uma preocupação da autoria feminina em casar suas heroínas como uma das poucas saídas para seus destinos, o que estava, invariavelmente, ligado a um homem.

Outro componente gótico importante a ser notado na heroína Linda Martin diz respeito à escolha de seu futuro marido, pois à personagem foi dada essa concessão. Porém, sem garantias de que terá uma união feliz, tendo em vista a diferença de classe social existente entre o casal, o que permite ao marido exercer uma relação de poder sobre a esposa, afastando a possibilidade de uma relação baseada na equidade entre os sexos.

Existem, ainda, outras características do romance gótico diluídas ao longo da obra. Exemplo disso é a utilização de epígrafes retiradas de tragédias shakespearianas, como *Hamlet* e *Macbeth*. Esta última com elementos que seriam apropriados pela literatura gótica, como “várias aparições, um sino de sinalização, uma floresta, trovões e relâmpago, uma caverna e um assassinato à meia-noite feito para acompanhar sons sobrenaturais.” (VARMA, 1966, p. 08). A narradora prepara o leitor para os perigos que o Castelo de Valmy representaria para a heroína, assim como o castelo do rei Duncan seria o cenário para a traição de Macbeth e toda uma sequência de desgraças.

Os elementos com os quais a narradora descreve os cenários em algumas passagens do romance evidenciam a intenção da autora em apresentar um ambiente gótico. No trecho a seguir, a narradora mostra um pouco da dificuldade de fuga do castelo para Linda e Felipe:

Passamos pelo relógio que soara a meia-noite para nós; descemos as escadas onde eu havia perdido as minhas sandálias; transpusemos os escuros trechos do corredor como que emparedados entre portas fechadas; e desfilamos diante dos olhos alongadamente pintado dos retratos (...) até que a nossa fuga, fantasmática e de induzir a perder o fôlego, foi barrada pela pesada porta que dava para o pátio da estrebaria e para a liberdade. (STEWART, 1958, p. 287).

Para reforçar a atmosfera sombria pretendida pela autora, a narradora se utiliza bastante do recurso da descrição para tornar o lugar das ações um personagem do romance, por essa razão, Reeves considera que

Mary Stewart, like any good Gothic novelist, is fully aware of the effect which vivid description of not only setting but weather and landscape has on the mood of the novel. She says that "most important of all, perhaps, is the power that a vivid setting gives you, the writer, over your reader, the way it lets you catapult him bodily into the action." This ability is a very important one in the writing of Gothic novels, and Mrs. Stewart makes extensive use of descriptions which not only give physical pictures of places but suggest the emotions which the particular places evoke. This attention to tone and mood is another characteristic of the Gothic novel.² (STEWART, 1958, p. 287).

² Mary Stewart, como qualquer bom romancista gótico, é ciente do efeito cuja descrição vívida não só do cenário, mas o clima e a paisagem têm no humor do romance. Ela diz que "o mais importante de tudo, talvez, seja o poder que um cenário vívido dá a você, o escritor, sobre seu leitor, a forma como permite que você o catapultasse fisicamente para a ação". Esta habilidade é muito importante na escrita de romances góticos, e a Sra. Stewart faz extenso uso de descrições que não apenas fornecem imagens físicas de lugares, mas sugerem as

A escolha pelo horário da saída, com todo o misticismo que envolve a meia-noite, a escuridão dos corredores que guardam as portas fechadas, por trás das quais geralmente se escondem os segredos dos castelos, as pinturas que parecem ganhar vida nas molduras com grandes olhares vigilantes. Todos esses elementos elencados dão a essa fuga contornos fantasmagóricos, rumo à liberdade tão ansiada pela heroína gótica.

Ao mesmo tempo em que o romance se enquadra, pelas razões já mencionadas, em características góticas, é possível notar certa ironia de forma velada ao gênero, quando em uma determinada passagem a protagonista menciona seres que compõem o cenário do gótico com visível incredulidade, apenas para zombar de si mesma.

Alguna coisa se moveu, nas folhas do ano anterior das faias; e a poesia dissipou-se assim que, de modo absurdo, me lembrei de que ainda havia ursos na França. E javalis. E provavelmente lobos. E lobisomens, e vampiros também, sem dúvida... Zombando de mim própria, cheguei, finalmente, sã e salva, lá embaixo, ao nível do rio e da ponte que dava para a estrada principal. (STEWART, 1958, p. 116).

O paraíso perdido (1687), de John Milton, também exerceu grande influência sobre as escritoras do gênero gótico. No romance em pauta isso fica evidente na utilização o epíteto de “Rei Demônio” para o Sr. de Valmy:

Este era o resultado da intrigante influência de meu pai e da minha própria imaginação, famigerada e romântica. Apenas pelo fato de o homem se parecer com o arcanjo arruinado de Milton, e de haver preferido aparecer no hall, como o Rei Demônio, através de uma porta falsa, não se seguia necessariamente que eu tivesse de sentir cheiro de enxofre. (MILTON, 1687, p. 33).

O diálogo com a obra de Milton implica em dar ênfase à lei da primogenitura na medida em que Leon se sente prejudicado por não ser o filho mais velho e, conseqüentemente, perder os bens que desejava e para os quais dedicara toda a sua vida. O castelo de Valmy era a propriedade mais desejada. Assim, ele é o vilão gótico típico, cujos objetivos eram tirar do caminho todos que estivessem acima na linha sucessória. Schwantes corrobora com o exposto ao fazer a seguinte afirmação:

A lei da primogenitura implica uma desigualdade entre irmãos e toda a rivalidade aí implicada, e é também o motivo da queda de Satã. Assim, Milton “naturaliza”, em termos de hierarquia, algo que a ideologia burguesa do lar como refúgio não tem como acomodar. É essa desigualdade que gera o vilão: ele é, geralmente, um segundo irmão que é deserdado e resolve reaver sua herança por quaisquer meios. Esse vilão, quando se torna ele mesmo um patriarca, será despótico e interessado

emoções que os lugares particulares evocam. Essa atenção ao tom e ao humor é outra característica do romance gótico. (STEWART, 1958, p. 287 – Tradução nossa).

unicamente em satisfazer seus desejos de dinheiro e poder; a rebelião da protagonista contra ele é, então, plenamente justificada. (SCHWANTES, 1998, p. 77).

A intenção de assassinar Felipe para se alçar à posse total também acrescenta uma característica gótica ao romance, pois esse crime figura como uma transgressão que o vilão terá que cometer para alcançar seus intentos, ao passar por cima de tudo que é considerado como ordem natural das coisas.

Para a concretização desse assassinato, a esposa de Léon de Valmy tem uma participação essencial. Heloísa é a segunda esposa e se o marido faltar, teria que contar com a complacência de Raul, por isso, empenha grandes esforços para o sucesso do plano. De acordo com Mogot, é a sra. de Valmy que representa grande perigo para Felipe, além de ser a executora dos planos urdidos pelo marido:

Heloísa de Valmy, em suas tentativas de salvaguardar a propriedade Valmy para seu marido, ficou obcecada por Felipe. Como Rebecca e Bertha, ela assombra os corredores da mansão; como sonâmbula, visita Felipe à noite [...]. Ela não atormenta diretamente Linda; é Felipe quem realmente se incomoda com suas aparências fantasmagóricas. No entanto, ela é uma ameaça significativa. Heloísa pode dispensar Linda e ela não poderá mais proteger Felipe. (MOGOT, 2012, p. 16 – Tradução nossa).

Com o fracasso na execução do plano de assassinato de Felipe e a morte de Léon, Heloísa deixa de assombrar o quarto do herdeiro de Valmy para se aprofundar em uma loucura permanente, cuja gravidade faz com que Hipólito coloque-a em uma clínica em regime de internato, sob os cuidados do médico Fauré. Léon e Heloísa são, agora, para Linda a representação de “pobres fantasmas já sem mais poder para aterrorizar.” (STEWART, 1958, p. 412).

3.3 A GOVERNANTA LINDA MARTIN

Linda Martin é uma governanta proveniente da Inglaterra para trabalhar em uma mansão, na França. Foi indicada para a futura patroa para ocupar a função. Seu futuro pupilo era o herdeiro Felipe de Valmy, de 9 anos de idade.

Linda domina o idioma francês, pois já havia morado no país anteriormente. Em uma passagem da narrativa, depreende-se que a personagem já tivera uma boa condição financeira, no entanto, a resposta positiva para assumir o cargo de governanta mostra a situação atual: “Eu, de minha parte, nada mais possuía do que aquela velha maleta de meu pai, descolorida e amolgada, que havia visto dias melhores, e que ali estava, atirada por entre lustrosas bagagens de melhor classe.” (STEWART, 1958, p. 08).

Essa queda no status social de Linda, que é uma mulher dotada de beleza, é importante no enredo. Mogot ressalta que “Linda perdeu sua riqueza e, juntamente com essa riqueza, perdeu sua atratividade.”. (2012, p. 08). Com isso, a heroína de Stewart fica em igualdade com Jane no que se refere a possibilidades matrimoniais. Assim, as duas estão fora dos padrões exigidos por uma heroína romântica tradicional.

A resistência dos criados em tratar de maneira cortês a governanta foi personificada pela criada da Sra. de Valmy, Albertina. Desde a chegada de Linda à mansão, Albertina a tratou com indiferença, afinal a governanta não fazia parte da família, tampouco era uma serviçal comum, ainda assim pertencia ao quadro dos empregados:

O chofer abriu a porta da sra. de Valmy, e pôs-se a ajudá-la a descer. Albertina, sem sequer um olhar ou palavra para mim, ocupou-se com os agasalhos e com a bagagem de mão. Eu saí do carro e fiquei à espera, enquanto a minha empregadora se deteve, por um instante, falando a Bernardo, num francês baixo e rápido, que não pude apanhar. (MOGOT, 2012, p. 27-28).

Nas palavras de Linda, só seria bom ser uma governanta nas historietas dos livros, pois na vida real a situação era bem diferente. De fato, era, mas, a essa altura da narrativa, ela ainda não sabia que o destino lhe reservara algo nos moldes dos romances, onde as protagonistas poderiam ter a sorte de casar-se com o patrão ou herdar alguma fortuna inesperada.

É engraçado como toda gente, por todas estas bandas, se preocupa com os assuntos de todos os demais, não é verdade? – Ele olhou para mim. – Exercendo as funções de governanta. Agora, é uma vida que é uma gostosura, não é mesmo?
- Nas historietas dos livros, sim; e presumo que podia sê-lo também na vida real. Mas eu gosto disto. Gosto de Felipe... meu pupilo... e gosto do lugar. (MOGOT, 2012, p. 79).

Pelas palavras de William Blake, havia quem pensasse que a profissão de governanta fosse de extraordinário reconhecimento, embora desse mais status ao empregador do que à empregada. No caso de Linda, ao menos dera sorte em ter uma boa relação com seu pupilo Felipe.

Em mais uma passagem do romance em que a narradora deixa clara a condição de baixos salários recebidos pelas governantas, Linda sai da mansão em um dia de folga para comprar tecido para a confecção de um vestido:

Não pensava que valesse a pena andar à procura de um vestido já pronto, num lugar tão pequeno como Thonon; por outro lado, os preços de Évian e de Genebra ficavam longe do meu alcance. Desta maneira, andei à procura, alegremente, do melhor material que podia comprar; por fim, vi-me recompensada, porque encontrei certo

pano italiano, branco, entretecido de teias feitas de fios de prata, a troco daquilo que a vendedora denominava “preço de pechincha”, embora para mim representasse aterrorizante proporção das minhas economias. (MOGOT, 2012, p. 168).

Quando o romance entre Raul, filho de Leon de Valmy, e Linda é descoberto, é possível perceber uma mudança com relação ao tratamento que a governanta recebia antes e depois da revelação. Albertina foi quem espalhou a notícia de que havia um relacionamento amoroso entre o filho do patrão e a empregada. Por esse motivo, Linda foi alvo de olhares de reprovação por onde quer que passasse, meticulosamente preterida por quem antes a tratava com certa cortesia:

Eu disse a mim mesma que isso não passava de fantasia. Entretanto, assim que saí da farmácia, me encontrei, face a face, com a sra. Rocher, a governanta do cura; e, desta vez, não houve dúvida alguma quanto à frieza da saudação. Se essa boa senhora houvesse podido passar do outro lado, ela o teria feito, indubitavelmente. Como as coisas estavam, ela simplesmente me fitou, acenou uma vez com a cabeça, e deu-me um bom dia num tom cuidadosamente calculado (como de matrona virtuosa a criatura pecadora), com o propósito de me manter no meu lugar, embora deixando, ao mesmo tempo, a mais tênue das saídas para um futuro possivelmente legítimo. Quanto a Felipe, ela saudou, com bastante simplicidade e com pena. (MOGOT, 2012, p. 211).

Apesar de pessoas das redondezas terem-na tratado com desdém por causa de uma relação inviável do ponto de vista das classes sociais opostas, dentro da mansão houve um efeito inverso, pois manter um relacionamento com um dos patrões indicava que a governanta seria uma patroa em potencial, logo, era preciso tratá-la com o devido respeito. Isso indica que, de fato, existe uma grande dificuldade em tratar de maneira cerimoniosa pessoas que são julgadas pertencentes à mesma classe dos empregados, pois somente a partir de uma possibilidade de mudança de status ocorreu uma mudança no trato com a governanta:

Eu estava sentada junto ao toucador, com a escova de cabelos em suspenso. Berta aproximou-se de mim. Ela parecia estar bastante ruborizada quando me entregou a caixa; e tratou de evitar meus olhares.

- Isto é para a senhorinha.

O tom da voz dela – como todo o seu comportamento, naquela tarde – foi grave e respeitoso.

Durante um momento, pensei em perguntar-lhe o que estivera sendo murmurado; depois, contive minha língua. Eu não queria encontrar-me com ele... nem com o sr. de Valmy, nem com a sra. de Valmy... (MOGOT, 2012, p. 213).

O Sr. Florimond, que era um amigo da família e frequentador da mansão de Valmy, ao tomar conhecimento sobre uma provável relação entre Raul e Linda, fez reverberar a visão de enlace impossível, visto que se tratava do casamento de pessoas pertencentes a classes sociais distintas. É comum nos romances a presença de alguns personagens responsáveis por reproduzir o senso comum.

- A senhorinha e Raul? ... Não, senhorinha. Não, e não, e não.

Perguntei depois de pequena pausa:

- Precisamente, até que ponto o senhor o conhece?

- Raul? Bastante. Não intimamente, talvez, mas...

Ele deteve-se outra vez, e uma grande mão andou metendo-se por dentro do seu colarinho alto. Florimond não se defrontou com os meus olhos. E disse:

- Inferno!

Disse-o inesperada e explosivamente; e começou a esmagar o cigarro na terra do vaso de azalea.

Sentia-me excessivamente zangada, e não podia deixá-lo ir-se. (MOGOT, 2012, p. 220).

Uma palavra que pode representar bem o sentimento das governantas é o de invisibilidade. Um exemplo dessa sensação pôde ser sentido por Linda, ao comparecer a um baile promovido pela família de Valmy. Os empregados costumavam ter em um determinado dia, um baile específico somente para eles, pois não era comum a presença de membros dessa categoria participando como convidados. Esse detalhe se estendia à governanta, mas como foi convidada pelo filho do dono da mansão, foi feita essa exceção, embora ela não estivesse à vontade:

A música parou, e as pessoas se encaminharam para os lados do salão. Eu encontrava-me escondida à margem da massa. Ninguém havia notado a minha presença. Continuei sentada, quieta, contente por ter o abrigo proporcionado pelo pilar e pelas azaleas alinhadas. Ao meu lado, um fio de água descia por uma pequena balança abaixo, tão sem alma como a música de uma espineta. Havia também um tanque com peixes, lá adiante; e a água se precipitava dentro dele, de uma ravina de musgo. As azaleas projetavam desenho e formas na água, enquanto que os peixes de ouro e de prata se moviam, lentos, por baixo. (MOGOT, 2012, p. 215).

Nessa passagem da narrativa, a expressão “à margem da massa” deixa claro que os convidados do baile fingiam não enxergar a governanta. Eles ignoraram totalmente aquela presença que se confundia com uma ausência, pois era como se não houvesse ninguém ali ocupando um determinado espaço, mesmo que por si mesma ela já se autoexcluisse ao buscar chamar o mínimo de atenção possível, escondida na lateral do salão.

Em uma conversa entre Bernardo e Júlio, quando perseguiram a governanta a mando do sr. de Valmy, afirmaram que Linda Martin não reunia os atributos que Raul procurava e estava acostumado em uma mulher. Provavelmente, se referiam a questões de posição social, tendo em vista que não era de seu costume envolver-se com as governantas da mansão. Diante disso, só poderia haver por trás desse interesse meras intenções de cunho sexual:

- E ela nada tem do que é costumeiro para ele. São coisas que nos acontecem sempre, não é verdade? Loucos.

- Ele nunca foi louco – declarou Bernardo. – E, se ele deseja casar-se com ela... bem, isso é o que ele quer.
- Você não vai convencer-me de que ele se acha realmente perdido por ela, não é? Pela mocinha inglesa? Tenha juízo, homem. O que ele quer é dormir com ela, e ela não quer deixar.
- Talvez. Mas há um grande passo, entre isso e o casamento...para um homem como ele. (MOGOT, 2012, p. 304-305).

3.4 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS ROMANCES *JANE EYRE* E *NINE COACHES WAITING*

O romance *Nine Coaches Waiting* traz várias referências à obra de Charlotte Brontë. Foi lançado em 1958, isto é, 111 anos após a primeira publicação de *Jane Eyre*, entretanto a recepção crítica e o posicionamento das duas obras no sistema literário são totalmente distintos. Enquanto o livro de Brontë é considerado canônico e responsável por quebrar alguns paradigmas na forma de se abordar uma mulher na literatura, não se pode dizer o mesmo sobre a produção de Stewart, embora utilize muitos elementos apresentados por sua antecessora. É uma obra de literatura de massa. Um romance centrado em uma governanta já não alcança centralidade no sistema literário.

O romance dialoga com diversos livros da literatura universal, mas deixa clara sua intenção de fazer com que o leitor faça conexões imediatas com *Jane Eyre*, ao carregá-lo com informações capazes de lembrar a obra de Brontë. Linda Martin, governanta protagonista, assim como Jane, também é órfã. Mas ao contrário desta, passou sete anos em um orfanato, enquanto Jane morou com a tia até os dez e viveu mais oito em Lowood.

As duas eram governantas, porém mais voltadas para a educação de crianças. De acordo com Monteiro (2000), existiam três tipos de preceptora na Inglaterra, em meados do século XIX: a mulher que ministrava aulas em uma escola; a que morava em casa, mas ia até a residência do patrão para dar aulas particulares (preceptoras diaristas); e as que moravam na casa do empregador, onde davam aulas e acompanhavam o pupilo. Jane trabalhou tanto como professora de escola, em Lowood, por dois anos, e em uma outra para moças, comandada pelo primo Rivers, como passou quase todo o romance ministrando aulas na mansão de Rochester, para sua protegida Adèle. Linda tinha experiência somente em uma escola, coincidentemente, por dois anos, mesmo período em que Jane trabalhou em Lowood.

O romance de Stewart não se passa na Era Vitoriana. Os acontecimentos se desenrolam na década de 1950, na França, em um castelo. De acordo com descrição do lugar feita pela narradora, o leitor pode se transportar para o local da trama, de onde advém escuridão e suntuosidade. A narrativa mostra o frio, pouco espaço para a luz do sol, e uma impossibilidade de a protagonista avistar com clareza o centro do hall. Um ambiente

envolvido por uma penumbra de crime e mistério, propositadamente descrito como um alerta para o que o leitor poderia encontrar ao longo da escadaria:

O hall afigurava-se imenso, mas isto se dava principalmente porque ele era muito alto e cheio de sombras. O chão não passava de um frio tabuleiro de xadrez de mármore preto e branco, do qual, do lado oposto ao da porta, uma escadaria tinha início, erguendo-se para um amplo patamar iluminado por uma janela cujas cinco lancetas altas, ou arcadas pontiagudas, derramavam o sol, para baixo em feixes ofuscantes. No patamar, a escadaria bifurcava-se, alteando-se em duas curvas graciosas, na direção de uma galeria. Tudo isto eu vi; mas a luz, caindo a pique, através da ponta de lança das altas janelas, punha tudo, menos o centro do hall, em densa penumbra. (STEWART, 1958, p. 29).

Uma pequena cidade, próxima a Genebra, que também serve como cenário para o romance, chama-se Thonom, em uma clara referência a Thornfield Hall, de *Jane Eyre*, tendo este último o significado de campo de espinhos, como uma espécie de prenúncio de que esse lugar seria amaldiçoado e escondia um segredo dentro de um de seus aposentos, além de apresentar à heroína do romance grandes provações até o desfecho da narrativa.

Era absurdo, para aquela gente, o magnífico castelo de Valmy, com os fantasmas secretos de Thornfield.

O Rei Demônio virou a bela cabeça grisalha, e disse, em inglês:

- Faça-se presente, Jane Eyre.

Devo ter pulado à altura de uns trinta centímetros. Ele pareceu surpreso; depois riu, e perguntou:

- Será que a sobressaltei? Sinto muito. Estava a senhorinha muito longe?

- Bastante longe. Num lugar, em Yorkshire, chamado Thornfield Hall.

(...) O “boa noite, senhorinha Eyre”, proferido por Léon de Valmy, com a sua voz grave e encantadora, em tom de chacota, acompanhou-me até a porta. (STEWART, 1958, p. 103).

O sarcasmo presente nas falas de Léon invariavelmente intriga a governanta, que sente certa atração pela maneira como ele se expressa. Isso pode ser comprovado quando este chama pela governanta como se fosse Jane Eyre, talvez como forma de através de uma aparente brincadeira lembrá-la de sua posição na casa e, principalmente, que não lograria do mesmo êxito de sua antecessora. Em sua saída, se utiliza de um tom jocoso para despedir-se dela, como se estivesse zombando ao nomeá-la novamente como Jane.

De fato, a menção a Jane Eyre se referia a questões de posição social. Embora Léon simpatizasse com Linda, certamente não desejaria vê-la casada com o filho. A própria governanta teve essa interpretação ao desvencilhar-se de um abraço de Raul.

Consegui afastar-me dele, afinal, aplicando as duas mãos contra o seu peito.

- Mas Raul, por quê?

- Que é que você quer dizer por quê?

- Por que eu? Seu pai me denominou “Jane Eyre”; e ele não estava muito errado. E o senhor poderia ter qualquer moça. Portanto, por que motivo eu? (STEWART, 1958, p. 208).

Pelo exposto, não só nomes e situações convergem entre os romances, assim como, alguns personagens revelam-se leitores de Brontë, a ponto de fazerem em outras passagens alusões a respeito de seu romance, como para dar ênfase à condição econômica das governantas que aqui dialogam.

Em *Jane Eyre*, a protagonista dispõe de um guarda-roupa com pouquíssimas peças, sendo apenas o uniforme de trabalho preto, outro vestido extra da mesma cor, e um terceiro para ocasiões que exigissem mais formalidade e fossem especiais. Isso evidencia sua falta de recursos para a aquisição de vestimentas, além de escancarar o baixo salário pago para essa categoria de profissionais. Ao revelar a situação da governanta, a narradora faz de suas palavras uma dura revelação sobre a histórica condição dos educadores.

