

MARIA DA CONCEIÇÃO GOMES NOGUEIRA PONTES

Vozes suspensas, vidas adiadas: Bertha Mason, Lucy Audley,
e a situação da mulher no século XIX

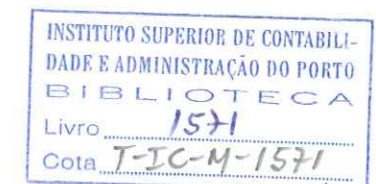
COIMBRA 1990

Vozes suspensas, vidas adiadas: Bertha Mason,
Lucy Audley,
e a situação da mulher no século XIX

Tese de Mestrado apresentada por
Maria da Conceição Gomes Nogueira Pontes

Sob a orientação do
Professor Doutor
Martin Andrew Kayman

Coimbra 1990



A Meus Pais

Agradecimentos

Os meus agradecimentos vão, em primeiro lugar, para o meu orientador, Professor Doutor Martin Andrew Kayman.

Queria agradecer também a Graça Abranches e Cristina Pinto da Silva, por todo o apoio dado, bem como à família Mota Coelho: Isabel, Mário, Cláudia, Eduardo e Pedro.

Ainda uma palavra de reconhecido agradecimento à Ana Carneiro, que dactilografou a tese, e ao Pedro, que ajudou na parte gráfica.

"Literature cannot be the business of a woman's life, and it ought not to be. The more she is engaged in her proper duties, the less leisure will she have for it, even as an accomplishment and a recreation. To those duties you have not yet been called, and when you are you will be less eager for celebrity. You will not seek in imagination for excitement, of which the vicissitudes of this life, and the anxieties from which you must not hope to be exempted, be your state what it may, will bring with them but too much".

Carta dirigida a Charlotte Brontë por Robert Southey,
in

Gaskell, Elizabeth, The Life of Charlotte Brontë (1857),
London, Dent, 1973, pp. 102-103.

I

1. INTRODUÇÃO

Se o século XIX tem suscitado uma vastíssima literatura, e uma não menos vasta polémica, esta ilustra não tanto um confronto de ideias antitéticas, quanto um equacionar de atitudes ambivalentes perante um mundo em mutação económica, social, e política profunda. A propósito deste século escreve Walter E. Houghton em *The Victorian Frame of Mind: For although all ages of transition, never before had men thought of their own time as an era of change from the past to the future.*¹ Ainda que corroborando a ideia de mudança expressa por Houghton, Peter Gay vai mais longe: *In the nineteenth century, though, the very nature of change underwent a change: it was more rapid and more irresistible than in the past.*² E afirma ainda:

*It was also strikingly uneven: advances in the natural sciences did not automatically generate improved medical treatment; the gathering of social information did not quickly eventuate in social reform. And time-honored social arrangements, like family life, were torn by the clash of new needs and old habits. Hence change in the nineteenth century was more often unsettling than exhilarating.*³

A profunda ambiguidade deste século reflecte-se no que nos vai interessar particularmente neste trabalho; a saber, a forma como a

mulher, mais concretamente a mulher louca (ou como tal referida) é vista, e isto em duas obras literárias de meados do século: Jane Eyre, de Charlotte Brontë (1847), e Lady Audley's Secret, de Mary Braddon (1862).

Hesito entre empregar 'mulher' ou 'modelo feminino', dado que me debruçarei sobre dois estereótipos de que se serve o século XIX para classificar a mulher, e que são as designações *madwoman in the attic* e *angel in the house* ⁴ O termo 'classificar' não me parece excessivo, tanto mais que reflecte uma preocupação muito própria do século passado, que é a de dividir e etiquetar experiências, seres, e comportamentos; numa palavra, a de cientificar o mundo através da quantificação e da qualificação. O agrupar metódico de factos sociais que se prestem a uma avaliação numérica - que se traduz, por exemplo, no aparecimento de um órgão como o *General Register Office* na década de 30, e nos numerosos *Reports* apresentados durante o século XIX pelas não menos numerosas comissões designadas para os efectuarem - revela a necessidade, por parte das autoridades, de controlar o que se passa com a população, no domínio do nascimento, morte, casamento, habitação, saúde, e criminalidade, dado que conhecer implica, neste contexto de reforma social, controlar e modificar. De salientar também a fundação da *Royal London Statistical Society* em 1834, e a autonomização da parte de História Natural do Museu Britânico (fundado em 1759) em 1881. A catalogação sistemática de todos os seres vivos empreendida pelo sueco Lineu no século XVIII, e consagrada na sua obra Systema Natura, é o primeiro passo de um trabalho de observações, descrições e classificações, que terá

continuação em Darwin, entre outros, e que dá origem às taxinomias, que estabelecem relações entre animais e plantas, com base no que são consideradas as suas afinidades naturais. O século XIX é, assim, uma época em que as descobertas e avanços no domínio das ciências da natureza se impõem de tal forma ao domínio do conhecimento em geral, que os ramos que se debruçam sobre o estudo do ser humano herdaram a nomenclatura daquelas, no que isso pode implicar tanto de esclarecedor como de redutor.