Essa cerimônia adicional parecia um tanto pomposa. Mas fui para o meu quarto e, com a ajuda da sra. Fairfax, troquei meu vestido preto de trabalho por outro de seda preta, o melhor e o único adicional que tinha, exceto por um cinza claro que, de acordo com minhas noções de toalete adquiridas em Lowood, achava elegante demais para usar, a menos que fossem ocasiões muito especiais. (BRONTË, 2018, p. 148).

A situação de Linda Martin não é diferente, haja vista seu grande esforço para poupar o dinheiro do baixo salário do mês, com o intuito de adquirir um vestido para um baile que se aproximava. Embora sonhasse poder comprar uma indumentária digna de ser exibida em uma dança pelo salão, acompanhada de Raul, sabe que poderia ser comparada jocosamente com as vestimentas de Jane, além de não haver chance, nem gastando todas as suas economias, de obter algo que estivesse no mesmo nível dos ricos frequentadores dessas festas. Nesse trecho, Linda lembra do ocorrido com *Jane Eyre*, o que confirma uma estagnação no tratamento atribuído ao trabalho das governantas, pois mesmo depois de mais de um século, elas continuavam atuando em péssimas condições de trabalho.

O meu vestido seria, em todo caso, bastante bonito para eu me sentar no salão, disse eu a mim mesma; a esta altura, expulsei de meu espírito uma visão de mim mesma, em grande gala, dançando, sozinha, com Raul, num salão de baile do tamanho do Palácio de Buckingham. Mas não seria – (eu lembrava-me do deprimente guarda-roupa de *Jane Eyre*, e do olhar zombeteiro de Léon de Valmy) – não seria “conveniente.” Eu ainda não descera ao nível da bombazina. (STEWART, 1958, p. 167).

Ao efetuar a compra de um tecido italiano para a confecção do vestido, valor que corresponde a todo o dinheiro que Linda possui, a vendedora classifica o preço como uma

pechincha. Essa palavra, colocada entre aspas, significa que a quantia, relativamente pequena, representa uma grande parte do dinheiro poupado por uma governanta: mais um momento em que o romance chama atenção para a questão econômica da classe à qual pertence a protagonista. Além do tecido, Linda compra adornos para o vestido, o que seria inconcebível se vivesse no Período Vitoriano, no qual a vestimenta servia como forma de conter qualquer comportamento não condizente com a moral e a castidade.

Uma outra marcação de posição social percebida nos dois romances diz respeito à escolha de um lugar cativo nos respectivos castelos, escolhidos pelas heroínas para que ficassem distantes dos frequentadores de classe mais elevada e facilitar as observações das personagens, que além de protagonistas, são as narradoras de suas próprias trajetórias.

Ambas escolhem um lugar reservado próximo à janela, como se esta representasse uma possibilidade de fuga, não necessariamente de corpo, mas de espírito, pois é isso que acontecia. O local permite transportar as governantas para além das presenças das pessoas que pertencem a um mundo do qual elas não fazem parte, por isso, preferem ficar invisíveis, literalmente, ocultadas pelas cortinas, afinal, para aquele meio já não existiam mesmo.

As sombras mencionadas por Jane Eyre parecem ser geradas pelo seu corpo, como se fosse a presença dela um ponto escuro no meio da luminosidade da sala, ocupada por pessoas que não gostariam de vê-la naquele espaço, mas, se vissem, fingiriam não tê-la visto. Ela era a sombra, a indesejada:

Por fim trazem o café, e os cavalheiros são chamados. Sento-me à sombra – se é que alguma sombra é possível nessa sala tão iluminada; a cortina da janela me oculta parcialmente. Mais uma vez o arco se abre, eles entram. A aparência geral dos cavalheiros, como a das senhoras, é muito imponente. Estão todos vestidos de preto; a maioria é alta, alguns são jovens. Henry e Frederick Lynn são muito atraentes, e o coronel Dent é um belo militar. (BRONTË, 2018, p. 208).

As duas personagens demonstram ter plena consciência sobre suas respectivas posições sociais. A questão de escolher um lugar afastado, e até certo ponto escondido para que não fossem notadas, mostra que estão cientes do contexto em que estão inseridas. A expressão “o meu assento costumeiro”, proferida por Linda na passagem a seguir, corrobora com essa afirmação de autoconsciência sobre o papel social que as governantas ocupam, isto é, ambas sabem o seu lugar:

A cadeira de rodas deslizava, silenciosa, para a frente, enquanto ele falava. Para uma tão quieta entrada, o efeito foi bastante notável. Felipe pulou para fora da sua banquetta, e ali se ficou, de pé, a contemplar, com olhos esgazeados, o seu tio, à maneira de pássaro mesmerizado; o Sr. Florimond pôs-se de novo de pé; Heloísa de Valmy deixou cair o bordado e voltou-se, rápida, para o seu marido, no mesmo

tempo em que eu deslizei para fora do meu lugar, quando a cadeira dele passou por mim, e retirei-me para o meu assento costureiro e distante, junto à janela (STEWART, 1958, p. 96-97).

Por causa da mencionada posição social da governanta, os conceitos a respeito delas acaba gerando desconfiança, o que causa desconforto à Linda, quando esta precisa resolver alguma questão em nome dos patrões do castelo. Em certa ocasião, ao tentar efetuar a compra de um medicamento para a senhora de Valmy, o farmacêutico a tratou de maneira ríspida por conta de um mal-entendido sobre uma lista de medicamentos, afirmando “que os criados não devem discutir com pessoas de nível superior.” (STEWART, 1958, p. 72).

Mas pelas palavras de Linda, compreende-se que deseja sair das margens da sociedade, que lhe deixara apenas um minúsculo canto da sala próximo à janela, de onde ela suspira por usufruir do brilho das labaredas, do sabor dos bons vinhos, dos charutos e de todo conforto que a família a qual ela serve possui.

Mas o que é que eu queria, pelo amor dos céus? Recolher-me à ilusão que a gentileza de Florimond havia criado, ilusão de que ele, eu e a senhora de Valmy poderíamos dividir uma palestra ao pé do fogo em pé de igualdade? Estar onde a sra. de Valmy estava? (...) e quanto mais cedo eu aceitasse, uma vez por todas, a realidade segundo a qual a festa estava acabada, tanto mais cedo eu deixaria de cavalgar esta incômoda gangorra de estados de alma e de memórias. (STEWART, 1958, p. 114).

Embora anseie por igualdade de condições, a voz da personagem Linda parece almejá-la de maneira distinta de Jane Eyre, o que revela os conceitos e, conseqüentemente, a representação da governanta em ambos os romances. Para a heroína de Brontë, é possível que mulheres e homens tenham os mesmos direitos e obrigações. A heroína de Stewart demonstra interesse em integrar-se a um meio social do qual não faz parte, mesmo que isso lhe pareça distante. E, ao despertar de suas fantasias, ela própria se chama de Jane Eyre para voltar à sua realidade, pois esse nome lhe traz equilíbrio.

Jane seria uma espécie de contraponto para Linda, especialmente quando esta última distancia-se em pensamentos para realidades paralelas, nas quais ela não seria a governanta, mas parte da família. Quando isso ocorre, intervém alguém que não a deixa esquecer seu lugar. O episódio do vestido para o baile, acrescido pela passagem da narrativa a seguir, mostra que Linda não está satisfeita com sua posição social:

Boa noite, senhorinha Eyre... Sobreveio a diversão, e com ela, o equilíbrio. Sorri para mim mesma, enquanto voltei, de mansinho, à minha janela. Se eu tivesse de passar o resto de minha vida sentada ao canto da sala de estar de alguma outra pessoa, costurando e vestindo bombazina preta – seja lá o que isto for – então, por

Deus, teria de ser a melhor das bombazinas. A melhor entre as melhores bombazinas (STEWART, 1958, p. 115).

Jane quer expandir o mundo a que ela tem acesso. Os conhecimentos de Geografia vivem a aguçar sua curiosidade para desbravar outros lugares, dos quais apenas ouviu falar, ou leu nos livros, além de ter contato com outras pessoas. Sua alma anseia por novas descobertas e concretizar os sentimentos que sempre desejou. Substituir suas experiências vicárias por situações reais.

Uma das justificativas possíveis desse desejo manifestado pela personagem pode estar ligado ao contexto histórico, haja vista que se tratava de um momento de grandes transformações sociais e, diante disso, havia uma mistura de sensações com relação ao crescimento industrial. De acordo com Morais (2004), Londres estava na linha de frente dessa expansão comercial e industrial, o que superara a antiga forma de subsistência baseada em produção agrícola. Nesse cenário, a Era Vitoriana se apresentava como resistência diante dessa modernização, tendo como um dos símbolos da mudança, a aparição das locomotivas a vapor, o que causara uma mistura de euforia, pavor e nostalgia (p. 16-17).

Ao ruminar em seus pensamentos, Jane contraria seus contemporâneos ao negar-se a se manter fechada para as transformações que ocorriam velozmente, pois, em vez de temor, ela é seduzida pela possibilidade de contemplar o novo ambiente urbano que se apresenta. Não se trata de não apreciar as companhias que possui ou renegar a visão campestre pela qual tem apreço, mas é movida pela sede de conhecer mais.

Em seus momentos de reflexão, Jane Eyre

[...] olhava na direção dos sossegados campos e colinas e mais além, para a difusa linha do horizonte – nessas ocasiões eu desejava ter uma visão que pudesse ultrapassar esses limites, que pudesse chegar ao mundo movimentado, às cidades, às regiões cheias de vida sobre as quais eu ouvira falar, mas que nunca vira. Nesses momentos, desejava mais experiência prática do que a possuía, mais convívio com o meu semelhante, mais contato com gente variada do que o que estava a meu alcance. (BRONTË, 2018, p. 136).

Stewart dá dois nomes a personagens secundárias em alusão ao romance *Jane Eyre*, sendo a governanta Rocher, de uma localidade chamada Soubirous, o que rapidamente lembra a escrita de Rochester, além da criada Berta, denominação que remete à primeira esposa do senhor de Thornfield, Bertha Mason.

Berta é uma jovem criada que trabalha muito próxima a Linda. Seus familiares residem na vila, e seus dois irmãos trabalham no castelo de Valmy. Ela pretende casar-se com Bernardo, uma espécie de “faz tudo” de Léon, sendo uma de suas ocupações a função de chofer. Embora personagem secundária, Berta está sempre perto da protagonista. Além disso,

tem uma participação essencial para ajudar Linda a solucionar o mistério que envolve o atentado para tirar a vida de Felipe, posto que Bernardo é peça fundamental para a execução do plano do patrão.

Em certa ocasião, ao conversar bêbado com Berta sobre seus projetos para a vida após o casamento, Bernardo, de forma sonolenta, revela para a futura esposa que poderá ganhar uma grande quantia mediante a morte de Felipe. E nomeia Léon, sua esposa e filho como mandantes de um futuro assassinato, da tentativa de um tiro frustrado ocorrida nos bosques e da situação ocorrida na balaustrada do balcão.

A informação sobre a cumplicidade de Raul se mostra inverídica mais adiante. Entretanto causa certa dúvida nos leitores e em Linda, o que aumenta a tensão em torno do mistério que se alonga. Depois de se compadecer pela situação do menino Felipe, que tem a vida ameaçada, Berta se encontra diante da difícil missão de ajudá-lo e, ao mesmo tempo, incriminar seu futuro marido. Ainda que mantenha certa incredulidade quanto a veracidade de toda essa conspiração, aceita seguir a heroína em busca do esclarecimento para tudo, auxiliando-a dando informações sobre os passos de Bernardo.

Além da afeição por Felipe, Berta foi motivada a contar tudo que descobriu para Linda, por causa da maneira carinhosa com a qual foi tratada pela governanta. Porém, não concorda com a ideia da heroína de denunciar o caso à polícia, afinal pretende proteger Bernardo, em cuja culpa ela ainda não acredita totalmente.

A exemplo de Bertha, cuja existência dentro do castelo torna inviável a união de Rochester e Jane, a jovem Berta também é, indiretamente, a responsável por causar um certo afastamento entre Linda e Raul, ainda que momentâneo. Ao envolvê-lo na suposta trama contra a vida do conde, plantou uma dúvida entre o casal, o que seria resolvido apenas no fim do romance.

De acordo com esse panorama entre os dois romances em questão, pode-se depreender o que cada um representa através da figura de suas protagonistas, o que será reforçado mais adiante na comparação direta entre as heroínas.

3.5 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE JANE EYRE E LINDA MARTIN

Jane Eyre tem sua trajetória narrada em primeira pessoa pela própria protagonista. Ela é uma menina órfã, que começa o romance com 10 anos, aprisionada pela própria tia. Foi exatamente em Gateshead Hall, onde moravam a Sra. Reed (esposa de seu tio, já falecido), com os filhos Eliza, John e Georgiana, que inicia uma vida de repreensões da pequena Eyre.

Por outro lado, Linda Martin é uma jovem de 23 anos. Nas palavras de Berta, é “extraordinariamente bonita”. É filha de um pai inglês e de uma mãe francesa. A exemplo de Jane, fica órfã, só que aos catorze anos. A partir disso, não tem mais ninguém no mundo, nem mesmo uma tia tirana para lhe dar abrigo, por isso, vai direto para um orfanato.

É propósito deste tópico evidenciar questões convergentes e divergentes quanto à composição das personagens em si, além dos acontecimentos que norteiam suas trajetórias e, principalmente, suas representações.

O paralelo a ser traçado entre as duas heroínas começa pela estadia de ambas em lugares para os quais elas foram enviadas por força das circunstâncias, obrigadas a torná-los como seus novos lares. Jane deixa a casa da tia rumo a Lowood, enquanto Linda vai para um orfanato em Londres. Durante os seis anos como aluna, a primeira sofre bastante para resistir às pressões do reverendo e responsável pelo local, o sr. Brocklehurst.

Por sua vez, Linda não tem do que reclamar de sua passagem pelo orfanato que a abrigou. Apesar de omitir os detalhes sobre esse período de sua vida, faz questão de destacar em conversa com Raul, a delicadeza com a qual fora tratada por todos. A despeito disso, pretendia buscar por um lugar onde pudesse, de fato, demarcar sua própria existência, o que não aconteceu, nem mesmo na escola particular em que trabalhou por dois anos.

A oportunidade para atuar como governanta na França marcaria um retorno a um lugar onde já vivera em família, o que certamente possibilitaria reviver a sensação de não estar sozinha:

Depois, quando uma das nossas diretoras ouviu a notícia de que a sra. de Valmy desejava uma governanta inglesa, aquilo pareceu como se fora um presente dos céus. Já lhe disse que não tenho qualificações para fazer muito; mas sei cuidar de crianças, e sabia que poderia realizar bom trabalho aperfeiçoando o inglês de Felipe; ademais, pensei que seria maravilhoso estar na França e tornar a viver num lar de verdade. (STEWART, 1958, p. 127).

Se Linda pretende encontrar um espaço para ocupar no mundo, fazer parte de um lugar e sentir-se de alguma forma importante, Jane sempre suscita um sentido de transposição em suas palavras, um caminhar adiante, posto que tem conhecimento de que o mundo é muito maior do que é possível sua visão alcançar. Era necessário buscar por um conhecimento necessário para a vida, ainda que precisasse superar os perigos do caminho, o que não encontraria vivendo apenas em um lugar:

Fui até a janela, abri e olhei para fora. Ali estavam as duas alas da casa; ali estavam o jardim, os limites de Lowood, as colinas no horizonte. Meu olhar percorreu a paisagem e repousou nos picos azuis à distância. Eram eles que eu ansiava transpor;

tudo o que ficava aquém de seu círculo de rocha e urze me parecia uma prisão, um exílio. (BRONTË, 2018, p. 109).

A falta de liberdade persegue Jane, pois a maneira como se expressa é considerada inadequada para o que se espera de uma criança nos padrões vitorianos. Posteriormente, em Lowood, sua chegada já está atrelada a uma visão de menina rebelde, conceito reiterado pela tia em conversa com o reverendo, antes mesmo de sua partida. Por essa razão, havia um intento de “corrigi-la” para uma adequação a uma ideia do que deveria ser uma boa criança de acordo com os princípios cristãos e de aceitabilidade social.

Exílio é uma palavra recorrente na narrativa de Jane, desde quando fora colocada sozinha no quarto vermelho como forma punitiva até as repreensões de Brockhurst em Lowood. Exilada na casa da tia, ela era desprezada por parentes e criados, que representam a extensão da sociedade vitoriana que reage de maneira repressiva para coibir qualquer insurgência que ameace a ordem natural estabelecida.

Jane e Linda têm uma trajetória leitora diferente. A primeira se diferencia da maioria das mulheres de classes inferiores do contexto vitoriano, já que em grande parte não tinham acesso à educação, desprovidas de conhecimento básico como ler e escrever. A passagem por Lowood fora responsável pela aquisição de muitas das habilidades que possui. Quando Rochester pergunta se Jane é uma leitora, ela imediatamente responde que leu tudo que tivera disponível no período de estudos.

Linda, por sua vez, tivera o acesso aos livros negados durante sete anos, pois no orfanato onde morou o ato de ler era considerado perda de tempo. Assim, a vontade de ler crescera desde então, a ponto de ela passar horas consecutivas lendo em seu tempo livre no castelo. Ademais, já dominava dois idiomas fundamentais para sua atuação como governanta.

As duas heroínas se apaixonam por homens pertencentes a classes diferentes, Jane por Rochester, seu patrão, e Linda por Raul, filho de seu patrão. Por ter plena consciência do abismo social que os separa, Jane resiste ao máximo se entregar a essa paixão, apesar do insucesso dessa tentativa.

Por outro lado, Linda não parece erguer barreiras diante do arrebatamento sentido, não demonstra qualquer culpa pelo interesse que sente, até porque são duas mulheres de contextos sociais diferentes, em que pese que para ambas o casamento possa representar uma mudança de status social.

Ao conhecer Rochester, Jane o descreve como um homem fora do arquétipo de beleza da época, com traços rústicos e um porte atlético, somados à falta de cortesia e um ar de severidade. Pode-se compreender que a atração aconteceu rapidamente por uma espécie de

identificação com as características de seu senhor, haja vista que Jane também está fora dos padrões de beleza e comportamentais do que seria uma jovem vitoriana adequada.

Quando conhece Raul, Linda o confunde com o pai, Léon, devido às semelhanças apresentadas pelo filho. Desde que chegara a Valmy, foi notório seu encantamento com o patrão, apesar da idade e suas limitações físicas. Ao se deparar com o filho, é como se transpusesse sua admiração automaticamente, mas com um foco sentimental diferenciado, pois agora havia algo para além de um sentimento desinteressado. Embora mencione certo esforço para evitar uma paixão à primeira vista, compreende em seu íntimo que isso já ocorrera:

A diferença, porém, lá estava, de novo: enquanto Léon de Valmy se abatia, por assim dizer, e se roía secretamente, Raul se apresentava em plena opulência vital. E exatamente naquele instante estava fulgurando com alguma coisa mais do que a personalidade.

[...] Alto, moreno e bem apessoado...O clichê romântico repetia-se espontaneamente em minha cabeça...tão automática e irresistivelmente, que eu me forcei a mim mesma para não gostar dele à primeira vista. (STEWART, 1958, p. 119).

Após a descoberta de que Rochester era casado, Jane não permite que haja trocas de carinho entre os dois, pelo fato de não se permitir ocupar a posição de amante. Embora seja uma atitude compreensível nesse contexto, não deixa de figurar como uma possível transgressão dentro de uma sociedade em que a mulher apenas se submete às vontades do homem. Assim, negar um beijo para um pretendente, especialmente quando este é o empregador, transpõe os limites da aceitabilidade desse universo patriarcal.

- Ah, já sei! Você não quer beijar o marido de Bertha Mason? Acha que meus braços já estão ocupados e que meus abraços são propriedades de outra pessoa?

- Seja como for, não tenho espaço entre eles nem direito a eles, senhor.

Por que, Jane? Vou lhe poupar o trabalho de falar demais; respondo por você...Porque eu já tenho uma esposa, você diria. Estou certo?

- Sim. (BRONTË, 2018, p. 350-351).

Há duas atitudes de Linda que contrariam as convenções: seu relacionamento com o filho de Léon, o atual dono da propriedade em que trabalha, e sua defesa pela vida de Felipe, o que põe a vida dela em perigo. Apesar de, a certa altura, a narradora admitir covardia e medo diante do plano urdido para acabar com a vida do pupilo, sua compaixão pelo menino permitiu criar coragem para a fuga que salva a vida do herdeiro de Valmy.

Assim como Jane, que se sente sufocada no mesmo ambiente que Bertha e, com isso, não gostaria de regressar a Thornfield, Linda tem a mesma sensação de claustrofobia causada

por Valmy, a ponto de expressar que o ar do lado de fora parece mais fresco e que o silêncio transporta a paz necessária, o que não mais encontra no castelo.

Sobre o que teria chamado a atenção de Rochester em Jane e Raul com relação a Linda, é preciso resgatar o momento em que acontece o arrebatamento da paixão nos respectivos romances. O primeiro encontro do casal protagonista na obra de Brontë é inusitado, devido a vários elementos incomuns, inclusive o local que serve de cenário. Apesar de em nenhum momento dar a entender de que existe um encanto pela jovem, em meio a tantos contratempos causados pelas circunstâncias, o senhor de Thornfield admite sucumbir ante os sentimentos por ela despertados ao fazer a seguinte afirmação: “Quando me apoiei no ombro delicado, algo novo – como um fluído vital e uma consciência nova – invadiu meu corpo.”. (BRONTË, 2018, p. 365).

Jane tinha dois dos atributos buscados por Rochester em uma mulher: inteligência e bondade. Esta última qualidade foi imediatamente percebida, tendo em vista sua disponibilidade em ajudar um desconhecido em situação difícil, sem ter a menor ideia de quem se tratava. Apesar da falta de beleza e de aparente fraqueza física, seus traços fora dos padrões considerados ideais representam o diferente em contraponto à beleza insípida da srta. Ingram.

A paixão de Raul por Linda também foi despertada em condições fora do convencional. Após quase atropelá-la e, inicialmente, se exasperar com sua falta de atenção, percebe após o arrefecimento dos ânimos estar diante de uma beleza que o acalma. Em seu ar de contemplação, a narradora deixa transparecer um possível momento do início de um sentimento: “Ele fez um pequeno movimento de surpresa; e vi os seus olhos espreitarem-se, contemplando-me ao luar.”. (STEWART, 1958, p. 121).

Durante os diálogos entre os casais ao longo dos romances, nota-se a maneira com a qual os protagonistas masculinos tratam suas amadas em alguns trechos. Em *Jane Eyre*, Rochester chama sua governanta por diversas denominações. Em certa passagem, denomina-a por “figurinha” sossegada, ao afirmar sua indiferença em um encontro fortuito, antes de se conhecerem de verdade, quando de passada não percebe a existência da jovem que ali se encontra em seu caminho. Ela parece tão insignificante, tal como um salgueiro mencionado como referência para comparação de uma coisa igualmente ignorada.

Ainda nesse ponto da narrativa, Rochester denomina Jane de “criatura infantil e pequenina”, referindo-se ao fato dela pousar em sua vida para ajudá-lo, embora abra precedente para outras interpretações, tais como em alusão a sua aparência frágil. Sobre a definição de Jane como criança, Mogot acredita que se trata de uma necessidade de

autoafirmação da masculinidade, pois assim sendo, seria possível exercer poder sobre ela (2012, p. 11).

Em outro momento, Rochester atribui a Jane poderes sobrenaturais, ao lembrar que no encontro na estrada ela poderia ter enfeitiçado seu cavalo. Quando se refere à aparência da governanta, suscita uma dúvida sobre a procedência dela, pois sendo órfã, poderia ser uma fada, o que justifica sua espera naquele local pela sua família de homenzinhos verdes.

Ao mesmo tempo em que um elfo pode evocar a luminosidade da beleza e fertilização natural, pode também representar coisas maléficas, significado mantido até a Idade Média. Assim, é possível interpretar o comentário de Rochester de ambas as maneiras, já que não havia “nenhuma advertência interna de que a soberana da minha vida, minha divindade para o bem e para o mal, aguardava ali, num humilde disfarce.” (BRONTË, 2018, p. 365).

Para o bem e para o mal está a possibilidade aberta para a interpretação relatada acima, posto que nas palavras de Rochester existe um prenúncio de que Jane traz luz e trevas, o que é corroborado no transcorrer do romance com a presença da governanta nos momentos de escuridão e posterior claridade.

Dentre outras denominações direcionadas à Jane Eyre, Rochester utiliza “coisinha estranha e quase sobrenatural”, além de “pobre e obscura e pequena e simplória” (BRONTË, 2018, p. 299), todas proferidas quando pede sua governanta em casamento. Isso desperta observação da protagonista no sentido de alertá-lo sobre sua indelicadeza. Não obstante, as caracterizações “carinhosas” não cessam ao afirmar que “como cristão, hei de deixar de lado a ideia de me unir a um mero duende ou uma salamandra” (Op. cit., p. 307). Embora declarasse amor a sua futura esposa, o tratamento dispensado a ela estava longe de ser convencional, o que lembra a afirmação da Sra. Fairfax de que seu patrão era dado a excentricidades.

Mas apesar disso, Jane expressa seu contentamento com esse proceder, posto que prefere indelicadezas em vez de lisonjas, ao identificar-se com a pecha de criatura, sendo uma oposição a um anjo do lar, o que se espera das mulheres Vitorianas:

(...) quando eu aparecia diante dele, ele já não tinha mais termos melífluos como “amor e “querida” nos lábios: as melhores palavras que encontrava para mim eram “fantoche provocador”, “elfo malicioso”, “espírito”, “filha das fadas” etc. Em vez de carícias, também, eu agora recebia caretas; no lugar da pressão de sua mão, um beliscão no braço; em vez de um beijo na face, um severo puxão de orelha. Não me importava: eu definitivamente preferia aquela atenção violenta a qualquer coisa mais terna. (BRONTË, 2018, p. 321).

Dentre tantas denominações, a de “freirinha” parece a mais apropriada e a que mais agrada Rochester, pela postura que se espera de alguém nessa posição, dotada de silêncio,

humildade e modéstia, além de manter postura ao sentar-se. Assim, ele espera que ela apenas responda de maneira firme às questões que achar de extrema necessidade, ou seja, pelo exemplo utilizado, parece haver uma intenção de arrefecer o espírito questionador de Jane, mesmo que professe admiração por essa sua característica.

Isso é corroborado após a decepção dele diante da reação da jovem após cantar versos de amor para homenageá-la: “Fui então chamada de ‘coisinha difícil’ ao que ele acrescentou que qualquer outra mulher teria se derretido a medula ao ouvir versos como aqueles cantados em seu louvor.”. (BRONTË, 2018, p. 320).

A ideia de Rochester sobre Jane ter que agir como as outras mulheres, indica sua vontade de manter um comportamento feminino único diante dos homens, ao se desapontar com o fato da amada não enrubescer perante uma manifestação de amor. Assim, é possível inferir que não haja tanta admiração pelas peculiaridades de Jane, ao demonstrar sua expectativa quanto a um procedimento padrão de mulher vitoriana. Rochester, de fato, é um personagem controverso. Ainda que se declare para Jane, também a inferioriza, ao coloca-la nesse lugar do feminino.

Uma das funções atribuídas às mulheres era tocar piano para entreter as visitas e os familiares. Para Rochester, Jane precisa conversar para distrair os pensamentos dele, até porque o futuro marido tem mais talento para a música, tanto como pianista como cantor:

A verdade é que, de uma vez por todas, não quero tratá-la como inferior. Isto é – corrigindo-se -, reivindico apenas uma superioridade que resulta de vinte anos a mais e um século de adiantamento em termos de experiência. (...) E é em virtude dessa superioridade, e dela somente, que desejo que me faça a bondade de falar comigo um pouco, e distrair meus pensamentos, atormentados por resistir num único ponto...corroídos como um prego enferrujado. (BRONTË, 2018, p. 164).

Rochester acrescenta sobre a possibilidade de que estivesse enganado sobre as diferenças entre Jane e as outras mulheres, ao mencionar que, talvez, ela tivesse mais defeitos do que seus poucos pontos positivos. Embora ela tenha pensado o mesmo dele, preferiu calar.

A respeito do casamento, Rochester diz a Jane que o enlace a ajudará a aprender a se autovalorizar na comparação com as outras pessoas, o que indica a visão dele sobre a importância do matrimônio para uma governanta. Ele acredita na melhora da autoestima a partir da compra de joias, vestidos novos, braceletes e anéis, o que é veementemente rechaçado, haja vista os valores incutidos a partir da difícil trajetória de vida dela, que considera todos esses adornos dispensáveis.

Nesse processo de vida pelo qual Jane constrói sua formação, sempre desejaram que fosse submissa, desprovida de senso crítico, com pouco sucesso. Entretanto, Rochester parece

conseguir, em alguns momentos, seu silêncio, ao menos o exterior, estratégia utilizada por ela, para evitar embates e aborrecimentos desnecessários.

Sobre submissão, Rochester deixa entrever que aprecia esse comportamento quando Jane parece assim proceder. Declara-se dominado, conquistado, como se a docilidade por vezes demonstrada fosse a premissa para dominar e deixar-se dominar. Concernente a isso, Esther Godfrey (2012) acrescenta que as características de feminilidade estão estritamente ligadas a questões sociais e de riqueza. Assim, seria impossível esperar docilidade em demasia por parte de Jane, tendo em vista toda sua trajetória de repreensões e sua condição social.

A respeito das impressões causadas em Raul sobre Linda, a primeira atrela diretamente a figura da moça à sua condição de subalterna. Após conhecê-la e passado o susto por um acidente que não se concretiza, a governanta se apresenta como moradora da propriedade dos Valmy. Surpreso com a revelação, o rapaz perguntou: “não se trata de uma das...a...? – Domésticas? De certo modo – disse eu. – Sou governanta de Felipe.”. (STEWART, 1958, p. 121).

Raul costumava chamá-la de pequena e querida, mas duas denominações, em especial, chamam atenção pela representatividade que carregam: Cinderela e Sabrina. A primeira é um famoso conto de fadas, a segunda, uma série de romances românticos, sucesso de vendas nas bancas de revistas no Brasil, em 1977 (personagem de um filme, a filha do chofer de uma família rica, apaixonada por um dos filhos, mas acaba casando-se com o outro).

As duas obras mencionadas são muito bem sucedidas entre o público feminino, com excesso de romantismo, um casal de protagonistas bonitos e um final feliz. A associação de Linda a esses dois nomes pode ter dois objetivos: o rápido reconhecimento do público com relação ao enredo, que se assemelha àqueles; e reforçar o aspecto romântico da obra, que possibilita à plebeia casar-se com o “príncipe encantado”.

Embora essas alusões esvaziem de sentido a representatividade canônica da governanta, cuja finalidade residia muito mais na denúncia das condições de trabalho, mulher solteira e empregada em um espaço privado, o romance de Stewart consegue replicar muito desse panorama histórico de dificuldades em suas vidas, como já dito anteriormente.

Apesar de Linda declarar-se para Raul, este parece não conseguir proferir o mesmo “eu te amo”, haja vista uma confusão de sentimentos que chega a ser considerada como possível piedade, embora a protagonista não se importe se de fato se tratasse disso. Entretanto, qual seria a razão para ser considerada digna de tal sentimento, já que é jovem, bonita e inteligente? Apenas se pode supor pela sua condição social.

- Isto é diferente. – Um silêncio. O fantasma de uma risada. – Eu diria isto da mesma forma, não diria? Mas é assim. – O rosto dele moveu-se de encontro aos meus cabelos. – Linda. Esse é uma maravilha de nome para uma mulher francesa, não é verdade? Então, agora você sabe. Eu quero você. Preciso de você; por Deus, que preciso. Se você chama isto de amor...
- Sim. (STEWART, 1958, p. 225-226).

De acordo com Mogot, é possível perceber características do *Bildungsroman* em *Nine Coaches Waiting*, devido ao processo de amadurecimento pelo qual a protagonista é submetida, além de sua mudança de posição social:

Linda foi degradada após a morte de seus pais, retornar à França é uma tentativa de retornar aos tempos mais ricos. Linda é uma heroína muito ativa que procura melhorar sua posição e a vida de Felipe. Quando Felipe está em perigo, ela não hesita em agir e protegê-lo. Foi ela quem trouxe à luz a conspiração na propriedade de Valmy. Além disso, Raul mostra a Linda que ela não é como Jane Eyre e pode mostrar sua beleza. (MOGOT, 2012, p. 14 – Tradução nossa).

Outro ponto em comum entre os dois romances aqui analisados, trata-se da presença do *Bildungsroman* feminino. *Jane Eyre* é, inquestionavelmente, filiado ao Romance de Formação, principalmente por contemplar os elementos indispensáveis do gênero, entre os acontecimentos ocorridos desde a infância até a vida adulta da protagonista.

Niches Coaches Waiting não apresenta uma heroína com um desenvolvimento a partir da infância ou adolescência. Entretanto, pode ser enquadrado na análise de Susan Fraiman (1993, p. 63) sobre *Pride and Prejudice* (1813), de Jane Austen, em que as mudanças ocorridas em Elizabeth são a mola propulsora para o desenrolar do romance, isto é, o amadurecimento pelo qual a protagonista passa ao longo da narrativa pode ser considerado um forte traço do Romance de Formação Feminino.

Assim sendo, essas mudanças ocorridas nas protagonistas aceitas como características de um *Bildungsroman* feminino abrem precedente para que um número maior de narrativas seja enquadrado nesse gênero, haja vista que, se considerados apenas os romances com uma trajetória completa da protagonista, desde a infância ou adolescência até a fase adulta, muitas obras não poderiam ser filiadas ao *Bildungsroman*.

Por outro lado, *Jane Eyre* sempre foi reconhecidamente um Romance de Formação Feminino, um pioneiro nesse sentido, de acordo com a seguinte afirmação de Schwantes (1998):

A aprendizagem feminina pode, também, ter o mesmo ponto de partida que sua contrapartida masculina, e iniciar na infância ou adolescência da protagonista, seguindo passos mais ou menos semelhantes aos do *Bildungsroman* masculino. Jane

Eyre é apontado como o primeiro *Bildungsroman* a seguir esse padrão, que só se tornará comum no século XX. (p. 47-48).

Mogot (2012) aponta que é a partir da descoberta da verdade que as protagonistas conseguem alcançar o estágio de mulheres adultas e, assim, tomar suas próprias decisões. No caso de Jane, quando descobre a existência de Bertha, precisa escolher entre se tornar amante ou fugir para longe como negação dessa condição. Além disso, ao ouvir o chamado de Rochester, fica diante da decisão de retornar para reencontrá-lo ou permanecer com os primos.

Por sua vez, Linda precisa descobrir se Raul é cúmplice na trama para assassinar Felipe, pois somente de posse dessa informação será possível contar com a ajuda dele para salvar o menino e, conseqüentemente, viver o amor entre os dois.

Mogot reflete sobre o final dos romances com a constatação de que somente *Nine Coaches Waiting* teve um final romântico, visto que considera o desfecho de *Jane Eyre* insatisfatório, sob o prisma da possibilidade de um crescimento ainda maior por parte da heroína, caso tivesse aceitado a proposta de casamento de John Rivers. A autora acredita que haveria uma margem maior para um processo de desenvolvimento da identidade, se a protagonista tivesse escolhido não se casar com Rochester.

O argumento utilizado por Mogot (2012) é de que, ao casar-se com Rochester, Jane perde sua identidade individual para viver a vida do marido, interrompendo dessa maneira seu processo de aprendizagem que, até então, se desenvolvera satisfatoriamente. Essa compreensão parece estar de acordo com as ideias de Patricia Meyer Spack (*The Female Imagination*, 1975), em que é apresentada uma visão pessimista a respeito da completude da realização de um *Bildungsroman* feminino, considerado um gênero menor, constricto pelas barreiras impostas pela sociedade para o crescimento das mulheres.

Ao contrário das impossibilidades apresentadas por Spack, Carol Gilligan (1993), em seu *In a Different Voice*, afirma que essa representação do desenvolvimento feminino precisa de um equilíbrio entre os deveres e obrigações para com outras pessoas e para com elas mesmas. Isso tudo de um ponto de vista cíclico. Somente com negociações contínuas com o patriarcado, será possível o alcance do processo de formação feminina.

Entende-se como negociação, no caso de Jane, a realização de seu casamento somente após a aquisição da fortuna que lhe permite independência financeira. Dessa forma, o final feliz com a realização da união dos protagonistas se justifica baseado na paridade econômica e na escolha do marido por parte da mulher.

Pode-se refutar o pensamento de Mogot sobre a escolha de St. Rivers figurar como possibilidade de manter uma curva ascendente para Jane, haja vista seu perfil ser o oposto da prima e sua proposta de casamento girar em torno de uma missão em condições absolutamente precárias. Ademais, ela seria apenas a esposa do pastor, em uma relação frígida, desprovida de paixão, sentimento caro para a heroína.

Em ambas as narrativas, as protagonistas sofrem um processo de autoconhecimento que lhes proporciona romper algumas barreiras, como o casamento com um homem de classe social diferente, o fortalecimento da autoestima e a saída das fímbrias da cortina da invisibilidade.

CAPÍTULO IV

4. THE MISTRESS OF MELLYN: NA TRILHA DO CADÁVER

O romance *The Mistress of Mellyn* é uma obra do gênero gótico, da escritora britânica Victoria Holt, publicado em 1960. O livro obteve uma boa recepção por parte do público leitor, embora esteja fora do cânone. Em razão disso, a fortuna crítica a respeito desse romance é reduzida.

Victoria Holt é um dos pseudônimos da escritora Elleanor Alice Hibbert (Burford, 1906 - 1993). Ela escreveu mais de duzentos livros, com mais de 100 milhões de cópias vendidas ao redor do mundo. De acordo com Talvikki Järvinen (1998), os romances da autora sempre trazem um relacionamento amoroso entre um herói e uma heroína, a partir de um ponto de vista feminino. Na composição de suas heroínas não faltam qualidades como: coragem, talento e inteligência, em um contraponto à ausência de uma beleza considerada encantadora.

A autora soma aproximadamente trinta e três romances escritos entre os anos de 1960 a 1993, sendo que o maior número destes foi ambientado na Era Vitoriana. Na década de 1930, a autora começou a tentar lançar seus primeiros escritos, mas foram considerados demasiadamente longos pelos editores. Posteriormente, compreendeu que era necessário seguir a lógica de mercado, lançando suas primeiras obras sob uma série de pseudônimos.

Amanda Jones (2019, p. 02) aponta que dentre essa quantidade publicada, os romances históricos ganharam destaque, sendo orientada pelo seu agente a escrever suas obras com o pseudônimo de Victoria Holt. Tendo como característica narrações de heroínas em primeira pessoa, a autora aproveitou a grande popularidade do romance *Jane Eyre* (1847) para conseguir se incluir entre as escritoras com maior potencial de venda de livros no mundo.

Esse direcionamento para sua carreira mostrou-se confortável, haja vista sua grande admiração pela escritora Charlotte Brontë e outros Vitorianos, cuja influência pode ser claramente percebida no conjunto de sua obra. Estima-se que tenha alcançado por volta de setenta e cinco milhões em vendas, contando com traduções em mais de vinte idiomas ao redor do mundo (JONES, 2019).

Embora Holt seja definida como uma escritora filiada ao Suspense Romântico ou do Romance Gótico, ela ressaltava que preferia ter seus trabalhos artísticos associados às questões feministas que envolvem mulheres de personalidade forte e na luta por libertação e sobrevivência. Esse discurso se coaduna com o momento histórico em que vive Holt, influenciada pelo Movimento Feminista, que está em voga. A partir do momento em que é

lançado *The Mistress of Mellyn*, tendo em vista o cárcere emocional e físico em que vivem as heroínas góticas, era o recurso perfeito para dialogar com a sua episteme.

Com a afirmação a seguir, Jones pretende ratificar que a obra de Holt vai além de um recorrente reducionismo ao afirmar que

Viewing Holt's novels as mass market fiction has obscured the more literary aspects of her work. Her novels' self-reflexivity, their talking back to the Victorian era in order to (co-)articulate contemporary concerns, their revival of sensation fiction, as well as their anticipation of later neo-Victorian fiction and trends in their major themes, demonstrate that Holt merits serious consideration as a neo-Victorian author. By extension, Holt's novels pose an implicit challenge to neo-Victorian criticism, its selectivity and inadvertent discriminations, not only to take account of her own novels, but also of other excluded texts and authors. Her work demonstrates that diverse authors and texts need to be examined rather than being disregarded *a priori* as potential contenders. Without investigation, it is impossible to know what such texts do, or do not, offer the critical discourse. In order to properly determine their contribution, these voices, particularly Holt's, need to be heard and they require a response.³ (JONES, 2019, p. 22).

O livro escolhido para compor o escopo desta pesquisa é *Senhora de Mellyn*. O romance se passa na Era Vitoriana, na Inglaterra, no litoral da Cornualha, onde fica o Monte Mellyn, uma esplêndida mansão pertencente à família Tremellyn. Nela moram o senhor da casa, Connan Tremellyn, e sua filha Alvean. Segundo Järvinen (1998, p. 20), que o define como a “mais clássica variação de Cinderela”, o romance foi um estrondoso sucesso na época de sua publicação.

Connan ficara viúvo recentemente e, por isso, procurara uma governanta para a menina, que não costumava passar muito tempo com esse tipo de profissional. Martha Leigh assume o cargo de governanta na casa e, conseqüentemente, passa a cuidar da educação de Alvean. Apesar de a figura da governanta estar presente invariavelmente nos romances da autora, nem sempre ocupa o lugar de protagonista na trama, pois já foi representada como vilã ou como uma personagem secundária, com pouca relevância no desenvolvimento do enredo.

Ao chegar à mansão, Martha ficara sabendo que a esposa de Connan morrera em um acidente de trem, após ter fugido com Geoffrey Nansellock, membro de uma família vizinha à

³ Ver os romances de Holt como ficção de mercado de massa obscureceu os aspectos mais literários de seu trabalho. A autorreflexividade de seus romances, sua resposta à era vitoriana a fim de (co-) articular preocupações contemporâneas, seu renascimento da ficção sensacionalista, bem como sua antecipação da ficção neo-vitoriana posterior e das tendências em seus temas principais, demonstram que Holt merece uma consideração séria como uma autora neovitoriana. Por extensão, os romances de Holt representam um desafio implícito à crítica neovitoriana, sua seletividade e discriminações inadvertidas, não apenas para levar em conta seus próprios romances, mas também de outros textos e autores excluídos. Seu trabalho demonstra que diversos autores e textos precisam ser examinados, ao invés de serem desconsiderados a priori como candidatos potenciais. Sem investigação, é impossível saber o que tais textos fazem ou não oferecem o discurso crítico. A fim de determinar adequadamente sua contribuição, essas vozes, particularmente a de Holt, precisam ser ouvidas e exigem uma resposta. (JONES, 2019, p. 22 – Tradução nossa).

sua residência. Desde então, o mestre da casa vive viajando, deixando sua filha sozinha e desprovida de carinho e atenção, o que desagradou miss Leigh, que tomou para si dois desafios a partir dessa percepção: primeiramente, tentar tornar a menina mais dócil, depois, fazer com que o pai sentisse orgulho da filha.

Para Järvinen (1998, p. 16), as tramas de Holt apresentam invariavelmente o herói e a heroína atraídos um pelo outro desde o primeiro encontro, porém a existência de uma situação mal resolvida ou elucida acaba protelando a união definitiva do casal. Nesse ínterim, o sentimento vai maturando, ganhando proporções de grande amor, com vistas para a resolução de todas as dificuldades apresentadas. No caso do romance em pauta, a situação mal resolvida entre Connan e Martha são as suspeitas que pairam sobre ele a respeito de um possível envolvimento na morte da esposa.

Para ressoar a voz de Holt através das contribuições do romance aqui pesquisado, seguem as análises de *The Mistress of Mellyn*. Como este trabalho utiliza uma versão traduzida para a Língua Portuguesa, vale destacar que a tradução trata a heroína como preceptora, embora a obra original de Holt a denomine como governanta, palavra que tem o sentido duplo (mesmo no dicionário) de ser encarregada ou da administração da casa ou da educação de uma ou mais crianças. A partir dessa definição, Martha se enquadra perfeitamente dentro do termo, ainda que seja apenas responsável pela docência.

4.1 CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE GÓTICO EM *THE MISTRESS OF MELLYN*

O romance *Senhora de Mellyn*, definido como Gótico, de fato apresenta em seu bojo diversos elementos desse gênero. É objetivo aqui elencar o máximo possível das características que o tornam uma obra dessa natureza. Em seu trabalho de mestrado, intitulado *Walpole's Legacy: A Study of Modern Popular Gothic Novels*, Beverly Case afirma que Walpole e os escritores de sua época (século XVIII) produziam romances góticos de prestígio entre os críticos literários e os leitores.

Por outro lado, os romances góticos contemporâneos perderam esse lugar de destaque na literatura, ao serem incluídos entre obras direcionadas ao público feminino, uma área considerada de baixo valor literário, onde também se encontram revistas de filmes, romances de enfermeiras e outras de igual classificação, o que restringe o universo de leitura das mulheres ao estilo mencionado, como se estas não lessem outra coisa (CASE, 1976, p. 01-02).

Uma das principais marcas do gótico no romance estudado é a ameaça de perigo constante, a sensação de aprisionamento, o ambiente que não se apresenta favorável desde a chegada de Martha para exercer sua profissão. O mistério começa a pairar no romance dentro

do trem que conduzia a protagonista para a mansão dos Tremmellyn, ao surgir um homem estranho que prevê o futuro de Martha em seu novo emprego. De início, a sensação é de que se trata de um vidente ou bruxo, capaz de delinear um destino que se apresentara completamente desconhecido até então. Na previsão, constou o encontro da heroína com as sombras:

Lépido, curvou-se e tomou-me a mão. Susteve-a de leve. Contemplou-a. – Vejo que acaba de atingir uma encruzilhada na vida. Ingressa num mundo estranho. Terá de agir com prudência...o máximo de prudência.
 - Ora, é fácil, o senhor vê que eu estou viajando. Que acharia se lhe dissesse que vou apenas visitar parentes?
 - Eu lhe diria que não é uma jovem muito digna de crédito – sorriu por sua vez, com um certo sarcasmo; e não pude deixar de simpatizar com ele. – Não – prosseguiu. – A senhora viaja no rumo de uma vida nova, de uma nova posição. Vai para uma casa incomum, povoada de sombras. Terá que pisá-la com cautela, Miss ou... - Como eu não lhe esclarecesse se era senhorita ou senhora, foi por diante: – É obrigada a ganhar o próprio sustento. Diviso lá uma criança e um homem... Encontre-os uma névoa. Há também uma outra pessoa... mas talvez já tenha morrido. (HOLT, 1964, p. 350).