Ao utilizar os estereótipos *angel in the house* e *madwoman in the attic*, o século XIX evidencia uma atitude profundamente ambivalente perante um mesmo ser, que pode encarnar a ausência de sexo (os anjos não têm sexo, ou se têm não se conhece), e que é um sujeito passivo, ou um excesso de sexo (entenda-se actividade sexual), e que é um sujeito activo, sendo este o caso da prostituta, entre outros. Na problemática da loucura feminina, um dos maiores polos de interesse é, a meu ver, a distinção que se faz entre respeitabilidade e sexualidade. Conforme afirma Lynda Nead em Myths of Sexuality:

(...) The Victorian middle class [which is not] (...) a single or unified entity (...) [establishes its] coherence through the formation of shared notions of morality and respectability - domestic ideology and the production of clearly demarcated gender roles were central features in this process of class definition.⁵

Continua ainda:

In general terms, female sexuality was organized around the dichotomy virgin/whore. (...) The definition of female sexuality across an axis of class made it easier to construct a coherent image of respectable femininity.⁶

Pela respeitabilidade como um sistema moral, religioso, económico, e cultural, a mulher das classes mais baixas, que nada tem de *ideal woman*, é colocada na posição de contaminadora física, social, e moral - como prostituta -, enquanto a oriunda das classes médias é identificada como (...) *guardian of the private sphere (...) believed to play an essential part in the construction and perpetuation of domestic and social order.*⁷ Sendo a função reprodutora a única expressão corporal permitida à mulher respeitável, aquela que não destina o seu corpo a essa função e o utiliza como moeda de troca, é equacionada com depravação, doença, pobreza, revolta; ou seja, com outra cultura.

Há um esforço concertado por parte do estado e dos diversos poderes públicos, (magistrados e médicos, por exemplo), para confinar física e psiquicamente os sujeitos desta outra cultura. Esta política de definição de quem é encarcerável, em função de padrões morais, económicos, e políticos, tem como alvos preferenciais, conforme afirma Frank Mort em *Dangerous Sexualities*, os criminosos, as prostitutas, e os lunáticos: *[There was] a growing tendency towards the pathologization of recalcitrant individuals such as criminals, prostitutes, and the insane.*⁸ Dado que só as

mulheres podem ser a três coisas, visto que a prostituição não é vista como uma actividade masculina, (e quando o é mais tarde, é-o em termos de homossexualidade), elas serão alvo de uma patologização mais frequente. Escreve Carol Smart:

When male prostitution does appear in the statistics it is included with non-prostitutive homosexual offences like 'importuning by males' or 'indecentcy between males' and so statistically it becomes impossible to distinguish between male prostitutes and male homosexuals. ⁹

Visto ainda que aqueles três grupos marginais 'recrutam' a maioria dos seus membros entre os pobres e as classes trabalhadoras, estas ver-se-ão, obviamente objecto de uma aturada vigilância, pelo perigo social que representam.¹⁰

A mulher é duplamente marginalizada, porque a sexualidade feminina é definida como contenção ou desbragamento, como o ilustram as *Mid-Victorian distinctions between the asexual bourgeois lady and the sexually depraved working-class prostitute*,¹¹ mas nunca como normalidade. É colocada em duas margens opostas, que se materializam em dois espaços diferentes. Assim, encontramos-la no lar, como esposa e mãe, e na casa de passe ou na rua, como prostituta.¹² Podemos também encontrá-la na casa dos alienados, onde se pretende reeducá-la para poder regressar ao lugar que lhe compete, e ao desempenho das tarefas que lhe são 'inerentes': o governo da casa, e a confinação do corpo à maternidade, que são considerados a sua normalidade. Há ainda, a