Mais adiante, a narradora revelaria que o estranho era Peter Nansellock, vizinho da mansão de Mellyn, portanto sabedor da chegada da nova governanta, o que lhe forneceu elementos para se fazer passar por um personagem exotérico capaz de fazer previsões. Apesar disso, sem saber que não se tratava de um charlatão, a cena causa arrepios em Martha e consegue preparar o leitor para os acontecimentos vindouros de maneira a causar expectativas pelo sobrenatural – no caso, como é comum nos romances góticos de autoria feminina, um sobrenatural explicado.

Logo em sua chegada à mansão, Martha tem a sensação de que existe alguém que a observa. Esse fato acompanhará a personagem durante toda a narrativa, pois, onde quer que ela esteja dentro da mansão, há uma forte atmosfera de espreita, como se a vigiassem constantemente. Essa percepção da protagonista causa um clima de mistério, em que o perigo está rondando sua vida à espera de uma oportunidade para lhe fazer mal:

Era uma aleia de cerca de um quilômetro, debruada de hortênsias e brincos-de-princesa. Por entre os pinheiros, abriam-se nesgas de mar cintilante; e, novamente, a casa. À sua frente, um extenso relvado, onde dois pomposos pavões perambulavam. A mansão possuía três pavimentos. Era longilínea, lembrando um L. O sol escorria das janelas ogivais e tive a impressão de que alguém me espreitava. (HOLT, 1964, p. 353).

A própria mansão (que lembrava um castelo) trazia consigo um aspecto gótico muito significativo, pois Martha ouve vozes, como se alguém suplicasse por ajuda, como se a sua presença pudesse ajudar alguém que se sente aprisionada em algum lugar naqueles aposentos.

“Não raro, acordava alta noite a escutar vozes e gemidos: ‘Alice. Alice. Onde estás, Alice?’ Ia à janela e apurava o ouvido. Os cicios diluíam-se no infinito.”. (HOLT, 1964, p. 365).

A narradora engendra um forte apelo à imaginação, em que dar vida a seres inanimados passa a ser perfeitamente possível, como se o luar fosse um delineador de formas e movimentos. Além disso, a heroína ouvia vozes, cujos emissores ou emissoras não apareciam. O aposento que ela ocupava e a mansão em si passavam a causar um sentimento de aprisionamento:

Não descansei naquela noite. Os móveis assumiam formas que o luar movediço recortava. Eu juraria não estar só. Vozes cochilavam ao meu redor. Uma tragédia palpável remanescia nesta casa.
 Conjeturei se isso não se devia à morte da mãe de Alvean. E comecei a indagar-me em que circunstância essa morte se dera.
 Pensei em Alvean, tão indominável. Forçosamente existia uma razão que me decidi a descobrir. Jurei a mim mesma fazer uma criança amorosa e feliz.
 O amanhecer foi como um refrigério. As trevas desta casa apavoraram-me. Infantil, sim, mas verdadeiro. (HOLT, 1964, p. 361-362).

Nesse trecho se encontra o ponto chave do enredo, em que Martha teve sua curiosidade aguçada sobre a morte da esposa de Connan Tremmellyn e, por conta própria, começou a ouvir da criadagem e da vizinhança as versões desse acontecimento. É por causa do interesse pela história que a narrativa se desenvolve e ganha contornos de muito mistério, na medida em que a heroína monta um quebra-cabeça para tentar elucidar os fatos, o que a coloca diretamente em perigo.

Tudo o que Martha precisa ficar sabendo, até mesmo coisas que não a interessam, as criadas faziam questão de informá-la. O componente da fofoca que permeia a criadagem nos romances Góticos na obra de Holt parece servir muito como auxílio para que o trabalho investigativo de Miss Leigh alcançasse sucesso. É através dessas informações que se formula a possibilidade de Alice ter sido assassinada, contrariando a versão de que tivesse fugido com o amante, Geoffrey Nansellock. Quando o corpo dele foi encontrado, existia o corpo de uma mulher em sua companhia, irreconhecível, porém identificado devido a um medalhão que carregava, reconhecidamente propriedade de Alice. Daisy, uma das criadas fofoqueiras, em cada refeição que leva para Martha, aproveita para atualizá-la sobre os últimos acontecimentos na mansão:

- Onde está Alvean? – indaguei. – Esquisito que eu ainda não a tenha visto.
 - Ela é má – disse Daisy. – Ouviu falar na chegada de uma nova preceptora e desapareceu. Não saberemos onde se meteu até que um rapaz qualquer de Mount Widden apareça para informar que ela anda trocando as pernas por lá.
 - Sei. Quer externar seu ressentimento contra a nova preceptora.

- Miss Celestine põe essa criança a perder. (HOLT, 1964, p. 357).

Celestine Nansellock morava em Mount Widden, propriedade vizinha à Mount Mellyn. Demonstrava ter um grande afeto por Alvean, fazia-lhe as vontades e parecia estar sempre preocupada com o bem-estar da menina. Era irmã de Peter, um inveterado galanteador, que havia cortejado Miss Jansen, a governanta que precedera Martha Leigh.

Mrs Polgrey, uma das governantas da mansão, além de Daisy e Kitty, também ocupa a função de contar para Martha a respeito das pessoas que frequentam a casa. Uma das assíduas frequentadoras é considerada a mulher mais bela do romance, Lady Treslyn, casada com Thomas Treslyn, um homem com mais de setenta anos. Todos diziam que havia uma diferença de idade em torno de 40 anos, embora parecesse 50, de tão jovem e linda que a esposa parecia. Para Mrs Polgrey e todos da região, Connan e a moça tinham um relacionamento amoroso e aguardavam apenas pela morte de Mr Treslyn para assumirem:

- Bem, Sir Thomas é um velho caduco. Casou-se com essa moça, uma atriz segundo dizem. Por aqui ela vira a cabeça de todos os vizinhos, posso garantir-lhe. É tida como a mulher mais bonita dos arredores. E homens como o senhor são fáceis de tapear. – Chegou-se mais perto:

- Há quem diga que os dois não são do tipo de conter as impaciências até receberem as bênçãos do padre. O senhor é um impulsivo por natureza.

- Então a senhora crê...

- Quando Sir Thomas morrer – disse meneando mais uma vez a cabeça – haverá uma nova senhora nesta casa. (HOLT, 1964, p. 394).

A cada revelação a respeito da vida das pessoas que habitavam a mansão, Martha obtinha mais informações para tentar tirar suas conclusões em busca de respostas. Não se convencera de que Alice estava morta, acreditava que ela poderia estar viva. De acordo com Case (1976), as heroínas modernas procuram pelos crimes ocorridos no passado, descobrem documentos antigos, sofrem perseguições por parte dos vilões, são as únicas a terem a curiosidade despertada para solucionar os mistérios (p. 22). No romance em pauta, a governanta teve um sonho com a senhora Tremellyn, o que pareceu ser a confirmação de suas suspeitas. Ela compreendeu que se tratava de um pedido de socorro:

E quando consegui dormir, sonhei que uma mulher estava em meu quarto. Vestia um traje de montaria enfeitado com galões e franjas de bolinhas.

- Não era eu que estava naquele trem, Miss Leigh – falava-me. – A senhora costuma indagar-se onde estou. É tempo de encontrar-me.

Mesmo em sonho, não cessara o marulhar das ondas nas grutas lá embaixo. O meu primeiro cuidado pela manhã foi ir à janela espiar o quarto que – menos de um ano atrás – pertencera a Alice. (HOLT, 1964, p. 389).

A representação de um aposento que guarda algum segredo, despertando a curiosidade dos personagens, também faz parte dessa trama. O quarto de Alice causa inquietude em

Martha, que sente como se todas as respostas para as suas perguntas estivessem lá dentro, por detrás daquelas cortinas que sempre pareciam esconder o corpo de uma mulher. Era irresistível não fixar os olhos diretamente na janela daquele quarto que pertencera à mãe de Alvean.

De acordo com Case, a técnica de Holt para criar presenças sobrenaturais, ou causar a sensação de que estas existem, precisam ser todas desvendadas ao fim do romance, com uma explicação pertencente ao mundo real. Exemplo disso acontece quando Martha descobre que a presença misteriosa entre as cortinas do abandonado quarto de Alice tratava-se de Celestine, isto é, não era uma figura fantasmagórica como a narrativa conduziu o leitor a inferir (CASE, 1976).

Era o lugar ideal para fazer uma investigação, onde talvez restasse algum detalhe que pudesse ajudar a confirmar ou afastar suas ilações sobre um assassinato, um crime que acontecera ali, urdido na calada da noite:

Perscrutei a janela do quarto de Alice. Os estores estavam levantados, e lá estavam as cortinas azuis. Nem eu mesmo sabia o que procurava. Quem sabe procurava alguém acenando daquela janela?

As cortinas moveram-se. Não era mais possível negar uma presença humana ali. O quarto de Alice ficava na outra parte da casa. Eu me dispusera a ser corajosa naquela noite. A ideia de Alice obcecava-me. Ardía em mim o desejo de desvendar o mistério que encobria a morte dela. (CASE, 1976, p. 392).

A pista mais importante para esclarecer o mistério se encontrava no forro de um casaco de equitação, em um bolso quase imperceptível, que pertencera a Alice. Alvean havia emprestado o traje para Martha lhe dar aulas de equitação, tendo em vista um desejo do pai, descontente com a incapacidade da menina para aprender a praticar o referido esporte.

Ao retirar o casaco, Martha percebeu que havia algo no forro que passou despercebido anteriormente. Tratava-se de um diário pertencente a Alice. O livrinho servira apenas para anotações de compromissos corriqueiros ocorridos exatamente no ano anterior, isto é, o mesmo de sua morte. Tudo que Martha leu pareceu irrelevante para desvendar o caso, porém chegou à conclusão de que seria hipocrisia demais anotar compromissos que não pretendia cumprir. As anotações não indicavam absolutamente nada sobre a intenção de uma fuga abandonando marido e filha. Por isso, era necessário saber o dia da morte de Mrs Tremellyn, o que aconteceu após uma visita ao mausoléu da família. A data era 17 de julho, um dia após ter escrito que ia ao joalheiro apanhar um broche para uma ocasião no dia 18. Após essas descobertas, Martha fez os seguintes questionamentos: “Mas o que sucedera a Alice? Se não estava no mausoléu da família, onde estava?” (CASE, 1976, p. 405).

Corroborando que as fofoqueiras do romance cumpriam a função de ajudar Martha a formular suas hipóteses sobre o desaparecimento de Mrs Tremellyn, uma personagem, que não é uma criada, mas é tia de Alice, exerce com extremo êxito esse papel ao contar sobre o relacionamento da sobrinha com Geoffrey e afirmar que Alvean é filha do amante. Ela revelara anteriormente, também, a exímia capacidade dele para desenhar. Daí viera o gosto da menina pela mesma ocupação, o que era veementemente criticado por Connan.

A descoberta ligara o destino de Alvean a Gilly, uma menina que morava na mansão, neta de Mrs Polgrey, filha de Geoffrey Nansellock. A avó criara a menina desde a morte da mãe. Com o acidente ocorrido com o pai, só lhe restava o amparo dos avós, já que os tios paternos Celestine e Peter parecem nunca ter sido abordados sobre o tema.

Gilly tem um papel fundamental no romance, por isso é imperativo perceber sua participação no enredo, tendo em vista quase passar despercebida por todos, com exceção de Martha, cuja percepção permite se compadecer da situação da garota, que vive pelos cantos como um ser invisível, sentindo saudades da antiga senhora da casa. É patente que o apego mostrado se devia ao fato de Alice lhe dispensar a atenção que, talvez, ninguém mais lhe dera.

Gilly aparece subitamente em diversas passagens do romance: escondida no quarto que pertencia a Alice, na esperança de reencontrar com a senhora que era bondosa ou vagando do lado de fora da mansão. Pela descrição da avó, eles não a consideravam uma criança normal. Não percebiam que um acidente, em que Alice acabara machucando-a com um cavalo, pudesse ter deixado sequelas:

- É uma criaturinha esquisita. Às vezes chego a pensar que nasceu sob maus fados. Não a queríamos. Era apenas um tenro bebezinho de dois meses de idade quando Jennifer se foi.
- Quando notou que ela não era...exatamente como as outras crianças?
- Mais ou menos quatro anos atrás, acho. Nasceu poucos meses antes de Alvean. Brincavam juntas. Aí houve o acidente. Gilly brincava perto da estrada e a senhora passeava a cavalo em redor da casa. Gilly saiu como uma flecha de trás dos arbustos e o cavalo atropelou-a. Só por milagre não morreu. (CASE, 1976, p. 395).

Gilly era mesmo uma criança que, no mínimo, despertava curiosidade. Ela tinha cabelos brancos como algodão, uma característica bem excêntrica em se tratando da caracterização de uma personagem infantil. Era vista como uma estranha pelas pessoas da mansão, inclusive por sua meia irmã, Alvean. A filha de Connan se incomodava com a presença de Gilly. Certa vez, ao mostrar um desenho que fizera de uma garota, Martha perguntou a Alvean se era ela ou Gilly, pois a anatomia não lhe permitia distinguir. Isso causou profunda revolta na menina, por não permitir em hipótese alguma parecer com aquele ser considerado tão diferente.

Outro elemento que torna a casa ainda mais sombria é o fato de existirem várias seteiras ao longo de diversos pontos estratégicos da mansão. Era através delas que os criados da casa podiam acompanhar as festas dadas pela família, inclusive Martha se aproveitou delas para acompanhar um concorrido baile promovido por Connan. Nas palavras de Miss Leigh,

A vastidão da casa constituía motivo de assombro para mim; principalmente agora que eu subia com Alvean outra escada de pedra até ao terraço envidraçado.
- Há duas seteiras aqui em cima – informou Alvean.
E desapareceu atrás de uma das quatro pesadas cortinas. Imitei-a e dei numa alcova. Numa parede havia uma pequena abertura com forma de estrela, disfarçada de tal maneira que só a custo se descobria. Pela abertura, vi a capela bem embaixo.
Quando a doença os impedia de subir escadas, os antigos sentavam-se aqui e acompanhavam a missa. Havia um padre aqui nos velhos tempos. (CASE, 1976, p. 398).

Sobre a estrutura do romance gótico quanto aos personagens, é possível encontrar na obra a figura da heroína, a donzela em perigo que resolve interferir nos planos de uma vilã.

A vilã do romance foi muito bem disfarçada até o clímax do livro, quando de sua revelação, pois Celestine Nansellock parecia sempre muito preocupada com Alvean e seu bem-estar, além de causar uma boa impressão em Martha e em Miss Jansen, sua antecessora. Porém, a narradora deixa entrever, em pelo menos duas passagens, pistas que, para um leitor atento, abrem precedentes para suspeitar de suas boas ações.

Ao encontrar com Martha, trajada com a roupa de equitação que pertencera à Alice, Celestine tomara um susto, o que naquela altura da narrativa era perfeitamente plausível suspeitar de que não se tratava apenas do medo de ter visto um fantasma, mas acenara com uma pessoa em pânico de ver alguém que desejara firmemente estar morta:

Ao regressarmos à casa, como estivéssemos juntas, entrei pela escadaria principal. No salão, Alvean tomou a dianteira. Seguindo-a, senti um penetrante cheiro de mofo escoando-se pela porta entreaberta da capela. Pensando que Alvean tivesse ido lá, entrei. O ambiente era assustador e gélido. Tremi de frio e medo sobre aquelas lajes azuis. Examinei o altar à distância. De costas para a porta, percebi um arfar atrás de mim.
- Não! – gritou uma voz tão desfigurada que não reconheci.
Estremeci da cabeça aos pés. Rápida, girei sobre mim mesma: era Celestine Nansellock, que me olhava estarecida e tão pálida que imaginei estivesse a pique de desmaiar. Graças ao costume da equitação de Alice, desavisadamente me confundira com ela. (CASE, 1976, p. 384 – 385).

Outro índice textual sobre Celestine foi a ajuda a Miss Jansen, no sentido de arranjar um novo emprego, tendo em vista que fora acusada de roubo na mansão dos Tremellyn. Por causa dessa atitude, a moça tivera Miss Nansellock no mais alto grau de estima. Vale ressaltar que Miss Jansen era muito bonita, admirada por todos os homens que a conheciam, inclusive

por Connan. O que ficara claro até esse momento é que havia alguém muito interessado em afastar todas as mulheres, especialmente as dotadas de beleza, de Mount Mellyn e de seu proprietário. A esposa já fora retirada, a antiga governanta também. Agora, parecia que o alvo da vez seria Lady Tresslyn, mas enquanto o marido fosse vivo, essa possibilidade era protelada. Celestine pôs um bracelete de brilhantes, pertencente a Lady Tresslyn, no meio das coisas de Miss Jansen, com o objetivo de vê-la longe da casa e, conseqüentemente, de Connan. Após a governanta ser acusada injustamente, indicou-lhe para uma família que precisava dos serviços que ela prestava, além de deixar clara a falta de caráter de quem a acusara, sendo ela inocente:

- Que criatura terrível! E Miss Nansellock? Era boa?
 - Muito bondosa. Quando eu fazia as malas, entrou em meu quarto e disse: “Tudo isso me aborreceu muito, Miss Jansen. A senhora não pôs o bracelete na gaveta, pôs?” Respondi-lhe: “Miss Nansellock, juro-lhe que não.” E ela: “Sei que os Merrivales precisam de uma preceptora. Interferirei pela senhora.” Deu-me dinheiro, que depois lhe paguei, e escreveu aos Merrivales apresentando-me. (CASE, 1976, p. 473).

Como se pode notar, Celestine estava acima de qualquer suspeita para os demais personagens do romance, pois demonstrava sofrimento pela morte de Alice, devotava afeto à Alvean e seu pai, estava sempre atenta aos acontecimentos da mansão e se houvesse problemas, prontificava-se a ajudar.

Com a morte de Sir Thomas, finalmente o caminho para contrair núpcias com Mr Tremellyn ficava liberado, porém ele surpreendera a todos ao anunciar seu noivado com a governanta de sua filha. Após o noivado entre Connan e Martha, esta passou a ficar na mira da vilã, que, até então, não a importunara por entender que não seria uma ameaça para os seus planos. Martha foi alvo de uma tentativa de assassinato durante um passeio a cavalo, logo após firmar compromisso com o senhor de Mellyn, o que corroborava com as suspeitas de que alguém pretendia casar-se com o mestre para ter direito sobre a propriedade:

Aí escutei o estouro. Retesei-me na sela e uma pedra imensa passou rolando, desabada do alto, arrastando uma chuva de seixos menores e galhos de arbustos. Passou a poucos palmos de Jacinth e caiu no mar.
 Jacinth relinchou apavorada, pronta para pular até mesmo dentro do abismo. E foi uma sorte eu ser uma amazona experiente. Em segundos domei a égua, falando-lhe numa voz que queria parecer confiante, quando eu estava literalmente intimidada. (CASE, 1976, p. 469).

Celestine se utilizara das fofoqueiras, além de cartas apócrifas, para espalhar uma atmosfera de desconfiança sobre os reais motivos da morte de Sir Thomas, inclusive deixando Martha preocupada com a possibilidade de que Connan e Lady Tresslyn estivessem juntos em

uma trama para ceifar a vida do marido, com o objetivo de, a posteriori, usufruir de uma possível união. Entretanto, seria muito evidente a culpa do casal, se assumissem um relacionamento logo após o acontecido. Por essa razão, Connan tinha pressa de se casar com a governanta:

Apoderava-se de mim um pavor indizível desde que eu chegara a esta casa. A mulher de Sir Thomas sempre quisera livrar-se dele; constituía segredo de polichinelo o fato de ela e Connan serem amantes. Existiam dois empecilhos à união: Alice e Sir Thomas. Ambos tiveram morte repentina. Uma suspeita repulsiva martirizava-me. Connan já soubera da exumação? Seria eu a presa de um cínico? E por que não logo empregar a palavra correta? – seria eu a presa de um assassino? (CASE, 1976, p. 465 – 466).

Posteriormente, as dúvidas de Martha foram dissipadas ao saber que Sir Thomas morreu de causas naturais, não tendo sido envenenado por ninguém. Entretanto, a heroína estava muito próxima de descobrir a verdadeira responsável por todos os males que aconteceram na mansão. Celestine se revelara de maneira pontual e certa, pronta para tirar de seu caminho a futura esposa de Connan. No momento em que, finalmente, Martha descobre a verdade sobre a vilã, toma conhecimento, também, sobre o que ocorrera com Alice.

Celestine conduziu Martha até a capela com o pretexto de que lá pudesse existir uma passagem secreta capaz de dar acesso à casa. Dessa forma, poderiam fazer uma surpresa para Connan. A vilã mostrou que havia uma parede giratória que guardava uma porta para um sótão. Pedira para que a governanta fosse a primeira a entrar para desbravarem a descoberta, porém, essa era uma armadilha:

Transferira-me sua excitação. Passei-lhe à frente e experimentei o impacto de um cheiro nauseabundo, nauseante.
 - Não demore – recomendou. – Cuidado. Talvez haja degraus.
 Ergueu o candelabro e iluminou dois degraus. Eu ainda estava descendo quando a porta bateu com força atrás de mim.
 - Celestine! – gritei desatinada. Não obtive nenhuma resposta.
 - Abra a porta! desesperarei-me. E a escuridão engoliu minha voz.
 Ficara prisioneira. Prisioneira de Celestine. (CASE, 1976, p. 479 – 480).

Uma passagem secreta que conduzia a um lugar misterioso, com escada e um corpo em estado de putrefação. Um calabouço, um ambiente escuro e com cheiro de morte, onde Alice ficara por cerca de um ano, acompanhada somente pelas sombras e pelo medo. Uma ambientação perfeita para um romance gótico, cujos castelos ou mansões escondem segredos, um prisioneiro ou um louco que não deve ser descoberto.

Case (1976) assegura que em todos os romances de Holt as heroínas encontram passagens ocultas, cômodos mal-assombrados e esqueletos escondidos. Elementos que compõem a narrativa da *Senhora de Mellyn*, além da tentativa de assassinato sofrida por Martha, executada por Celestine, como forma de tirar a protagonista da trilha da descoberta dos crimes da vilã.

O plano de Celestine era o mesmo traçado para Alice, que ela fez crer que fugira com seu amante Geoffrey, enquanto Martha teria fugido com Peter Nansellock, que estivera na mansão durante a tarde, antes de viajar. Era um plano urdido com rara inteligência e perfeição, capaz de ludibriar a todos, não fosse pela heroica intervenção de Gilly:

Espreitando do terraço, vira-me e a Celestine entrando no salão. Correrá à seteira oposta e vira-nos entrar na capela. Como não seria fácil continuar vendo-nos no terraço, Gilly precipitou-se para o quarto de Miss Jansen; dali tinha ampla visão. Observou-nos desaparecer pela porta e esperou que saíssemos... Esperou inutilmente porque Celestine, por seguro, saiu pela porta que dava para o pátio dos leprosos, fugindo para casa (...)

Connan frequentemente mencionava o alvoroço na casa quando me procuravam. Conta-me que a criança apareceu, conservando-se pacientemente em pé, diante dele, esperando a oportunidade de ser ouvida; e que lhe puxava as abas do casaco tateando palavras para fazer-se entendida.

Deus nos perdoe – ele costuma dizer. – Demorou muito para resolvermos a ouvi-la. - Por fim, ela os guiara até lá... pela porta do pátio dos leprosos. Ela nos vira, dizia. (CASE, 1976, p. 483 – 484).

A intervenção de Gilly no destino de Miss Leigh torna possível um paralelo com os romances de Ann Radcliffe (1764-1823), que majoritariamente contam uma história sobre mães e filhas. É verdade que a menina não é filha biológica da protagonista, mas é órfã e, desde que a conheceu, houve uma reciprocidade de bons sentimentos entre ambas. Nesse tipo de narrativa, a filha manifesta grande vontade de salvar a mãe de sua prisão e, de fato, tem chance para isso. De acordo com Heller, “o desejo da filha de salvar a mãe é evidência da continuidade de um feminino opressivo na experiência do Gótico Radcliffeniano.” (1992, p. 17-18).

Nos romances góticos, é imperativo que os vilões recebam uma punição por conta de suas más ações. Por isso, Celestine enlouquece antes mesmo de ser julgada pela morte de Alice. Por fim, passaria vinte anos internada, até o dia de sua morte.

Martha, enquanto heroína gótica do romance, apresenta algumas características claras da representatividade desse gênero. Exemplo disso acontece quando a protagonista demonstra impotência diante de sua condição de mulher para solucionar sozinha um possível assassinato: “Eu estava realmente em pânico. E não tinha a quem pedir auxílio.” (HOLT, 1964, p. 470).

A fuga da mansão também faz parte das ações da heroína. Não se trata exatamente de ir para longe de um vilão ou vilã, mas caracteriza a necessidade da protagonista de se afastar do ambiente de aprisionamento sugerido pela mansão, uma busca pela sensação de sobriedade não encontrada naquele ambiente soturno e cheio de segredos escondidos. Trata-se de se afastar dos fantasmas da casa, em busca de um momento em família, já que se tratara de um convite de Connan.

O final feliz é outra característica marcante do romance gótico em análise, pois Connan e Martha se casam, constituem família e vivem harmoniosamente.

4.2 A GOVERNANTA MARTHA LEIGH

Martha Leigh é a governanta do romance *A Senhora de Mount Mellyn*, que além de ser contratada para assumir a função de educadora da menina Alvean, teve que se posicionar em meio aos mistérios e ameaças que seu novo emprego oferecia, o que é comum acontecer nos romances góticos.

Järvinen (1998) aponta que havia três maneiras para conseguir um emprego de governanta: através de parentes e amigos, por anúncios em jornais e agências ou pela ajuda da Instituição Benevolente. No caso de Martha, como acontece com a maioria das heroínas de Holt, aplicou-se a primeira opção, na qual o emprego é conseguido através de uma rede de relacionamentos.

Um dos muitos amigos de tia Adelaide soubera das “dificuldades de Connan Tremmelyn.” Andava à cata de uma preceptora para a filha. Devia apresentar predicados de boas maneiras e paciência ao ponto requerido para cuidá-la e educá-la; em suma – pessoa de classe e de dinheiro curto. Tia Adelaide resolvera que eu preenchia os requisitos. (HOLT, 1964, p. 348).

Martha estava dentro do perfil estabelecido pelo empregador, por isso encontrou nessa profissão uma forma de ganhar algum rendimento para sobreviver. No próprio romance já existe a indicação sobre apenas dois caminhos possíveis para uma moça, que embora bem-nascida, estivesse com problemas financeiros:

Existem apenas dois caminhos quando a situação é de penúria para uma moça bem-nascida – disse minha tia Adelaide. – Um é casar. O outro, procurar emprego condizente com a sua condição social.

Daí porque, já no trem que me conduzia montanha acima e planície abaixo, eu optara pelo segundo caminho; até mesmo em razão de, vistas as coisas de determinado ângulo, eu jamais ter tido oportunidade de tentar o primeiro. (HOLT, 1964, p. 347).

Ao chegar no castelo da família Tremellyn, Martha fora recebida de maneira gentil pelos criados. No encontro com a governanta, a Sra. Polgrey, houve uma grande troca de gentilezas, e a anfitriã a convidou para um chá em seus aposentos. O problema que se avizinhava seria mesmo com sua futura pupila, miss Alvean, tendo em vista seu comportamento inadequado para com suas governantas. Por causa dessa má conduta e, também, da incapacidade delas de conter o ímpeto da menina, não conseguiam perdurar no emprego.

Diante das informações a respeito da garota de oito anos e do primeiro encontro que tiveram, tendo sido ignorada pela pupila, Martha pensou o seguinte: “não tinha a menor intenção de mostrar-me servil como a maior parte das preceptoras. Se Alvean era realmente o que eu previa, precisava de uma lição.”. (HOLT, 1964, p. 358).

Na sala de aula, Alvean mostrou mais uma vez como se portam os empregadores diante das governantas, ao mostrar que são seus patrões e que podem demiti-las quando quiserem, assim como podem contratar quantas forem necessárias para substituir as que forem preteridas:

Na sala de aula, Alvean sentara-se à mesa diante do seu leite e de suas bolachas. Fingia não me ver.

- Alvean – exprobei. – Se vamos ter de ficar juntas, melhor será que nos entendamos desde agora.

- Que me importa? – ironizou, ríspida.

- Claro que você deve importar-se. Assim tudo correrá mais suavemente para todos nós.

- Se eu não me importar – encolheu os ombros – a senhora terá de ir embora. E eu ganharei outra preceptora. Não é meu problema.

Provocou-me com expressão de triunfo, como se me dissesse que eu não passava de uma criada paga. Contra a vontade, enrubesci de vergonha. Pela primeira vez aguilhoou-me a humilhação dos que dependem do favor alheio para garantir o seu pão.

- E todavia é da maior importância – atalhei. – Porque é muito mais brando estar em harmonia do que em discórdia com quem convivemos.

- Que diferença faz, se eles não continuam a conviver? Principalmente se podemos despedi-los?

Seu olhar era tão malicioso que tive o ímpeto de esbofeteá-la. (HOLT, 1964, p. 360-361).

A figura da governanta se distinguia das outras mulheres vitorianas, sendo elas, mulheres que não gozavam dos mesmos privilégios que as senhoras bem casadas e regentes de um lar. Por ser diferente e fora dos padrões impostos pela sociedade de seu tempo, Peter Nansellock, vizinho e frequentador da mansão dos Tremellyn, conseguiu acertar quem era Martha, na viagem de trem que fizeram juntos para Mount Mellyn. O curioso fica por conta da declaração do rapaz ao afirmar que reconheceu uma preceptora pelo “jeitão”. Então, como seria o “jeitão” de uma preceptora? Teria um rosto mais rígido, por motivo de disciplina?

Teria as mãos ou a testa enrugadas devido às provações impostas pelo mau comportamento de alguns pupilos? Ou, talvez, porque viajava sozinha, uma mulher aos 24 anos, desprovida de uma companhia masculina, prestes a assumir um novo emprego, uma postura nada feminina para aquele contexto?

- Exato. Eu já sabia de quem se tratava quando a encontrei no trem com todo o jeitão de preceptora. E também sabia que aguardavam uma certa Miss Leigh em Mount Mellyn.

- Muito me conforma verificar que a minha aparência confirma a profissão que a vida me impôs.

- No fundo, a senhora não é lá muito amiga da verdade. O que sucede é que está realmente decepcionada porque alguém a tomou por preceptora à primeira vista.

- O fato de eu ser preceptora não me obriga a tolerar insultos de estranhos – reagi, vermelha de indignação. E ergui-me. (HOLT, 1964, p. 370).

O romance de Holt enfatiza a condição de invisibilidade da governanta de maneira muito clara, pois, na fala de alguns personagens, existe sempre uma espécie de expressão pejorativa, como quando Peter zomba de tê-la reconhecido por suas características de educadora, e de ela ressentir-se disso. Ademais, a função exercida foi uma imposição da vida, o que corrobora com a escolha dessa profissão ser intimamente ligada à falta de outras opções. Para Järvinen (1998, p. 53), “os estudos históricos tendem a dar muita ênfase à posição oprimida da governanta, assim como Holt, repetidamente.” Ele reitera que Martha, assim como todas as heroínas de Holt, não reclamam de sua profissão, (1998, p. 53), o que é passível de discordância, haja vista as diversas reflexões de Martha sobre a condição de invisibilidade da governanta. É possível que esteja pedindo a valorização que o cargo mereça; assim como deixa entrever um desejo de ter tido outras escolhas.

Quando Martha veste uma roupa de hipismo que pertenceu a Alice, mãe de Alvean, a menina imediatamente proferiu a seguinte frase: “Nem se diria que a senhora é uma preceptora – opinou, tirando do baú um costume de lã preta para equitação, elegantemente talhado, adornado com galões e franjas de bolinhas.”. (HOLT, 1964, p. 377). Nessa passagem do romance, percebe-se que Martha já conseguira conquistar Alvean, que no início da relação demonstrava desinteresse pela governanta, fazendo questão de desobedecê-la e tumultuar as aulas:

Fui deixando que ela praticamente me arrastasse tão deleitada eu estava por haver encontrado um meio de capturar-lhe o interesse. Experimentei um chapéu de pele de castor preto – naturalmente próprio para hipismo – e Alvean riu a valer. Seu riso emocionou-me mais do que qualquer das minhas outras descobertas nesta casa. Era o riso de uma criança desacostumada a rir. (HOLT, 1964, p. 377).

As reclamações de Martha sobre sua condição de subordinada também giravam em torno de Connan: “[...] não me dava atenção, como se advertisse de que meus deveres de empregada não iam além de servir o chá.” (HOLT, 1964, p. 381). Vale ressaltar que Martha não jantava com a família Tremmllyn. Nas palavras da governanta, Sra. Polgrey: “O jantar será servido às oito. A senhora jantará no quarto.” (Op. cit., p. 355).

De maneira recorrente, Martha refletia sobre sua condição de governanta, sem poder aquisitivo, com a responsabilidade de educar crianças rebeldes e agradar os patrões, sob pena de perder o emprego, caso não atendesse às expectativas. Muitas vezes, para que os objetivos fossem alcançados, era preciso suportar, até mesmo, as piores zombarias e brincadeiras de mau gosto elaboradas pelos pupilos. Isto é, em vez da educadora necessária para partilhar conhecimento, sobrava uma empregada exposta às travessuras capazes somente de diminuí-las como profissionais e seres humanos. De acordo com Järvinen (1998, p. 20), “a heroína está ciente de sua posição humilde, pois não tem dinheiro e está à mercê da casa – até a criança usa sua posição mais elevada sobre ela”. Järvinen (1998) acrescenta que nos outros quatro romances de Holt, em que a governanta figura como heroína, elas são independentes e trabalham por vontade própria. Com isso, não ficavam com medo de perder o emprego, o que gerava uma tensão entre a educadora e seus pupilos, que mais adiante começavam a admirá-las. Não é o caso aqui: Martha tinha conhecimento de todas as sanções que poderia sofrer:

Retirei-me para o quarto acabrunhadíssima. Faltava-me experiência com crianças e me encontrava às voltas com uma criança rebelde. Que sucederia se eu chegasse à conclusão de não ser a pessoa indicada para assumir-lhe a educação? Que aconteceria a uma moça bem-nascida e sem recursos, se malograsse em agradar aos seus patrões?

Eis o fato consumado: eu estava amedrontada. Só depois de enfrentar Alvean compreendera que talvez pudesse falhar nesse emprego. Tentei não pensar no futuro, quando me visse obrigada a passar de emprego a emprego, nunca satisfazendo. O que sobreviria então a uma mulher como eu, sem nenhum daqueles atrativos femininos tão essenciais? Quase me joguei na cama em prantos. (HOLT, 1964, p. 361).

Mesmo diante das dificuldades que se apresentavam para a heroína governanta, ainda que em algum momento fraquejasse diante dos desafios, ela sempre encontrava uma maneira de contornar os problemas e alcançar as soluções.

No romance em pauta, a governanta não foi convidada para participar de um baile promovido pela família Tremmelyn – o que aliás era o usual –, o que a obrigou a assistir a ele através de seteiras que davam vistas ao salão de festas. No mesmo dia, Lady Treslyn afirmara que a nova educadora seria uma figura talhada para “casinhos de amor”: “Sujeitinha pernóstica! Outras dessas conquistas fáceis de Peter.” (HOLT, 1964, p. 401).

No baile de Natal, o próprio Connan a convidara para participar, já que, até então, ela não tivera certeza sobre em qual festa comparecer, haja vista a existência de uma festa exclusiva apenas para os empregados. Sua presença incomodara Celestine:

Celestine abriu a boca quando me viu. Connan permaneceu imperturbável. Naturalmente Celestine pensava. É muito bonito convidar a preceptora, mas é um abuso da parte dela aceitar o convite. Mas depois daquela cara inicial de desagrado, brindou-me com o seu sorriso mais cordial.

- Sei que não devia ter vindo – falei. – Afinal eu... (HOLT, 1964, p. 444).

É bem provável que, antes de ser interrompida por Connan, que a convidara para segui-los, Martha mais uma vez fizesse questão de relembrar a sua condição de governanta.

A antecessora de Martha fora Miss Jansen. E dentre todas as governantas que antecederam a heroína, apenas essa obteve sucesso. Sua beleza era bastante mencionada; Peter Nansellock se interessara por ela. Em uma conversa entre Martha e Alvean, mais uma vez a ocupação de educadora é enfatizada como um impeditivo para uma relação amorosa com alguém de outra classe social. Martha parece, reiteradamente, lembrar-se de sua posição enquanto governanta, como se isso fosse necessário para colocá-la em seu lugar, uma demarcação de posição social:

- Tio Peter admira-a, não é, Miss Leigh?
 - É apenas gentil comigo.
 - Não é isso. Acho que ele a admira como admirava Miss Jansen.
 - Miss Jansen ia tomar chá em Mount Widden?
 - Ia. Quando ele comprou a égua, pôs-lhe o nome de Jacinth porque assim também se chamava Miss Jansen.
 - Deve tê-lo acabrunhado a partida dela – fiz eu, um tanto desapontada.
 - Parece que ficou – respondeu meio pensativa. – Mas logo a esqueceu.
 Eu sabia por que a esquecera: ela não passava de uma preceptora. (HOLT, 1964, p. 409-410).

Miss Jansen deixou a mansão dos Tremellyn sob acusação de ter roubado uma joia pertencente a Miss Tresllyn, pois representava barreira para a execução dos planos de Miss Nansellock, que urdiu um plano para incriminá-la e retirá-la de seu caminho. Ao ser procurada por Martha, que pretendia saber o porquê de sua saída da mansão, Miss Jansen faz um desabafo que corrobora com as condições de uma governanta naquele contexto social:

- Graças a Deus houve alguém para me auxiliar.
 - E só Deus sabe o que teria sido de mim se ela não estivesse lá na hora. É uma profissão muito ingrata a nossa, Miss Leigh. Estamos à mercê dos nossos empregadores. Procurei esquecer tudo aquilo. Dentro de seis meses me casarei com o médico dos Merrivales. (HOLT, 1964, p. 473).

Sobre a fala de Miss Jansen, há de se destacar a palavra “ingrata”, com a qual ela define a profissão de governanta, além de mencionar o seu futuro casamento com o médico da família para a qual ela agora prestava seus serviços. Esse enlace matrimonial indica que não apenas as governantas protagonistas encontravam no matrimônio uma saída para sua condição de penúria financeira, mas as personagens secundárias com essa ocupação também poderiam lograr dessa mobilidade social. Vale lembrar que Miss Jansen era uma mulher bonita, esse detalhe, por si só, garantiria a ela possibilidades de uma ascensão ao se relacionar com alguém de outra classe social, já que o próprio Connan e Peter Nansellock demonstraram interesse por ela, quando de sua passagem por Mount Mellyn. O motivo do interesse por Martha será diferente.

Outro casamento promoveu mobilidade social, mas, dessa vez, da protagonista do romance, ao casar-se com seu patrão. É interessante notar a preocupação do Sr. de Mellyn com relação ao futuro da amada ao proferir o seguinte: “E o que fará a senhora se não se casar? Viverá de emprego em emprego. Quando ainda se é jovem e se tem disposição, vá lá. Mas diligentes preceptoras não tardam em fazer-se lerdas.” (HOLT, 1964, p. 459).

Após o anúncio do casamento e a conseqüente ascensão social da governanta, percebe-se a resistência que os criados demonstram em aceitar uma antiga empregada como nova senhora da mansão. De acordo com Järvinen (1998, p. 23), isso ocorre devido ao choque causado nas pessoas que têm consciência de classe, isto é, fica difícil de digerir uma mudança de posição de alguém que há pouco tempo pertencia à mesma classe social. Enquanto Connan fazia as honras de apresentar sua futura esposa, seguiam as reações dos criados em suas expressões:

- Como sabem – foi dizendo – Miss Leigh consentiu em ser minha mulher. Dentro de umas poucas semanas será senhora desta mansão.

Os homens curvaram-se e as mulheres fizeram uma mesura. Mas, embora sorridente à medida que lhes retribuía os cumprimentos, não me escapou a exagerada circunspeção deles. Não estavam preparados para me aceitarem como a senhora da casa. (HOLT, 1964, p. 464).

4.2.1 Análise Comparativa entre os romances *Jane Eyre* e *The Mistress of Mellyn*

Tendo *Jane Eyre* como modelo, *The Mistress of Mellyn*, lançado 113 anos após o romance de Brontë, assim como *Nine Coaches Waiting*, traz uma governanta como protagonista e já não faz parte do cânone dentro do polissistema literário, por pertencer a um gênero subvalorizado, uma vez que se situa dentro da Literatura de Massa. Mas como definir a diferença entre literatura de alta qualidade e literatura de qualidade questionável? Segundo Jarvinem,

Os romances de Victoria Holt fazem parte da cultura popular e, portanto, são claramente separados das obras da literatura da alta cultura. Colocar um romance de Jane Austen lado a lado com um romance de Victoria Holt e falar sobre eles como iguais indubitavelmente enfureceria muitos críticos literários acadêmicos, embora ambas tenham produzido romances que poderiam ser descritos como românticos. (JARVINEM, 1998, p. 13).

Não obstante, é possível promover um diálogo profícuo entre obras não canônicas e canônicas, o que tem sido consistentemente feito. Afinal, como coloca Even-Zohar (2010), não há alta literatura sem um sistema de literatura popular ativo para sustentá-la.

De acordo com Jarvinem, “dizer que a ficção popular é popular porque atrai uma grande variedade de leitores. Esta é uma explicação insuficiente.”. (1998, p. 13). Ele afirma que um romance romântico é composto pela história de sua protagonista e toda a trama que envolve suas relações com os outros e com ela própria. Os principais objetivos desse tipo de obra estão voltados para as emoções, o amor e os conflitos internos, mas principalmente nas diversas complicações por questões emocionais que envolvem as mulheres. Ou seja, a grande meta a ser alcançada por esses romances é a leitura por fruição, para entreter e agradar o leitor através de uma história de amor.

Nesses romances, geralmente escritos por mulheres e visando a um público feminino, são trabalhados temas que envolvem relações familiares, homens e ligações sociais, além das constantes imposições patriarcais. Todos esses problemas apresentados são resolvidos em um único desfecho possível: um casamento com um homem de classe social superior (JARVINEM, 1998).

Neste tópico, pretende-se fazer uma comparação direta entre os dois romances em questão, a partir de suas semelhanças e divergências. Ambos são narrados em primeira pessoa a partir das visões das protagonistas sobre os acontecimentos e os demais personagens. O contexto histórico é o período vitoriano, o mesmo apresentado em *Jane Eyre*.

A heroína do romance de Holt não se enquadra no modelo vigente de beleza, pois o normal nesse gênero seria um par de belos protagonistas, mais um ponto de intersecção com o romance de Brontë. Isso é perceptível na fala da própria governanta, Martha Leigh.

- Vai para longe? – perguntou sorridente ao entrarmos em Cornwall.
Media-me com os seus olhos castanhos. E imediatamente me veio à memória o meu lastimoso aspecto.
Só me dá atenção porque não há mais ninguém aqui, eu pensei. Mas logo me acudiu a frase que eu escutara de Phillida certa feita: “Tenha-se na conta de um ser desprezível e logo você fica sendo mesmo”. (HOLT, 1964, p. 349).

Tal qual Jane, Martha e sua irmã, Phillida, ficam com a tia após a morte de seu pai, um pastor anglicano de província, com a diferença de que Adelaide não a trata com desprezo. Phillida se casa no mesmo período, enquanto a irmã continua solteira quatro anos mais tarde, restando-lhe apenas a alternativa de tornar-se governanta, já que até então, não conseguiu casamento, que seria a melhor opção.

Há uma recorrência nas obras com relação a duas situações em que personagens se fazem passar por videntes para alcançar algum intento. Em *Jane Eyre*, Rochester se disfarça de cigana para sondar os sentimentos de Jane – e também para se divertir às custas de seus hóspedes. Em *The Mistress of Mellyn*, Peter Nansellock lê a mão de Martha sob o pretexto de vaticinar o futuro. Concernente a esse assunto, Gambarotto faz a seguinte afirmação:

“A quiroprática atribui valores às linhas e regiões das mãos, estabelecendo a partir de suas formas o mapa do destino daquele que a traz. Steve Davies lembra que a cigana em *Pamela*, de Samuel Richardson, diz o mesmo à protagonista: “Não posso ler sua fortuna. Sua mão é tão branca e tão delicada, não consigo ver as linhas”. (2018, p. 235).

As presenças dos pinheirais que ornam a paisagem de Mount Mellyn lembram o mesmo elemento presente em *Jane Eyre*. Ademais, o castelo é substituído por uma mansão conservada por cerca de 200 anos, embora lembre um castelo, com três pavimentos, chão de laje e teto de madeira.

Alvean perdeu a mãe recentemente, a exemplo de Adèle, e suspeita-se que seja fruto de um relacionamento ilegítimo, porém, não de um relacionamento extraconjugal do patrão, mas da patroa. Outro ponto convergente sobre isso diz respeito ao tratamento que Connan dispensa à menina. Assim como Rochester não demonstrava afeto para com sua protegida, uma filha sobre a qual repousava a desconfiança a respeito de sua paternidade, o Sr. de Mellyn também não dispensava a atenção que a menina ansiava. De acordo com observações de Martha, a partir dos encontros mantidos entre pai e filha, ela deduz que

Alvean adorava o pai, mas ele retribuía com indiferença. Minha revolta contra ele aumentava na medida que a minha pena pela criança crescia. Não era de admirar que fosse uma menina rebelde!
Eu teria condescendido mais com Connan TreMellyn se ele esquecesse a disciplina naquele primeiro dia de retorno e dedicasse um pouco mais de tempo à filha. (HOLT, 1964, p. 369).

Holt não foge o exemplo deixado por Brontë, ao dotar sua heroína com características que assustam aos seus interlocutores, especialmente os seus empregadores, cuja expectativa se encontra em conviver com uma profissional que mantenha uma postura de passividade. Os

diálogos entre Martha e Connan lembram as conversas travadas entre Jane e Rochester, pois também existe um forte poder de argumentação na heroína, o que atrai o patrão. No trecho a seguir, Martha repreende a maneira com a qual o pai de Alvean tenta lhe ensinar equitação.

- Há pessoas que jamais aprendem a montar.
 - E há pessoas que nunca aprendem a ensinar – retruquei-lhe à queima-roupa.
 Fitou-me atônito, como se alguém na casa jamais tivesse ousado falar-lhe assim. Foi tudo por água abaixo, pensei. Agora ele me dirá que os meus serviços não são mais necessários. Era perceptível o seu esforço para reprimir-me. Não desviou os olhos mas eram inescrutáveis. Seria apenas desdém? (HOLT, 1964, p. 375).