meu ver, um terceiro espaço, que é o da preceptora, e que será analisado na segunda parte deste trabalho. À mulher 'pede-se' que se confine a um espaço socialmente útil; deve reproduzir em condições óptimas a raça, para assegurar o futuro da humanidade - homemidade. Daí que se tenham formado no fim do século grupos como os eugenistas, que eram defensores do *study of those agencies under social control, which may improve or impair the racial qualities of future generations*,¹³ e que, por sua vez, são o culminar das advertências de Malthus sobre os problemas do excesso de população:(...) *Malthus added to his roster of preventive checks [famine and war, abortion and infanticide] a new, slightly less devastating technique for regulating population: moral restraint*.¹⁴ Quando a mulher dita respeitável não se circunscreve ao seu espaço de *angel in the house* (invisível como físico, presente enquanto espírito guardião), ao espaço social e doméstico da casa, é-lhe adscrita uma carga patológica que a relega para um outro espaço, socialmente morto, que pode ser o sotão da casa ou a instituição mental, lugares onde colocamos o excedente. O sotão é símbolo do passado, do que retemos, mas não usamos mais, porque pertence apenas à nossa história pessoal. Mas a uma, aparentemente clara, distinção entre espaço social e associal da casa, respectivamente sala e sotão, vem juntar-se uma forte ambiguidade: há 'loucas' que ocupam os lugares sociais da casa, enquanto as que ocupam o sotão podem não o ser verdadeiramente.

É dentro desta confinção, real e fictícia, que operam as obras que escolhi para objecto de estudo. Jane Eyre, de Charlotte Brontë (1847) e Lady Audley's Secret, de Mary Braddon (1862). As

personagens que nestes livros encarnam a loucura - Bertha Mason, a primeira mulher de Rochester, encarcerada por este no sótão de Thornfield Hall, e Lucy Audley, encarcerada pelo segundo marido numa *maison de santé* belga - são ambas *outsiders*, uma geográfica, outra socialmente, e a sua confinção é a confirmação desse afastamento, e da sua inadequação. Lucy Audley não é Crioula como Bertha Mason, mas é pobre. São marginalidades diferentes, com encarceramentos diferentes, e com acesso a voz própria também diferente. Se Lucy Audley confessa o seu crime, e se confessa, Bertha só tem acesso à expressão animalesca, (os seus grunhidos e as suas arranhadelas), da sua raiva. Se Brontë fala de, Braddon fala por. O único encarceramento comum que as confina, além do casamento, é o próprio texto, também ele ambivalente em relação ao prazer que proporciona - dá-nos a conhecer o lado de lá das coisas, o proibido - e a necessidade de negar esse mesmo prazer, através do destino exemplar com que contempla as duas mulheres: morte física para Bertha, (vítima do incêndio que ela própria ateia depois da morte adiada a que o sótão a submeteu), e morte em vida para Lucy (internamento na ironicamente denominada *maison de santé* belga, onde virá a morrer). O que nos vai deter em seguida é a construção da 'casa' da loucura.

2. ERA UMA VEZ ...

Na sua introdução ao livro de Michel Foucault Madness and Civilization, José Barchilon afirma a dado passo

The seventeenth and eighteenth centuries saw much social unrest and economic depression, which they tried to solve by imprisoning the indigents with the criminals and forcing them to work. The demented fitted quite naturally between those two extremes of social maladjustment and iniquity.¹⁵

Também para Foucault, não há distinção institucional, nesta altura, que permita separar, e tratar separadamente, pessoas com graves carências económicas e de saúde, criminosos e lunáticos. O louco entra para a prisão pela sua conduta perigosa, ou potencialmente perigosa, ou quando o sistema doméstico, pelo qual a família se ocupava dele, falha, e ele se torna um fardo para a paróquia. Na prisão encontra-se com o vagabundo que, também pela incapacidade da família se ocupar dele, e por ser forçado a pedir, se torna um criminoso. A criação de casas de correcção na Inglaterra do século XVI destinava-se a punir os vagabundos, os pedintes, e a albergar *the more dangerous and troublesome lunatics*.¹⁶ Nenhuma distinção é feita, nem nas *workhouses* do século XVII, nem nas prisões e hospitais, entre os loucos e os outros:

Workhouses (...) despite their name and the intentions of their founders, became dumping grounds for the decrepit and dependent of all descriptions. Prisons mixed young and old, men and women, debtors and felons, in a single heterogeneous mass. Hospitals, while more and more concentrating on caring for the sick, also made provision for lunatics, orphans, and the aged.¹⁷

Foucault, referindo-se a John Howard, um reformista inglês da segunda metade do século XVIII, diz:

(...) [He] made pilgrimages to all the chief centres of confinement - hospitals, prisons, jails - and his philanthropy was outraged by the fact that the same walls could contain those condemned by common law, young men who disturbed their families' peace or who squandered their goods, people without profession, and the insane.¹⁸

Mas:

Insanity (...) had to be seen as (...) a distinct species of pathology which could not be considered as just one more case of poverty and dependency.¹⁹,

para que a separação institucional dos loucos, dos criminosos e dos indigentes se desse.²⁰

Mas mesmo as *madhouses* privadas não ofereciam uma resposta capaz a um problema cada vez mais crescente e premente, dado que

a quantidade de doentes não garantia qualidade de atendimento. Escreve Donnelly:

The privately run madhouses spread more extensively than asylums and hospitals, and probably had at least a similar capacity by the end of the eighteenth century. There were an uncertain number of these houses across the country and concentrated in certain districts of London. (...) Some received the wealthy insane and accommodated them appropriately in comfort, or if meanly nonetheless discreetly enough to preserve the family from scandal. Most were more humble, often simply households in a locale which across generations acquired a reputation for taking in insane boarders (...).²¹

Situação que se mantém, segundo Andrew Scull, até ao período que vai entre meados do século XVIII e do século XIX:

The distinctions between the various categories making up the disreputable classes continued to be very imprecise, but there had begun to emerge a number of institutions specifically concerned with the insane.²²

O problema é denunciado pelas sucessivas Comissões designadas para inquirir das condições de tratamento.

Lasting almost two years and encompassing a whole series of detailed reports and minutes of evidence, the inquiry [the 1815-1816 Parliamentary Inquiry]

*surveyed treatment in charity hospitals (...); in the new country asylums (...); in private madhouses (...); and in workhouses. (...) The reformers realized that this material provided some of their most powerful ammunition against the existing system.*²³

Para os reformadores torna-se urgente modificar a forma de tratar o louco, que vêem, primordialmente, como um doente moral, e não como um doente físico:

*Broadly defined, moral treatment as practised at the Retreat, and elsewhere, meant a concentration on the rational and emotional rather than the organic causes of insanity.*²⁴

O modelo de loucura para os reformadores não é orgânico, mas, como afirma ainda Rigby, referindo-se à *York Retreat* fundada em 1792 por William Tuke, um Quaker:

*The external control of the patient, either through physical restraint or through medication, was practiced on a lesser scale at the Retreat than had been usual in some earlier asylums, although neither means of treatment were eschewed entirely.*²⁵

A falta de pessoal qualificado não vai permitir um atendimento cuidado e personalizado, e isso conduz a um falhanço do método. Assim, *The later case-books at the Retreat indicated that medical remedies were resorted to on an increasing scale.*²⁶ E

Since recoveries were seen increasingly as the result of medical science rather than moral therapy, so the latter became a series of techniques to be practiced rather than the creative art of healing that it had been earlier.²⁷

O *Lunatics Act* de 1845 obriga a instituição psiquiátrica a nomear um supervisor médico, e restitui à classe médica o prestígio que os reformadores morais tinham abalado. Como tratam os médicos os loucos? Baseados em que teorias?

O século XVIII recupera a teoria dos humores de Galénico, (século II da nossa era), que operam através dos fluidos, e que afectam a mente através de vapores. O sangue, como fluido que é, é considerado um dos pontos de intervenção mais frequente e importante, (sobretudo depois da descoberta da teoria da circulação do sangue por William Harvey em 1628), para efectuar a descarga do excesso de energia no doente. Conforme afirma Vieda Skultans em English Madness:

Until the seventeenth century medical thought was dominated by humoral pathology. The balance and imbalance of the humours was thought to determine health and disease. Although humoral explanations persisted until well into the nineteenth century, by the seventeenth century they no longer enjoyed a monopoly. Explanations in terms of forms and qualities were partly superseded by a mechanical philosophy whose key

concepts were matter and motion. (...) Harvey successfully embodied these mechanical precepts in his discovery of the circulation of the blood. However, even when mechanical concepts had replaced humoral explanations within medicine, animal spirits lived on. (...) As applied to medicine the animal spirits provided agents of nervous communication. (...) Nervous communication was seen as analogous to the circulation of the blood (...) The state of the nervous fluid and, in particular, the quality of its motion, determined health and disease (...) Whereas earlier Galenic physicians had referred to disordered movements of the animal spirits, the disorder was now located in the movement of the nervous fluid.²⁸

No século XVIII it became possible to suffer from the nerves.²⁹ Esta noção de sensibilidade nervosa ganha força com Cheyne, que não vai buscá-la ao modelo orgânico, mas à condição civilizacional privilegiada de alguns Ingleses. Essa doença:(...) *was the result of the high living, prosperity, and progress unique on such a wide scale in early eighteenth-century England.³⁰ Assim, People of quality suffered from the spleen, their servants were afflicted by lowness of spirit.³¹, conclui Skultans.*