Em *Jane Eyre*, a personagem Blanche Ingram é uma pretendente do sr. Rochester. Ela é uma assídua frequentadora do castelo, dotada de beleza e postura condizentes com o modelo de mulher ideal para desposar um cavalheiro como o proprietário de Thornfield Hall. Ocorre que o próprio cortejado não está de fato interessado nela, cujo perfil conhece bem, apenas utilizando-a para fazer ciúme em Jane. Na descrição da narradora a respeito dela, Jane claramente a observa com especial cuidado, principalmente pelo fato desta figurar como uma rival direta pelas atenções de Rochester. Sua beleza é tão esplêndida ao ponto de ser comparada com Diana, que “na mitologia romana era deusa da lua e da caça, filha de Júpiter e Latona e irmã gêmea de Febo.” (GAMBAROTTO, 2018, p. 2006). Eis abaixo a passagem sobre as impressões de Jane:

Eu a observava, claro, com interesse especial. Em primeiro lugar, queria ver se sua aparência coincidia com a descrição da Sra. Fairfax; em segundo, se tinha alguma semelhança com o belo retrato que eu pintara; e em terceiro – confesso! – se era como eu imaginava capaz de despertar o interesse do Sr. Rochester.
 E ela casava em todos os detalhes tanto com o meu retrato quanto com a descrição da Sra. Fairfax. O busto nobre, os ombros angulosos, o pescoço gracioso, os olhos e os cachos negros estavam todos ali. Mas e o rosto? Era igual ao da mãe. Uma réplica juvenil sem rugas: a mesma testa baixa, os mesmos traços altivos, o mesmo orgulho. Não era, contudo, um orgulho saturnino: ela ria continuamente; seu riso era satírico, bem como a expressão habitual de seus lábios arqueados e arrogantes. (BRONTË, 2018, p. 2006-2007).

Para causar ciúmes em Jane, Rochester revela para a amada sua estratégia em usar a srta. Ingram ao fingir cortejá-la, pois já estava apaixonado e acreditava nesse artifício para alcançar o seu intento, atitude veementemente reprovada pela governanta, que o acusa de ser malvado pelo ato praticado. Mesmo tendo sido ofendida pela Srta. Ingram, Jane foi capaz de indignar-se com a atitude de Rochester, ainda que ele apresente as razões pelas quais agiu dessa maneira. Ela lhe faz o seguinte questionamento: “Não levou em consideração os sentimentos da srta. Ingram, senhor?” (BRONTË, 2018, p. 308).

Como resposta, Rochester justifica que Blanche Ingram é orgulhosa, por essa razão precisa se tornar mais humilde. Essa demonstração de solidariedade para com outra mulher comprova o quanto Jane é uma heroína para além de seu tempo. Isso ratifica a posição da obra como um fortalecimento para a posição das mulheres na sociedade, pois, rivalizando-se umas com as outras, só fortalecem a manutenção do quadro estabelecido.

No romance de Holt, existe uma dama com uma função bastante parecida com a que exerce Blanche Ingram, pois todos acreditam se tratar da futura esposa de Connan, assim que o marido dela falecer, tendo em vista sua idade avançada. De acordo com a narradora, Lady Treslyn “era uma mulher morena, de uma beleza fora do comum. Traços perfeitamente delineados. Usava nos cabelos um lenço de gaze muito fina. No vestido colante, na altura da garganta, um broche de diamantes.”. (BRONTË, 2018, p. 390). Quando questionado por Martha sobre ser amante de Lady Treslyn, Connan confirma essa suspeita, mas garante que não mais acontecerá doravante.

A beleza de Lady Treslyn e sua condição social deixavam-na mais próxima de Connan do que poderia sonhar uma governanta. Ademais, a exemplo de Blanche Ingram, ela não perde a oportunidade de rebaixar Martha ao que pode ser considerado o mais rasteiro do ponto de vista da posição na sociedade. Alvean não gosta de Lady Treslyn, pois entende tratar-se de alguém para tomar o lugar de sua mãe. No entanto, esta faz de tudo para agradar a menina, dando-lhe presentes, o que, inclusive, causa aborrecimentos indisfarçáveis.

Ao visitar Alvean, após um acidente sofrido, Lady Treslyn não perdeu a oportunidade para importunar Martha, elogiando-a pela dedicação nos cuidados de sua pupila, mas comparando-a com uma empregada de status mais baixo. Fica clara a analogia construída com o objetivo de atingi-la:

Mr. TreMellyn contou-me que a senhora tem sido um tesouro nesta casa. E eu lhe respondi que ele teve muita sorte em encontrar tal tesouro. Aliás, disse-lhe, textualmente: “Tesouros assim não são fáceis de encontrar.” E lembrei-lhe de como eu perdi a minha cozinheira. Ela também era um tesouro.

Baixei a cabeça num ódio mortal! Não porque me houvesse comparado à sua cozinheira e sim por Mr. TreMellyn. Ele parecia outro quando ela chegava. Nem me ligava. Eu os ouvia rir. E me enraivecia só em pensar no que os fazia rir.

Que tola eu era! Alimentando esperanças que não me atreveria a confessar de público. (BRONTË, 2018, p. 431).

A presença de Lady Treslyn causa esse temor em Martha, não de uma provável zombaria proveniente dela, mas da ausência de atenção de Connan, que a partir de sua chegada dispensa-lhe toda possível, além de imaginar que poderiam rir juntos da governanta, o que seria motivo de fúria. Lady Treslyn também é a representação da condição social que

separa Martha de Connan, um lembrete que aparece insistentemente em sua frente para que não se esqueça da posição à qual pertence.

Outro paralelo importante a ser traçado entre os romances diz respeito à simbologia do vermelho. Em *Jane Eyre*, aparece um quarto dessa cor, cuja função é punir a menina por suas insurreições contra a tia. Em *The Mistress of Mellyn*, há um aposento que abriga Martha na mansão de Penzance, chamada Penlandstow Manor.

Em *Jane Eyre*, o quarto vermelho era um cômodo que pertencera ao sr. Reed, que morrera há nove anos e, desde então, estava desocupado. Tratava-se de um quarto espaçoso e de grande esplendor, com um “tapete vermelho, a mesa ao pé da cama era coberta por um pano carmim, com um toque rosado” (BRONTË, 2018, p. 26-27). Nas palavras de Monteiro (2000), o quarto vermelho é a representação das fantasias do desejo e pelo erotismo, por isso sua sexualidade precisa ser reprimida.

O quarto que abriga Martha, na antiga mansão de Alice, tem na cor vermelha a predominância em sua decoração. Entretanto, a simbologia não parece representar a repressão de sua sexualidade; ao contrário, indica o provável início do exercício desta, como um prenúncio da consumação do enlace do casal de protagonistas, cuja concretização se aproxima. Além disso, é a primeira vez depois de algum tempo que Martha não se preocupa em servir, pois nesse momento não ocupa a função de governanta, mas a de hóspede. Isso, evidentemente, se faz notar no tratamento que lhe é dispensado, afinal os demais empregados não consideram como superiora quem exerce sua profissão. Na passagem abaixo, percebe-se o quarto vermelho como um divisor quanto à posição social de Martha.

Alojaram-me num quarto amplo com os assentos das janelas forrados de veludo vermelho e cortinas de um vermelho mais escuro. A cama era de pilastras com cortinas de seda bordada. Chão forrado no mesmo vermelho escuro. E fogo crepitante na lareira. (HOLT, 1964, p. 455).

Um detalhe importante a ser notado no trecho acima reforça a diferença da representação do espaço e seus componentes com relação às duas heroínas. Trata-se da simbologia presente na lareira. Em *Jane Eyre*, o fogo está constantemente apagado, por isso o ambiente é descrito como frio, para apagar a impetuosidade da menina, com seu comportamento ameaçador para os costumes vitorianos.

Por outro lado, a lareira do quarto em *The Mistress of Mellyn* mantém-se acesa, tendo na representação do fogo o suscitador de sua sexualidade, a passagem permitida da castidade para a vida conjugal. Assim, o elemento do calor é apagado para repreender Jane, enquanto é acionado para aquecer e libertar os desejos de Martha.

O tema da loucura é recorrente em romances vitorianos. Nos dois aqui analisados é possível detectar traços dela em alguns momentos apresentados em *Jane Eyre*, de maneira severa, em Bertha Mason. Em *The Mistress of Mellyn*, Celestine termina internada e morre vinte anos depois.

Qualquer mulher que ultrapassasse os conceitos comportamentais aceitáveis seria enquadrada fora dos limites e, conseqüentemente, considerada insana. O exercício da medicina, dominado pelo sexo masculino, consolidou o pensamento vitoriano de que as mulheres eram mais suscetíveis à loucura do que os homens. Para corroborar com essa afirmação, Logan afirma que havia toda uma mobilização do patriarcado, pois os homens “poderiam invocar deliberadamente os poderes masculinos da medicina e das leis vitorianas para desarmar, desacreditar e confinar mulheres que se recusavam a sofrer e ficar quietas.”. (1998, p. 149).

Enquanto Bertha não é capaz de se enquadrar dentro da concepção de “anjo do lar”, o poder do papel social a oprime levando-a pra fora dos padrões de “sanidade” desejados. Por sua vez, Celestine, movida pela ganância de se apoderar de Mount Mellyn, enlouquece por ver seus planos frustrados e vislumbrar um julgamento seguido de prisão.

Ao final, ambos os romances são revelados que estão sendo contados depois de um certo hiato de tempo. Em *Jane Eyre*, a narradora revela que está a narrar dez anos depois dos últimos acontecimentos decorridos. Em *The Mistress of Mellyn*, embora a narradora não conte com precisão o tempo que se passou, presume-se que já se trata de uma Martha idosa, que costumeiramente relembra sua história às crianças (netos ou bisnetos, talvez). Com o objetivo de tentar criar um elo entre o período em que ocorrem os acontecimentos e o momento da narração, Jones (2019, p. 05) tenta situar a narradora no contexto de sua fala.

The greater length of time that has elapsed in *Mistress of Mellyn* between the narrated events and the time of narration suggests that Martha is telling the story from the vantage point of the twentieth century. Although no specific date is given in *Mistress of Mellyn*, it is even possible that Martha is narrating events in the year of the novel's first publication, 1960, and reflecting on her youth at the end of the Victorian period. If she had been born in 1875, for example, she could have met Connan in the 1890s and gone on to recite her history in 1960. She would then have been eighty-five, a plausible age for a great grandmother.⁴

⁴ O maior período de tempo decorrido em *Mistress of Mellyn* entre os eventos narrados e o tempo da narração sugere que Martha está contando a história do ponto de vista do século XX. Embora nenhuma data específica seja fornecida em *The Mistress of Mellyn*, é até possível que Martha esteja narrando eventos no ano da primeira publicação do romance, 1960, e refletindo sobre sua juventude no final do período vitoriano. Se ela tivesse nascido em 1875, por exemplo, ela poderia ter conhecido Connan na década de 1890 e contado sua história em 1960. Ela teria então 85 anos, uma idade plausível para uma bisavó. (JONES, 2019, p. 05 – Tradução nossa).

Embora seja uma boa ilação, está claro no romance que o casal de protagonistas se conheceu quando Martha tinha vinte e quatro anos, não quinze, como sugere a especulação de Jones. Mas é possível que a ideia de Holt tenha sido lançar um olhar a partir do século XX para estabelecer uma relação entre os temas abordados na obra e sua evolução ou não.

É certo que há uma grande diferença de tempo entre a narração e os fatos, haja vista que Peter voltara depois de quinze anos, cita filhas casadas e menciona crianças, que seriam exatamente seus netos ou mais remotamente seus bisnetos, de acordo com o que se pode apreender da passagem do fim do romance.

Ponho-me a divagar no passado depois que conto a história às crianças. Alvean vive muito feliz, casada com um proprietário de Devonshire. Quanto a Guilly, jamais me deixou [...].

Peter voltou ao fim de quinze anos. Casara-se e tinha dois filhos, mas continuava pobre; retornou galhofeiro e cheio de vida como sempre. No ínterim venderam Mount Widden; anos após, uma de minhas filhas casou com o novo proprietário e desde então passei a ter ali um prolongamento do meu lar. (HOLT, 1964, p. 484-485).

Holt encerrou seu romance, a exemplo de Brontë, resgatando os personagens mais relevantes e informando seus paradeiros e situação na vida. A diferença é que a história de Jane foi contada desde criança, passando por três diferentes momentos durante a narrativa, enquanto Martha relata uma parte da vida adulta terminando provavelmente na velhice. Na comparação pontual entre as heroínas, será possível notar semelhanças e diferenças em suas composições.

4.2.2 Análise Comparativa entre Jane Eyre e Martha Leigh

Com a leitura comparativa dos romances realizada anteriormente, confirma-se a obra de Brontë como modelo para *The Mistress of Mellyn*, ou pelo menos como a principal fonte para a composição deste, embora o gênero que direcione o livro de Holt coloque a governanta protagonista com uma função investigativa, responsável por desvendar a morte misteriosa da esposa de seu empregador.

Em princípio, já se apresenta uma diferença em termos de objetivos a serem alcançados por Martha Leigh, quando comparada com os intentos propostos para *Jane Eyre*. Esta traz no cerne de sua representação uma luta pela igualdade entre homens e mulheres na sociedade a qual pertence, enquanto a aquela ganhará um sentido detetivesco para prender a atenção dos leitores. Apesar disso, *The Mistress of Mellyn* não poupa situações e personagens que possam lembrar *Jane Eyre*, além, é claro, dos comparativos possíveis entre suas heroínas, tendo estas semelhanças e divergências.

As protagonistas são governantas na Era Vitoriana. Jane tem 18 anos quando chega a Thornfield, enquanto Martha tem 24, por isso já existe uma preocupação de sua tia Adelaide quanto ao futuro da moça, que embora jovem, era considerada naquele contexto uma mulher que já passava da hora de ter se casado. Além disso, a partir do momento em que deixasse o ambiente doméstico para trabalhar fora, como era o caso das governantas, não seria vista com bons olhos por pretendentes em potencial. Em viagem rumo a Mount Mellyn, Martha descreve a possível imagem que ela causa nas outras pessoas, sendo pouco provável que um homem olhasse para alguém em idade avançada para o casamento e desprovida de beleza:

[...] imaginara, com os meus botões, que aspecto eu teria para os meus companheiros de viagem se algum dentre eles se desse o luxo de arriscar uma espiada, o que aliás eu não considerava muito provável: uma moça de estatura média, já superada a primeira fase de sua juventude e agora nos seus 24 anos, metida num vestido de lã marrom fina, gola e punhos de renda creme. Minha touca de veludo castanho, atada sob o queixo, era desses modelos que caem às mil maravilhas num tipo feminino como o de minha irmã Phillida, mas, sempre achei, assentam ridiculamente em cabeças à feição da minha. Meus cabelos grossos, com nuances de cobre, eu os repartia ao centro, reunindo-os atrás num coque.

Olhos grandes, ganhando conforme a luz reflexos de âmbar, são o que tenho de melhor; e todavia muito buliçosos – no entender de minha tia Adelaide; e que significava não possuírem qualquer das graças femininas. Meu nariz é muito pequeno; a boca, rasgada demais. Em verdade nada combinava em mim; e, ainda por cima, devia conformar-me a viagens assim, uma vez que, para o resto de minha vida, dali por diante só a mim caberia ganhar o pão de cada dia e nunca acender esperanças com aquela outra alternativa – um marido. (HOLT, 1964, p. 447).

Antes da morte do pai, apesar do livro não detalhar sua vida progressa, nota-se que ela não passara por uma vida de privações. Os problemas começam a surgir após o início da orfandade. Embora deseje se casar, Martha atribui uma grande dificuldade para isso por conta de sua profissão, que faz questão de mencionar sempre que pode, principalmente, diante das investidas do galanteador Peter Nansellock. Sua falta de esperança quanto à possibilidade de casar-se ganha um tom jocoso quanto promete aos criados fazê-lo em meio às gargalhadas de todos.

Em carta de sua irmã, Phillida, que enviara um vestido de seda verde como presente de Natal para Martha, fica evidente, ainda que em tom de brincadeira, a preocupação com o casamento que ainda não acontecera, além da relação que se estabelece entre os empregadores e suas governantas, que não possuem um lugar para as refeições entre a família, a não ser na ausência de um convidado. Percebe-se isso em um trecho da carta a seguir:

[...] mal posso imaginar você com essa família na ceia de Natal. Talvez haja por aí alguma dessas ceias em que falta sempre um convidado e alguém sugere: “Chamem a preceptora. Não podemos ser treze à mesa.” Nesse caso minha Marty ceará com meu vestido verde de estimação, com o seu xale e a sua travessa: seduzirá um rico

proprietário de terras e viverão ambos muito felizes para todo o sempre, amém [...] (HOLT, 1964, p. 439).

Por outro lado, o casamento para Jane só seria possível mediante igualdade entre os pares. Assim, sentiu-se mais à vontade para se juntar com Rochester a partir do recebimento da herança do tio dela, diminuindo assim, a diferença do patamar social.

Outra diferença a ser notada entre as heroínas diz respeito à negação quanto à mudança no estilo de se vestir. Rochester pretende dar vestidos e joias para Jane, que prefere continuar com a sobriedade de sua aparência, ou seja, há uma negação de passar da posição de governanta para senhora. Por sua vez, Martha recusa, em um primeiro momento, um presente vindo de Connan, um broche em ferradura, crivado de brilhantes, que pertencera a Alice. Entretanto, mais adiante cede à vontade do patrão, que justifica tratar-se de um agradecimento de pai e filha pela dedicação dispensada.

Através de um convite de Connan, Martha comparece ao baile, onde as governantas normalmente não aparecem. Esse momento representa a transição de sua personagem, no que diz respeito à sua condição social e no que concerne aos trajes. É um índice textual de sua apresentação ao novo meio, do qual fará parte muito em breve. Isso é corroborado pela pergunta de Peter Nansellock sobre de quem se trata a dama virtuosa que seus olhos contemplam, ou seja, na voz desse personagem, a governanta que antes apenas tivera dois modestos vestidos de algodão, agora poderia passar por uma mulher reconhecida em classe social superior.

Essa transformação visual lhe proporciona a possibilidade de viver momentos de “Gata Borralheira”, ao vislumbrar a chance de arrebatá-lo de uma vez por todas o homem por quem está apaixonada. Essa associação a um conto de fadas escancara a maneira romanceada com a qual é concebida a ideia do casamento, já que há uma busca pelo “príncipe encantado”, sem grandes exigências por parte da heroína para que o enlace aconteça, senão a reciprocidade sincera do amado:

Não procurei enganar ninguém com quem dancei. Apesar disso, mesmo quando, satisfazendo-lhes a indiscrição, eu me apresentava como a preceptora de Alvean, nem assim esmoreciam as homenagens que julgavam devidas a uma mulher bonita. Por que cargas d’água não fora também assim nas festas de tia Adelaide? Comecei a dar-me conta da transformação que experimentava. Não eram apenas o vestido, a travessa, o broche de brilhantes; era que eu me apaixonara perdidamente, e o amor empresta maior beleza à mulher. Tal qual a Borralheira, dispus-me a tirar proveito do baile até a última badalada da meia noite. (HOLT, 1964, p. 444-445).

Ao chegar ao baile, o primeiro elogio direcionado à Martha foi de Peter, que a denomina de “anjo”, um elogio que, certamente, Jane Eyre dispensaria, afinal, não desejava

ser comparada com nada que ferisse a modéstia aprendida em Lowood, e cuja observância fazia parte de sua identidade. Há algumas semelhanças entre os protagonistas masculinos, uma vez que ambos tiveram seus primeiros casamentos arranjados pelo pai. Alice era rica, portanto, tinha boas condições de preencher os requisitos para uma boa esposa. Quando ela tinha 18 anos e Connan 20, as famílias promoveram o noivado e acertaram que o casamento seria no ano seguinte. Durante o tempo que antecederia a cerimônia, a jovem ficara hospedada na casa de sua tia Clara, onde o noivo a visitava. Nesse ínterim, Alice se apaixona por Geoffrey Nanselock e, com ele, engravida de Alvean, embora a narradora não esclareça a questão da paternidade da menina, há precedentes abertos tanto para a confirmação como para ser apenas o fruto de uma intriga semeada por Celestine.

O enlace seria bastante rentável para a família TreMellyn, nas palavras de tia Clara, “com o casamento, ela trouxe bens substanciais. O pai de Connan ainda vivia. E Connan não passava de um menino rebelde e incontrolável. A ideia era casá-los sem demora” (HOLT, 1964, p. 412-413).

Em *Jane Eyre*, Rochester também teve seu casamento arranjado com Bertha Mason, através do pai e do irmão, cujo interesse, também, residia em aumentar os bens da família. Mas em vez de ser assassinada como Alice, é trancada enlouquecida e, praticamente, dada como morta em sua posição de esposa. Ocorre que Rowland Fairfax era o filho mais velho do avarento pai de Rochester, por isso herdaria todos os bens deixados pelo patriarca que, entretanto, não permitiria que um de seus filhos ficasse pobre. Por isso, buscou uma esposa de família abastada:

O Sr. Mason, um agricultor e comerciante das índias Ocidentais, era um velho conhecido seu. Ele tinha certeza de que suas posses eram reais e vastas: Informou-se. O sr. Mason, ele descobriu, tinha um filho e uma filha, a quem podia e queria dar uma fortuna de trinta mil libras: era o bastante. Quando terminei a faculdade, fui mandado para a Jamaica, a fim de me casar com uma noiva já escolhida para mim. (BRONTË, 2018, p. 357).

Esse arranjo matrimonial parece estranho para Jane, posto que não pertença à classe social que costuma realizar esse tipo de casamento, em que os homens e mulheres desde a infância já conhecem esse procedimento e o tem naturalizado: ter um par a partir da escolha da família, levando-se em consideração a mesma posição na sociedade. Por essa razão, não julga Rochester quando pensa que poderia acontecer uma união nesses moldes com a srta. Ingram. Entretanto, se posiciona claramente a favor de que todos tenham o direito de escolher suas companhias a partir do critério do coração.

Essa escolha da protagonista em se manifestar diante de temas polêmicos para o seu contexto mostra o porquê de a heroína-governanta ter alcançado uma elevada posição quanto à representação feminina da mulher, que não se abstém de suscitar um debate sobre questões tão consolidadas socialmente:

Eu não disse ainda nada para condenar o projeto do sr. Rochester de se casar por interesse e elos familiares. Surpreendeu-me quando descobri que era essa sua intenção: pensara ser improvável que motivos tão banais para a escolha de uma esposa fossem ter influência sobre um homem como ele. Mas quanto mais eu considerava a posição, instrução etc. de seus convidados, menos me sentia no direito de julgar ou culpar a ele ou a srta. Ingram por agir conforme ideias e princípios instilados neles sem dúvida desde a infância. Todos em sua classe se aferravam a esses princípios. Eu supunha, então, que os dois tinham, para respeitá-los, motivos que eu não poderia imaginar. Parecia-me que, se eu fosse um cavalheiro como ele, traria para junto do meu coração somente uma esposa que pudesse amar, mas a própria obviedade das vantagens à felicidade do noivo oferecidas por esse plano convenceu-me de que devia haver contra sua adoção generalizada argumentos dos quais eu nada sabia. De outro modo, tinha certeza que o mundo inteiro desejaria como eu desejava agir. (BRONTË, 2018, p. 223).

Mesmo com essa concepção de que o casamento deva acontecer a partir de preferências sentimentais em vez de familiares por conta de interesses financeiros, Jane não menciona o casamento em sua conversa com Rochester disfarçado de cigana, como um de seus objetivos de vida. Ela somente tem como intento economizar o suficiente de seu salário para abrir uma escola em uma casa alugada para esse fim, com as despesas todas custeadas pelo próprio trabalho.

Nessa mesma conversa, Jane critica o tema das conversas dos frequentadores da casa de Rochester, cujo conteúdo gira em torno de corte e casamento. É interessante notar que este último é denominado por ela como catástrofe, ao confirmar que se trata de um assunto que nada quer lhe dizer. Esse pensamento só se transforma a partir da possibilidade de se casar com um homem de sua própria escolha.

Antes de se casar com Jane, Rochester vivera uma vida de grandes aventuras com mulheres; da mesma maneira, Connan TreMellyn fora um grande conquistador. Em suas palavras, pode-se perceber uma crítica aos casamentos que não são escolhidos pelo próprio casal:

Casamento resolvido por outros. Agora, caso por livre escolha. Só quem já sofreu o primeiro processo de casar pode imaginar como é bom o segundo. Querida, não tenho levado uma vida de santo, reconheço. Mas Alice e eu não combinávamos.
- Fale-me dela.
- Era uma criatura gentil, sossegada, ansiosa por causar boa impressão. Não andava de moral alta e logo eu soube porque: amava outro e casava-se comigo. (HOLT, 1964, p. 461-462).

Como objetivo de vida, Martha Leigh deseja vencer os obstáculos que o novo emprego lhe apresenta. Para ela, é motivo de grande desafio conseguir obter sucesso com a educação de sua pupila Alvean, tornando-a não apenas uma boa aluna, mas contribuindo para que seja “uma mocinha graciosa e sem modismos.” (HOLT, 1964, p. 373). Ela sabia que um fracasso em sua missão e uma posterior demissão poderiam fazê-la vagar de casa em casa em busca de emprego, situação que a aterroriza.

Martha anseia pelo casamento desde o início de sua trajetória, porém não fica feliz diante do primeiro pedido formulado por Connan. É verdade que gostaria de ser a esposa dele, mas, por um instante, rechaça a exposição de motivos apresentada pelo pretendente, pois, dentre os expostos para desposá-la, utiliza o argumento de que Martha seria uma boa mãe para Alvean, além de manifestar preocupação com seu futuro de governanta, que provavelmente envelheceria sem se casar.

Apesar de um recuo um tanto decepcionada por esperar um pedido de casamento de maneira mais romântica, Connan rapidamente compreende o que precisa fazer para reverter o quadro e conseguir o que deseja: “Beijou-me como nunca eu fora beijada, como nunca eu sonhara ser beijada; posso garantir que para mim foi uma emoção totalmente inédita.” (HOLT, 1964, p. 460).

Com os questionamentos sobre os motivos de Connan para desposá-la, Martha mostra que, embora deseje a união, não permite que esta se concretize de qualquer maneira, sob qualquer pretexto que não fosse o amor entre o casal, haja vista que em sua condição de governanta não seria comum surgirem outras propostas de casamento, menos ainda de alguém de classe social elevada. Assim, configura-se como um ato de transgressão sua postura de negação perante uma escolha baseada em critérios maternos e de piedade.

Se por um lado, Jane é uma exímia desenhista, além de ser dotada de outros predicados para exercer a função de governanta, Martha deixa claro não ter essa habilidade bastante cara para as mulheres vitorianas. Isso fica explícito quando solicita que Connan contrate um professor de desenho para aperfeiçoar o dom natural que Alvean herdara de seu pai biológico:

- Miss Leigh – argumentou Connan impassível. – A senhora foi contratada para educar minha filha. Que necessidade temos de contratar mais professores?
- Porque – repliquei-lhe arrebatadamente – ela tem talento. Sou uma preceptora, Mr. TreMellyn. Não sou uma artista.
- Cuidaremos do assunto noutra ocasião – retrucou carrancudo. (HOLT, 1964, p. 424).

O poder de argumentar com o protagonista faz com que as duas governantas dialoguem sobre causas semelhantes em algumas passagens. Embora existam pontos divergentes entre as heroínas, como já foi exposto, há situações em que Martha reforça a insubordinação de Jane perante Rochester. Ao questionar a posição do homem e da mulher dentro do casamento, Martha evoca a igualdade dentro do relacionamento, quando questiona o poder masculino que ordena para si o comando de tudo, enquanto Alvean e Gilly sorriem positivamente como se representassem todas as mulheres concordando com a argumentação da heroína:

- Porque existe um adágio segundo o qual, se uma mulher sentar-se na cadeira de São Miguel antes do marido, será ela, e não ele, quem mandará no lar. Alvean riu com gosto e Gilly sorriu.
- E a senhora, Miss Leigh – perguntou Connan. – Acha que vale a pena tentar?
- Não, Mr. TreMellyn, não acho – repliquei em tom de desafio depois de uma ligeira indecisão.
- Quer dizer que não gostaria de ser o chefe da família?
- Parece-me que nem o marido nem a mulher deve ser o chefe nesse sentido.
- Miss Leigh, sua sabedoria envergonha o nosso folclore. (HOLT, 1964, p. 457-458).

Por outro lado, Jane consegue fazer com que Rochester pergunte se ela está de acordo em receber ordens dele, mesmo que de vez em quando, sem que isso a exaspere ou magoe. Ela é irônica com relação a isso: “parece esquecer que me paga trinta libras ao ano para receber ordens suas.”. (BRONTË, 2018, p. 165). Ela reafirma que ninguém nascido em liberdade se submeteria a autoritarismo apenas por um salário, ou seja, apenas acata suas ordens por sua manifestação de preocupação com o subalterno, e porque esquece que não precisaria fazê-lo por ser simplesmente o patrão.

A respeito disso, Pellegrino acredita que

Rochester chega a assumir o próprio autoritarismo, como quem pede licença para continuar agindo como sempre fez. [...] Jane delimita os espaços onde a relação dos dois pode se dar. Mais do que isso, estabelece os termos constitutivos da relação. A partir daí, Rochester é capaz de baixar as armas. Estão criadas as condições para florescer uma amizade, e mais tarde um amor. (PELLEGRINO, 2018, p. 09-10).

A consciência que Jane possui sobre a condição das mulheres, na Inglaterra Vitoriana, é um fator impossível de passar despercebido. Isso já viera à luz anteriormente diante de sua preocupação ante os sentimentos de Blanche Ingram: ela expressa sua solidariedade quando Rochester afasta a possibilidade de casamento. Da mesma forma, demonstra preocupação com Rosamond Oliver, por não ser correspondida da maneira que desejava por John Rivers, mesmo sendo apaixonado por ela.

A heroína está ciente da importância de seu ato para solidificar a causa das mulheres, isto é, independentemente de afinidades, existe um intento muito maior a ser protegido e fortalecido, cuja finalidade obtém um sentido macro, acima de qualquer rivalidade pessoal. O fato de se importar com outra mulher, que possa estar sendo de alguma forma oprimida ou magoada deliberadamente, indica uma busca pela igualdade de gênero.

Além de seu posicionamento com relação à Srta. Ingram, há pelo menos mais duas demonstrações em que se apresenta a mesma posição. Em uma dessas, após ser comunicada que era a única herdeira de seu tio John Eyre, comerciante rico que vivia em Funchal, na Madeira, Jane se nega a ser a única beneficiada com a quantia de 20 mil libras, valor total da herança, pois os três primos que a abrigaram quando fugiu de Rochester (sem saber do grau de parentesco) foram excluídos do testamento por conta de uma briga entre o pai deles e o tio cheio de posses.

A primeira solução a ser implementada com a divisão dos bens diz respeito à vida das primas Mary e Diana, que, por conta da precária situação financeira da família, têm como meio de sustento a profissão de governanta no sul da Inglaterra, trabalho muito bem conhecido por Jane. Além de retirá-las do emprego, elas poderiam retornar para casa, onde todos ficariam perto, e Jane teria a família que sempre desejou.

Na passagem a seguir, em que Diana e Mary retornariam para o trabalho, fica evidente o porquê da vontade da protagonista de não permitir que as primas sigam nessa trajetória:

Diana e Mary deveriam deixar Moor House em breve, e retornar para a vida e para o cenário muito diferentes que as aguardavam, como governantas numa cidade grande e elegante no sul da Inglaterra, onde cada uma tinha um emprego com famílias cujos membros ricos e altivos as consideravam somente humildes criadas, e que nada sabiam nem procuravam saber sobre suas excelências inatas, reconhecendo somente seus talentos aprendidos, como apreciavam as habilidades da cozinheira ou o bom gosto de sua criada pessoal. (BRONTË, 2018, p. 411).

Certa vez, Diana dissera a Jane que tanto ela quanto Mary se sentiriam ricas com mil libras, então, se recebessem cinco mil, teriam uma vida bastante confortável. Assim, a preocupação com as primas mostra o quanto a heroína sabia da importância de seu feito para uma mudança de percurso na vida delas, já que possuíam talentos para além da função de governanta. Essa preocupação também se estende ao primo John Rivers, por quem ela tem grande afeição e deseja tê-lo como irmão.

A fortuna tem função primordial para a relação de Jane e Rochester, posto que, através desta, torna-se possível a complementação de sua independência, pois já a possui intelectualmente, faltava-lhe a financeira que, conseqüentemente, mudaria seu status social. A

herança permite o futuro casamento entre os protagonistas com a mesma classe social. Ou seja, além da capacidade de se impor pela inteligência, Jane consegue se igualar, também, no que diz respeito a sua posição na sociedade: “era uma grande dádiva, sem dúvida; e a independência seria gloriosa – sim, eu sentia isso; esse pensamento fazia o meu coração inflar.”. (BRONTË, 2018, p. 444).

Assim como Jane, Martha mostra generosidade, ao afeiçoar-se à menina Gillyflower, neta de mrs. Polgrey. Considerada diferente, louca e rejeitada por Alvean, sua meia-irmã, ela vaga pela mansão e seus arredores, sempre em busca de Alice, que acredita estar viva, e invariavelmente a confunde com a srta. Leigh.

Ao propor para a avó da menina ajudar na educação da neta, Martha acolhe Gilly como se fosse uma filha, carinho que é retribuído quando a menina tem papel fundamental para salvar a vida da heroína. Durante as aulas ministradas à Alvean, a governanta aproveita para deixar a irmã dela ocupada com uma atividade paralela, o que não agrada a filha do patrão. Entretanto, Martha aproveita a ocasião para ensinar-lhe o valor da bondade para com aqueles em situação financeira inferior:

Enquanto lecionava a Alvean, eu incumbia Gilly de um dever qualquer, por exemplo, escrever no quadro, somar bolinhas no ábaco. Não cabia em si de contente. Acreditara em Alice e transferia-me esse crédito. Alvean rebelara-se a princípio. Mas frisei-lhe a necessidade de sermos bondosos com os desafortunados e isso causou tanto efeito no seu coração, que acabou aceitando a presença de Gilly, embora um tanto contrafeita. (HOLT, 1964, p. 452).

Com essa atitude, Martha fortalece em sua pupila, desde criança, a importância de não atrelar o valor das pessoas ao status pessoal, afinal, ela mesma era órfã, capaz de perceber a necessidade de afeto ansiada por Gilly, tratada com desdém por Alvean e sozinha pelos cantos. Jane parece ter inspirado a senhora de Mellyn a amar seus alunos acima da relação pedagógica, sendo que Martha acolhera duas “filhas” ao mesmo tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A LINHAGEM DE *JANE EYRE*

Em *Jane Eyre*, Charlotte Brontë (1816 – 1855), romancista e governanta em diversas casas de família, além de abordar uma variedade de temas em seu livro, chama atenção para refletir sobre o sistema educacional vigente na Era Vitoriana, ao utilizar sua protagonista para descrever as precárias condições de trabalho exercidas nas escolas e nos orfanatos. Somando-se a isso, nota-se com clareza o tratamento aviltante recebido pelas governantas na função de educadora, ao serem alvos de zombaria, pelo ciclo de amizade dos patrões, ridicularizando-as como se em nada pudessem ter contribuído em suas educações na infância, afinal, são consideradas socialmente inferiores.

Além do tratamento indigno através de ridicularizações, a jornada de trabalho escrava é outro ponto a ser notado, tendo em vista que as cartas e os diários de Brontë denunciam o superior a doze horas diárias no exercício da docência nos lugares em que atuou. Como se não bastasse, suas incumbências iam além das questões pedagógicas, pois cabia a elas outras obrigações, como por exemplo, ficar responsável pela administração da escola.

A publicação do romance chocou uma parte da crítica e dos leitores pelo tom fora do habitual, quando relacionado aos livros com temáticas parecidas que o precederam. Porém, a maioria o recebeu de forma positiva, o que lhe rendeu um grande sucesso, justificado em muito pela curiosidade da classe média que vivia na expectativa de saber sobre as aventuras de personagens provenientes de classes sociais inferiores, mas que conseguiam sua mobilidade social ao alcançar um casamento com o patrão. O perfil de uma jovem governanta e órfã parecia um elemento bastante atraente para ouriçar o imaginário desses leitores.

Sobre a necessidade de um romance alcançar as expectativas do leitor vitoriano, Rescher acredita que

The narrative needs to develop tension to maintain readers interest. If a character is to play an important role in a story, certainly if she is to be its protagonist, then she needs to be exposed and vulnerable to the vicissitudes and impositions that build tension.⁵ (RESCHER, 1999, p. 89).

É possível sentir o impacto da Revolução Industrial influenciando *Jane Eyre*, pelos reflexos da exploração do trabalhador e a condição de miséria legada para a classe, com salários de baixo valor. O assunto foi tema de reflexões propostas pelo também romancista Charles Dickens (1812-18170), ao apresentar um professor a serviço de um sistema truculento

⁵ Uma narrativa precisa desenvolver tensão para manter o interesse dos leitores. Se um personagem desempenha um papel importante em uma história, certamente se ela deve ser sua protagonista, então ela precisa ser vulnerável e exposta às vicissitudes e imposições que criam pressão. (RESCHER, 1999, p. 89 – Tradução nossa).

e opressivo, em que os alunos são apenas números confinados em uma instituição de desrespeito e humilhação.

Nesse contexto, o professor era moldado para que seus pupilos fossem domesticados para se submeter às imposições, enquanto a escola era um instrumento ideológico a serviço da classe economicamente superior, em uma relação de poder que marcava opressores e oprimidos. Entre os oprimidos, além dos alunos, os professores, já que ajudavam a consolidar esses pressupostos de servidão sem questionar o sistema.

Jane Eyre já nasceu grande. Por isso, alçou a figura da governanta a um alto grau de representatividade, pois poderia ser exatamente a representação de um professor que sonha com outras condições de trabalho e valorização salarial, em um contraponto àqueles que se submetem à resignação de atuar para fortalecer o previamente estabelecido.

Com a força literária alcançada em *Jane Eyre*, outros romances vieram depois, utilizando a mesma fórmula de construção para tentar angariar um perfil de leitor arrebatado durante anos pela obra atemporal de Brontë. Porém, com tantos estudos já empreendidos na academia, haja vista sua grande fortuna crítica e o constante interesse despertado em pesquisadores do mundo todo, não seria difícil de presumir que essas produções “derivadas” teriam muitas resistências devido à falta de originalidade em suas tramas. E como agravante, muitos deles, como são os casos de dois dos romances aqui analisados, são publicamente assumidos como inspirados na obra de Charlotte.

Diante disso, este trabalho se propôs a posicionar em que sistema literário se encontra a personagem governanta nas literaturas inglesa e brasileira, respectivamente, para compreender se esta permaneceu como parte integrante de romances canônicos, em obras cuja representação suscitava uma série de discussões relevantes desde gênero até casamentos entre pessoas de classes sociais distintas ou se houve uma migração para um sistema periférico.

Dentre os romances analisados, *The Mistress of Mellyn*, de acordo com Jones (2019, p. 04-05) pega o tema da loucura do romance *Jane Eyre*, como uma forma de protestar contra as exíguas oportunidades encontradas pelas mulheres na sociedade vitoriana, já que só restava-lhes casar ou ser professora. A autora entende que Holt deu mais ênfase a essa temática ao utilizar a personagem Celestine para sublinhar a pressão que as mulheres recebiam para ocupar o lugar que lhes era reservado, no caso de Mrs. Nansellock, o de casar-se.

Com a chegada de Martha, a concretização desse intento ficou ameaçada, percebido pela atenção dispensada à governanta. Diante da presença dessa rival e de uma das saídas possíveis para Celestine estar correndo perigo, ela não mediria esforços para tirar a presença indesejada de uma concorrente do caminho. À medida que o tempo passava e a relação entre

Martha e Connan se estreitava, a loucura começou a se intensificar na vilã, que já havia assassinado Alice, a primeira esposa do Sr. TreMellyn. Jones acrescenta o aprisionamento com o qual essas mulheres precisam conviver, pois

Martha, Celestine and Connan's wife are all examples of trapped women. Martha is trapped physically in the priest's hole, while Celestine is trapped psychologically by both society's expectations that she will marry, and by her own desire to fulfil them. Similarly, Connan's dead wife was trapped by family expectations and social conventions: she had entered into an arranged marriage with Connan although she was in love with, and pregnant by, another man.⁶ (JONES, 2019, p. 04-05).

Aprisionamento esse apenas destinado às mulheres, considerando que o poder de deslocamento dos homens acontece de forma natural. Basta lembrar que Rochester já esteve na França, onde conheceu a mãe de sua protegida, enquanto Connan tem uma agenda bastante movimentada entre uma viagem e outra.

Um ponto a ser destacado sobre os tipos de prisões mencionadas diz respeito ao casamento por conveniência, uma convenção amplamente combatida por Charlotte, em *Jane Eyre*. Isso pode ser evidenciado no casamento da protagonista com Rochester, em que a relação não está baseada em acordos financeiros como aconteceu no enlace dele com Bertha, por exemplo. Já no fim, há um trecho em que a narradora parece estar chamando a atenção do leitor para a importância que seu trabalho atribui ao casamento por amor. Isso ocorre quando Jane relata sobre os relacionamentos de suas primas, pois as duas terminam casadas no romance:

Diana e Mary Rivers estão ambas casadas. Alternadamente, uma vez por ano, elas vêm nos ver, e nós vamos vê-las. O marido de Diana é capitão da marinha, um galante oficial e um bom homem. O de Mary é clérigo, colega de faculdade do seu irmão, e tanto por seus talentos quanto por seus princípios merecedor desse elo. Tanto o capitão Fitzjames quanto o Sr. Wharton amam suas esposas e são amados por elas. (BRONTË, 2018, p. 524).

Os dois casais se amam mutuamente. Esse é um detalhe que poderia ser perfeitamente suprimido dessa passagem, caso não houvesse uma intencionalidade em dar destaque para as bases sobre as quais foram alicerçadas essas relações e marcar um claro posicionamento em oposição ao que comumente sustentava os casamentos no período Vitoriano.

⁶ Martha, Celestine e a esposa de Connan são exemplos de mulheres presas. Martha está fisicamente presa na toca do sacerdote, enquanto Celestine está psicologicamente presa tanto pelas expectativas da sociedade de que ela se casará, quanto por seu próprio desejo de satisfazê-las. Da mesma forma, a esposa morta de Connan foi apanhada por expectativas familiares e convenções sociais: ela havia entrado em um casamento arranjado com Connan, embora estivesse apaixonada e grávida de outro homem. (JONES, 2019, p. 04-05 – Tradução nossa).

Essa crítica também é reforçada no romance de Holt a partir das presenças de Celestine e Martha, que personificam uma disputa entre classes sociais pela conquista do espaço de esposa de Connan.

Celestine pertencia à mesma classe social, era vizinha, solteira e demonstrava apreço pela filha do marido pretendido. Do ponto de vista dos arranjos sociais, seria uma união bastante plausível e rentável para ela, pois juntaria as duas propriedades que estavam lado a lado. Entretanto, Holt, a exemplo de Brontë, promove um relacionamento baseado no amor entre pessoas de classes sociais distintas.

O tema da loucura também recebe bastante destaque em *Nine Coaches Waiting*, com essa característica personificada em Heloísa de Valmy, cuja participação na trama faz referência à Lady Macbeth. A senhora de Valmy parece temer o marido, que, de fato, tem uma presença marcante e conta com a cumplicidade dela para executar seus planos de tirar a vida de Filipe para se apossar dos bens da família. Mas essa fidelidade aos objetivos de León acaba enlouquecendo-a diante de seguidas tentativas ineficazes nos atentados contra a vida do garoto.

A presença de Heloísa, perambulando pela casa como uma assombração, demonstra a perda de sua sanidade envolta pelos atos praticados contra o Conde de Valmy, que, indefeso, encontra na governanta Linda Martin sua única esperança de sobreviver. E a partir de sua afeição por seu pupilo, encontra-se em uma bifurcação imposta pelo destino, já que terá de escolher entre proteger Felipe de seus algozes ou ficar do lado de Raul, por quem está apaixonada, mas que por ser filho de León, pode ser parte integrante de toda a trama para usurpar a propriedade.

Com isso, a fuga de Linda com Felipe também representa uma falta de confiança em Raul, o que somente seria solucionado mais adiante. Em *Jane Eyre*, a heroína também se afasta do seu amor por outro tipo de descrença: a de que ele não resolva sua situação com Bertha para casar-se com ela legalmente.

Assim como Jane é ridicularizada pelos frequentadores da casa de Rochester e até mesmo pelas criadas, Linda também passa por situações que pretendiam reduzi-la não somente por sua classe social. Quando na emblemática conversa entre os encarregados por León a capturá-la, referiram-se ao interesse de Raul apenas baseado em desejo sexual, como se uma mulher e, ainda por cima, governanta servisse apenas para esse fim.

Em *The Mistress of Mellyn*, ao ser anunciada como a futura esposa de Connan, a governanta Mrs. Polgrey faz uma espécie de teste para saber se após ocorrer a mobilidade social na vida de Martha, ainda compartilharia de momentos para tomar chá ou se algo teria

mudado já que seu status não é mais o mesmo. Como resposta, ouviu que nada mudaria na administração da casa, pois estava satisfeita com os serviços de todos.

Nos quatro romances que compõem o corpus deste trabalho, todas as protagonistas tinham a admiração de seus empregadores pelas suas respectivas intelectualidades. No caso de Souza Costa, qualquer ostentação de conhecimento poderia convencê-lo, basta lembrar de sua biblioteca e os livros que serviam apenas de adorno, já que não era um leitor. Rochester prefere a franqueza e perspicácia de Jane em vez da beleza de Blanche Ingram. Léon de Valmy se curva diante da inteligência de Linda. Por sua vez, Connan prefere casar-se com Martha em vez de render-se aos encantos de Mrs. Treslyn.

Nos três romances ingleses, fica evidente a clara intenção de suas autoras em atribuir às suas protagonistas uma virtude que deveria sobrepujar qualquer outra: a capacidade de pensar, uma qualidade bastante incomum de se atribuir às mulheres na Era Vitoriana, até pelas atribuições a elas conferidas, cujo raio de ação se limitava a ser uma devotada esposa, mãe e ilibada cidadã. No contexto histórico de Mary Stewart, no fim da década de 1950 quando o romance foi lançado também estava em voga a necessidade de dar voz às mulheres. Em razão disso, há uma consonância no discurso das obras mencionadas.

No Brasil, como se pode perceber no capítulo II, de *Amar, verbo intransitivo*, houve muitos romances brasileiros imbuídos de denunciar o contexto educacional brasileiro em seus momentos históricos. Dentre essas produções havia muitas de Machado de Assis, mas, como destaque, o importante livro produzido pela preceptora alemã Ina Von Binzer, que confirma a existência real dessas educadoras no país, além da indispensável menção ao Ateneu (1888), de Raul Pompéia, obra que representa a escola enquanto espaço de opressão e totalitarismo, indispensável para se compreender o funcionamento de um sistema educacional através da literatura.

Em *Amar, verbo intransitivo*, ao contrário dos outros romances aqui discutidos, parece ter escolhido uma governanta por motivos distintos dos demais, haja vista que a ficcionalização dessa figura não está associada à libertação da mulher de seus cárceres físicos e psicológicos nem à condição dessa profissional no Brasil. A professora foi escolhida para desmascarar a hipocrisia das famílias de “novos ricos”, para ensinar que por trás de uma aparente moralidade familiar existe um pai que contrata uma prostituta para iniciar seu filho sexualmente dentro do “santo lar.” Além disso, tendo o movimento Modernista como base, havia uma crítica à moda da contratação de estrangeiras como governantas, afinal, toda família abastada deveria ostentar uma profissional estrangeira.

Mário de Andrade, autor do livro, não conduz a representação da professora com o estereótipo da mulher virtuosa. Pelo contrário, ele promove uma degradação, ao compor sua personagem como uma profissional do amor, sem ter como foco principal a condição de uma educadora no Brasil, mas como resolução estética para escancarar aquilo que se propunha a respeito da burguesia paulistana.

Das quatro governantas em questão, Fräulein foi a única que não teve um final feliz, tendo seus planos de deslocamento frustrados, já que pretendia retornar à Alemanha, assim que houvesse condições para isso. Sem contar o fato de que um casamento com Carlos, seu jovem patrão e pupilo seria impossível pela falta de consentimento do pai. Enquanto personagem pensado para o romance, ela cumpriu com a finalidade idealizada. No entanto, em comparação com as demais que terminaram suas histórias casadas, com um lar e alto posicionamento social, a governanta alemã, além de desempregada, teria que seguir a vida ou como prostituta nas ruas ou bater de porta em porta para tentar novamente ser contratada como governanta.

Sobre isso, em *From Governess to Wife*, Elsa Torgersen traduz a intenção dos autores em ensinar aos leitores sobre a importância de o merecimento estar acima do status social da protagonista, de maneira que as heroínas possam superar todas as intempéries colocadas em seus caminhos, para, assim, merecerem um final de vitórias (TORGERSEN, 2021).

Jane Eyre alcança o ápice do que se poderia esperar e mais: uma fortuna inesperada que lhe garante independência financeira e a possibilidade de tornar suas primas atraentes do ponto de vista econômico para a realização de seus casamentos, o que seria improvável ao seguirem a vida como governantas.

Por outro lado, em *Nine Coaches Waiting* e *The Mistress of Mellyn*, as heroínas não recebem esse presente do destino, já que o casamento com seus empregadores parece ser a realização por serem mulheres diferenciadas em seus contextos. Mas aqui existe também uma certa atmosfera de conto de fadas, em que as moças simples e órfãs conseguem o amor do príncipe encantado que vai salvá-las do abismo de suas classes sociais inferiores.

Amar, verbo intransitivo está no coração do cânone modernista brasileiro. O que o romance faz é degradar, rebaixar a figura da governanta, que de honrada professora passa a prostituta – e isso dentro de um romance canônico. A “queda” para o romance popular se dá em *The Mistress of Mellyn* e *Nine Coaches Waiting* e, não necessariamente, é ligada à degradação que ocorre na obra de Mário de Andrade. Pelo contrário, são duas formas diferentes, de duas culturas distintas, de lidar com o fenômeno real do paulatino

desaparecimento da figura da governanta. No século XIX, não havia família de classe média alta para cima que não tivesse uma governanta, até por status.

A popularização das escolas tornou a figura da governanta desnecessária e por isso obsoleta. Como a literatura vai lidar com esse fenômeno? Nos países de língua inglesa, degradando o gênero literário, levando consigo a personagem governanta da literatura canônica para a literatura de massa, haja vista sua recorrente presença em romances Góticos. No Brasil, através do romance de Andrade, degradando a personagem (até porque provavelmente houve, de fato, no país, mulheres estrangeiras que tomaram a educação, sexual inclusive, de jovens de famílias abastadas), de preferência a outros empregos. Nos países de língua inglesa esse fenômeno é bastante improvável.

As governantas deixaram de ser largamente contratadas e, hoje em dia, são gerentes de administração doméstica, sem a atribuição de educar os filhos da família, função assumida pelas escolas que mais e mais se popularizam.

Jane Eyre prenuncia o futuro, quando rompe a concepção do que se espera para a educação de uma criança, em que a governanta era responsável por, além de ensinar as matérias direcionadas às mulheres, precisava provê-las de algum suporte afetivo, vide sua relação com Adèle. Entretanto, no fim do romance há uma passagem que permite vislumbrar a clara intenção no desmembramento do pedagógico das questões afetivas, pois, agora, a menina deverá ir para uma escola, onde terá sob a responsabilidade institucional o processo ensino-aprendizagem, enquanto a família deverá nutri-la de atenção e amor. Isto é, a sobrecarga na atividade da governanta/mãe seria mitigada com a institucionalização da educação, o que Lenta (1981, p. 41) define como o anúncio de novos tempos para professores e para os caminhos da educação feminina.

Não se esqueceu da pequena Adèle, leitor? Eu não me esquecera e logo pedi e obtive permissão do sr. Rochester para visitá-la na escola em que ele a colocara. Sua alegria frenética ao me ver novamente me comoveu muito. Ela estava pálida e magra: disse que não estava feliz. Descobri que as regras do estabelecimento eram rígidas demais e seu programa de estudos demasiadamente severo para uma criança da sua idade: trouxe-a para casa comigo. Pretendia ser sua educadora outra vez, mas logo vi que era impraticável; meu tempo e minhas atenções eram agora requisitados por outra pessoa – meu marido precisava deles. Então procurei uma escola com um sistema mais indulgente, e próxima o bastante para permitir que eu fosse visitá-la com frequência, e a trouxesse para casa às vezes. Certifiquei-me de que nada que pudesse contribuir com o seu conforto lhe faltasse. Ela logo se estabeleceu e passou a ser muito feliz, fazendo progressos em seus estudos. Enquanto crescia, uma sólida educação inglesa corrigiu em grande medida seus defeitos franceses, e quando ela deixou a escola encontrei nela uma companheira agradável e solícita – dócil, de bom temperamento e de bons princípios. Através de sua grata atenção, já faz tempo que me recompensou por qualquer gentileza que eu jamais tenha tido em meu poder lhe oferecer. (BRONTË, 2018, p. 521).

Pode-se concluir que, apesar da personagem governanta ter migrado para a periferia do Polissistema Literário, em nenhum momento isso se configurou como um impeditivo para discutir questões abordadas por Charlotte Brontë e, até mesmo, pensar em estender para o século XXI, como propõe Jones (2019), ao afirmar que a obra de Holt pode estabelecer uma extensão para refletir sobre os problemas tratados nos romances vitorianos, mas que continuam extremamente atuais.

Além disso, o contato com essa literatura pode abrir portas para que os leitores busquem conhecer o romance de Brontë e outros com os quais promovem intertextualidade. Assim, cumprem uma importante função na propagação de temas urgentes e sugerem novos caminhos de pesquisa para o núcleo acadêmico.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. **Amar, verbo intransitivo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. *In: A cultura do romance*. Moretti, Franco (org). São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ARNOLD, Josie. Theory from practice: A subjective academic narrative of crime fiction addiction. Published in **International Journal of Liberal Arts and Social Science**. vol 3. nº 2, february, 2015.
- ASHDOWN, Charles Henry. **British costume with 468 illustrations**. New York: Dover, 2001.
- ALBUQUERQUE, Samuel B. de Medeiros. Marie Lassius, uma preceptora alemã em Sergipe (1861-1879). **Cadernos UFS: História da Educação**. São Cristóvão, v. 5, n. 1, pp. 67-78, 2003.
- BARKER, Juliet. The Haworth context. *In: Glen, Heather. The Cambridge Companion to the Brontës*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- BINZER, Ina Von. **Os meus Romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil**. Tradução de Alice Rossi e Luisita da Gama Cerqueira. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- BOLZAN, Neides Marsane John. A representação dos afetos em *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. **Babilônia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução** da Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS, 2011.
- BORIN, Françoise. Uma pausa para a imagem. *In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). História das mulheres no Ocidente*. Roma- Bari: Aforntamento, Vol. 3, 1991.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 49 ed. São Paulo: Cutrix, 2013.
- BRÁS, José Viegas; GONÇALVES, Maria Neves. O exercício da profissão docente: uma luta entre o centro e a periferia (Finais da Monarquia e I República). *In: Cadernos de História da Educação*, v. 10, n. 2, jul./dez. 2011, Uberlândia, Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2011.
- BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Edição Comentada e Ilustrada. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- BUTCHER. Emma. Uma Visita a Haworth: Unindo Fantasia à Realidade. *In: Os manuscritos perdidos de Charlotte Brontë*. tradução de Thereza Christina Rocque da Motta, São Paulo: Faro Editorial, 2019.
- CASE, Beverly Six. **Walpole'S Legacy: A Study of Modern, Popular Gothic Novels**. Thesis submitted to the Graduate Faculty of Texas Tech University *In: Partial Fullfilment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in December*, 1976.

COPATI, Guilherme Augusto Duarte. **Horror e Paródia: o Gótico Pós-Moderno de Margaret Atwood**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa Teoria Literária e Crítica da Cultura da Universidade Federal de São João del-Rei, dezembro, 2014.

CRUZ, Benilton Lobato. **Olhar, verbo expressionista: o expressionismo alemão no romance Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade**. 2012. 189 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270098>>. Acesso em: 21 ago. 2018.

CUNHA, Deise Luci Silva; SOUZA JÚNIOR, Antônio José de. Espaço e Sexualidade em Amar, verbo intransitivo: Uma Topoanálise da obra de Mário de Andrade. **Anais do V Colóquio Internacional Cidadania Cultural: jovens nos espaços públicos e institucionais da modernidade**, outubro, 2011.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas, sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011.

DINSDALE, Ann *et al.* **Os manuscritos perdidos de Charlotte Brontë**. tradução de Thereza Christina Rocque da Motta, São Paulo: Faro Editorial, 2019.

DINSDALE, Ann. Perdido e encontrado. *In: Os manuscritos perdidos de Charlotte Brontë*. tradução de Thereza Christina Rocque da Motta, São Paulo: Faro Editorial, 2019.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensen Dutra, São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EASTLAKE, Lady. Vanity Fair, Jane Eyre and The Governess benevolent institution. *In: MONTEIRO, Maria Conceição. Sombra Errante: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX*, Niterói: EdUFF, 2000.

ECO, Umberto. **O super – homem da massa**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Apocalípticos e Integrados**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FERNANDEZ, Sônia Inez Gonçalves. O idílio a serviço de uma certa ética em Amar, verbo intransitivo de Mário de Andrade. **XII Congresso Internacional da Abralic Centro, Centros – Ética, Estética**, 2011.

FERRO, Jeferson. **Introdução às literaturas de língua inglesa**. 1ª ed. Curitiba: Ibplex, 2011 (Série Literatura em Foco).

FONSECA, Maria Augusta. **Por que Ler Mário de Andrade**. São Paulo: Globo, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Terra e Paz, 2014.

FRAIMAN, Susan. The Mill on the Floss, the Critics and the Bindungsroman. **PMLAA. Vol 108 Iss 1**, jan 1993a. pp. 136-150.

_____. **Unbecoming Women.** British Women Writers and The Novel of Development. New York: Columbia University Press, 1993b.

GAMBAROTTO, Bruno. Notas. *In: Jane Eyre.* Edição Comentada e Ilustrada. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

GASKELL, Elizabeth. **The life of Charlotte Brontë.** London: Penguin Books, 1997.

GILLIGAN, Carol. **In a Different Voice.** Cambridge: Harvard University Press, 1993.

GODFREY, Esther. From Governess to Girl Bride. **Studies in English Literature 1500-1900. Vol. 45 No. 4** (2005): p 853- 871. Web. 12 May, 2020.

GRANELL, Sofia Cortés. **The Unacknowledged Nineteenth Century Woman: The Portrayal of the Governess in Victorian Literature.** Final Undergraduate Dissertation in Unuversitat Jaume, 2017.

HELLER, Tamar. **Dead Secrets.** USA: Fund of Yale University, 1992.

HINCKLE, Jo Ann. **Gothic Castles, Gothic Mirrors: the Quest for Feminine Identity in the Gothic Novel.** Tese (MA). South Illinois University at Edwardsville, 1992.

HOLT, Victoria. **A senhora de Mellyn.** Rio de Janeiro: Ypiranga, 1964.

HUFTON, Olwen. Mulheres, trabalho e família. *In: DUBY, George; PERROT, Michelle* (dir). **História das mulheres no Ocidente.** Roma-Bari: Afrontamento, 1991.Vol. 3.

HUGHES, Kathryn. **The Victorian Governess.** London and Rio Grande: The Hambledon Press, 1993.

HÜHNE, Leda Miranda. **A Estética Aberta de Mário de Andrade.** Rio de Janeiro: UAPÊ, 2002.

JARDIM, Eduardo. **Mário de Andrade: Eu sou trezentos: vida e obra.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Edições de janeiro, 2015.

JÄRVINEN, Tarvikki. **The Victorian Governess: The romantic heroine in Victoria Holt's production vs. the social necessity in Victorian England.** Thsesis presentated to English Philology Department in university of Tampere, 1998.

JONES, Amanda. Madness, Monks and Mutiny: Neo-Victorianism in the Work of Victoria Holt. **Neo-Vitorianismo, Zenodo,** 2019. pp. 01-27. Acesso em: **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.3470919>. 21/08/2021.

LAFETÁ, João Luiz. **Literatura Comentada: Mário de Andrade.** São Paulo: Abril Educação, 1982.

LANSA, Susan Sniader. **Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice.** Published by Cornell University, 1992.

LENTA, Margaret. **Jane Fairfax and Jane Eyre: Educating Women.** Essay published in a Review of International English Literature, Johns Hopkins's University, vol. 12, nº 4 – outubro, 1981.

LOGAN, Deborah. **Fallenness in Victorian Women's Writing: Marry, Stitch, Die, or Do Worse.** London: University of Missouri Press, 1998.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Posfácio. *In: Amar, verbo intransitivo.* Andrade, Mário de. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

LUCCOTI, Eugenio. Padrões culturais controversos em *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade. **Revista Eixo Roda, Belo Horizonte, v. 29, n. 1,** p. 131-154, 2020.

MAIER, Sarah E. Cristais Partidos: Rapazes, sede de sangue e beleza. *In: Os manuscritos perdidos de Charlotte Brontë.* São Paulo: Faro Editorial, 2019.

MARQUES DE LIMA, Danielle Dayse. **Dramaticidade, subjetividade e sacralidade em Jane Eyre, o romance de formação de Charlotte Brontë.** Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal da Paraíba, 2013.

MOGOT, Kerkhof. **The Myth, The Story and the Romance: The Jane Eyre- Myth in Jane Eyre, Rebecca and Nine Coaches Waiting.** Bachelor Thesis presented to The Universiteit Utrecht, Faculty of Humanities Thesis, in 2012.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Sombra Errante: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX.** Niterói: EdUFF, 2000.

MORAES, Flávia Costa. **Literatura vitoriana e educação moralizante.** Campinas, SP: Editora Alínea, 2004.

MOREIRA, Ariágda dos Santos. O Espaço da Prostituta na Literatura Brasileira do Século XX. **Revista Caligrama, Belo Horizonte, dezembro, 2007.** pp. 237- 250.

MORETTI, Franco. The Brontës. Published. *In: EAGLETON, Terry. The English novel: an introduction.* Blackwell Publishing Ltd, 2005.

NYE, Russel. **The Unembarrassed Muse.** New York: The Dial Press, 1973.

PAES, José Paulo. **A Aventura Literária.** São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 25-28.

PELLEGRINO, Adriana. Texto de Apresentação. *In: Jane Eyre.* Edição Comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

PETERSON, Jeanne. **Status Incongruence in Family and Society.** Suffer and be Still: Women in the Victorian Age. Vicinus, Martha, Ed. Bloomington and London: Indiana University Press, 1972.3-17.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu.** São Paulo: Klick Editora, 1997.

REAVES, Monetha Roberta. **The Popular Fiction Tradition and the novels of Mary Stewart**. A dissertation presented to the Graduate Faculty of Middle Tennessee State University in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Arts. May, 1978.

RESCHER, Elizabeth Dana Rescher. **The Lady or The Tiger?** Envolving Victorian Perceptions of Education and The Private Residence Governess. A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of English The University of Toronto, 1999.

RIAVIZ, Vanessa Nahas. **Rastros Freudianos em Mário de Andrade**. Tese de doutorado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

RICHARDSON, Ann-Marie. Reinventando o céu. *In: Os manuscritos de Charlotte Brontë*. tradução de Thereza Christina Rocque da Motta, São Paulo: Faro Editorial, 2019.

RITZKAT, Marly G. B. Preceptoras alemãs no Brasil. *In: LOPES Eliana Marta T.; FARIAS FILHO, Luciano M. de; VEIGA, Cynthia G. (Orgs). 500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. pp. 269-290 (Coleção Historial, 6).

ROSSI, Aparicio Donizete. *ÍCONE - Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008*. <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras>. Acesso em 21/08/2021.

SCHWANTES, Cíntia. **Interferindo no Cânone: A Questão do Bildungsroman Feminino com Elementos Góticos**. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul: UFRGS, 1998.

SILVA, Alexander Meireles da. **Literatura inglesa para brasileiros**. 2ª Ed. Em. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda, 2005.

SILVA, S.R.V. A linguagem encobridora e reveladora: a sexualidade velada em “Amar, verbo intransitivo”, de Mário de Andrade. **V Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira**, FFLCH, São Paulo, p. 71-77, mar. 2019.

SODRÉ, Muniz. **Teoria da Literatura de Massa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SPACKS, Patrícia Meyer. **The Female Imagination**. New York: Alfred Knopf, 1975.

STEWART, Mary. **Nove Carros à minha espera**. São Paulo: Hemus, 1958.

TORGERSEN, Elsa C. **From Governess to Wife: How Women on the Fringe of Society Upset and Restore Victorian Homes**. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in English. Work presented to The Utah State University. Logan: Utah, 2021.

VASCONCELOS, Maria Celi Chaves. **A casa e os seus mestres: A educação doméstica como uma prática das elites no Brasil de Oitocentos**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação da PUC-Rio: Rio de Janeiro, 2004.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **A formação do Romance Inglês**: ensaios teóricos. São Paulo: Fapesp, 2007.

VARMA, Devendra Prasad. **The Gothic Flame**. New York: Russel and Russel, 1966.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**: de Coleridge a Orwell. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Vindication of the Rights of Woman**. Editado por Miriam Brody, Harmondsworth: Penguin Books, 1996.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

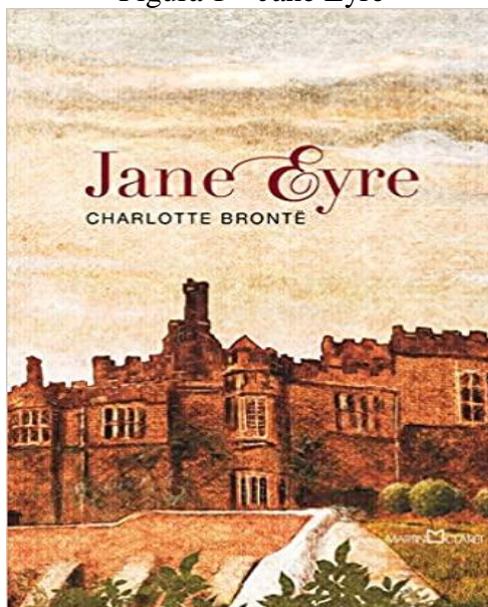
ZILBERMAN, Regina. Literatura e história da educação: representações do professor na ficção brasileira. **História da Educação**, ASPHE, Pelotas, n. 15, p. 73-87, abr. 2004.

ZOHAR, Itamar Even. **A Teoria do Polissistema**. Poetics Today, vol. 11, n. 1, pp. 9-94, 1990. In: NITRINI, Sandra. (org). Literatura Comparada. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2010.

ANEXOS

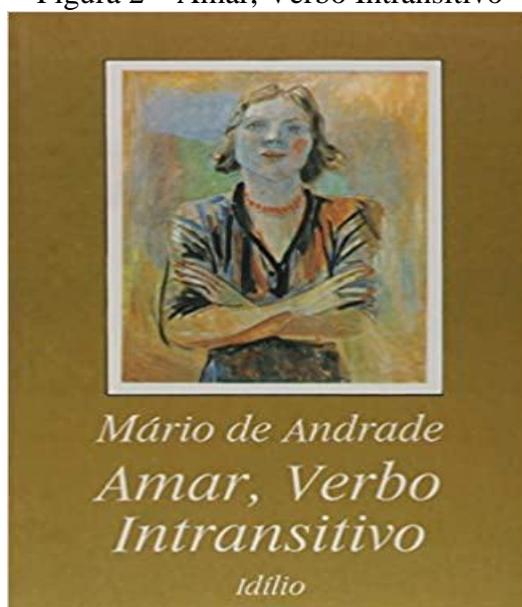
ANEXO A – Capas dos Livros analisados

Figura 1 – Jane Eyre



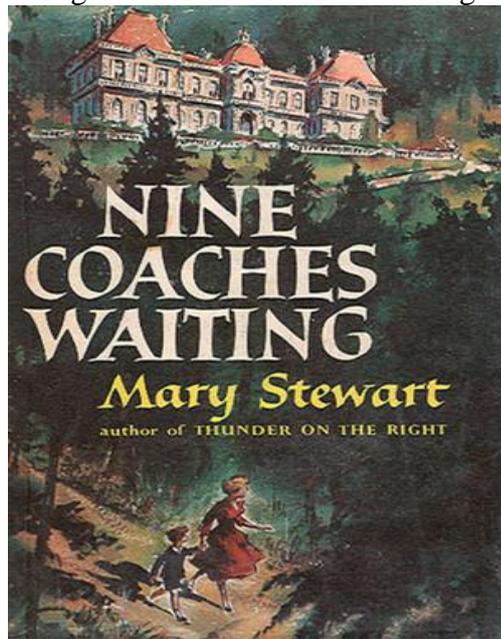
Fonte: o autor.

Figura 2 – Amar, Verbo Intransitivo



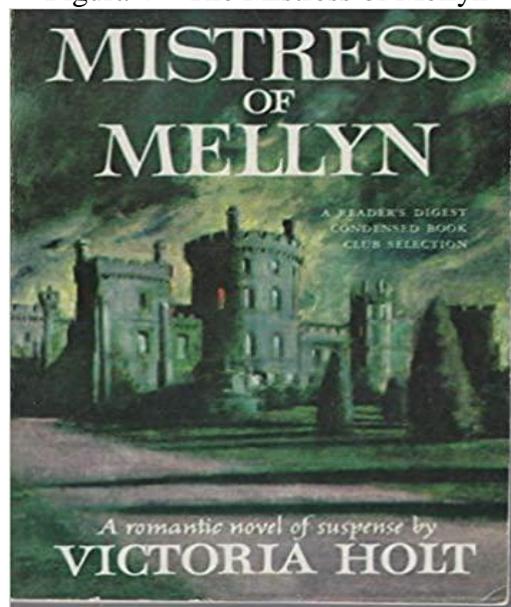
Fonte: o autor.

Figura 3 – Nine Coaches Waiting



Fonte: o autor.

Figura 4 – The Mistress of Mellyn



Fonte: o autor.