Mas, ainda segundo ela:

Diseases also distinguished between the sexes as well as taking social differences into account. From the highest ranks downwards, women were peculiarly susceptible to

*emotional disorders. (...) However, although women were acknowledged to suffer from the spleen, more often this appeared in a peculiarly feminine manifestation, namely, as hysteria.*³²

A sensibilidade da mulher conta uma história diferente da do homem, mesmo se pertencem à mesma classe. O seu protagonismo de uma patologia que lhe é inerente: a histeria, leva-a a ser regulamentada na sua sexualidade, sendo esta vista, também, como patologia, se não for confinada à 'normalidade' do casamento e da procriação.

3. ... A LOUCA

O problema da histeria feminina data, pelo menos, do Antigo Egíto. É equacionado em termos de *wandering womb* e de *irregular menses*, que eram vistos como provocando, nas mulheres, ataques ditos de histeria. A etimologia de 'histeria' não dá lugar a dúvidas, uma vez que *hystera* é a palavra grega para designar útero. Dado os Antigos Egípcios verem como causa de instabilidade, em algumas mulheres, as *perigrinations of a discontented womb*,³³ passou-se a designar por histeria todo o comportamento feminino que apresentasse sintomas de instabilidade, sobretudo emocional, e a relacioná-la, inevitavelmente, com o sexo. Como podemos ainda ler em Vieda Skultans

*John Haslam, the Apothecary to Bethlem wrote [in 1817]: 'In females who become insane the disease is often connected with the peculiarities of their sex.' The peculiarities he alluded to are of two kinds: emotional and reproductive.*³⁴

Daí, também, que a doença feminina, por excelência, ficasse definitivamente ligada à sexualidade feminina, quer pelo útero errante, e pela menstruação irregular, quer pela ideia de frustração sexual que esses desequilíbrios evidenciavam, e que recomendavam um casamento rápido. O remédio para a histeria é assim visto como o apaziguamento da sexualidade, de uma forma determinada. O cérebro é afectado por uma deficiência orgânica, porque o sangue

menstrual não é expulso na altura devida. Daí a necessidade de encontrar um companheiro, de se tornar esposa, e de se realizar como mãe, a fim de regularizar o seu ciclo menstrual e vital, já que a abstinência sexual, bem como a irregularidade menstrual, conduzem à histeria :

*Elderly virgins as well as widows, including those who had children, were thought to be particularly vulnerable to hysterical afflictions caused by irregular menses; marriage was recommended to them as the speediest way of achieving a cure.*³⁵

Esta crença abrange simultaneamente as culturas egípcia, greco-romana, e do Extremo-Oriente, acreditando esta última que as raparigas cuja idade casadoira tinha passado eram atormentadas por desejos eróticos que as levavam à loucura. A frustração sexual leva, pois, à loucura, tal como a masturbação: uma porque é resultado da falta de expressão correcta da sexualidade, outra porque não a canaliza para os fins de uma sexualidade 'correcta': relação matrimonial, com vista à procriação. No fim da Antiguidade, (século IV da nossa era), Stº Agostinho vem postular que a relação sexual deve ter a procriação como fim último e único, já que os prazeres da carne têm origens demoníacas: *Sexual union thus became justified only as a means of procreation and should be untainted by any vestiges of sensual pleasure.*³⁶ A histérica passa a ser vista como uma possessa do demónio, já que os seus paroxismos são encarados como resultado de uma intervenção demoníaca no seu corpo, e ela é dita ter relações com o demónio. A loucura adquire

uma conotação de possessão demonológica, auxiliada pela concepção bíblica da fraqueza e pecaminosidade da mulher, e da sua permeabilidade às tentações da carne. A primeira mulher, Eva, é vista como origem do seu próprio mal e causa da sua condenação. Mas, pecado pior ainda, é também causa da condenação do homem, através de Adão. O clero, herdeiro desta concepção bíblica, empreende uma caça às bruxas que se destina a erradicar as possesas do demónio, e que se radica, entre outras coisas, na ignorância da, e na indiferença pela, distinção entre perturbações orgânicas e funcionais:

From these and similar histories it is evident that possession by demons and evils was thought to express itself predominantly in violent behavioural disorders rather than in physical illness. It is fundamental, however, in Augustine's thought that he considered all human suffering, including organic disease, as manifestations of innate evil, consequent upon original sin.³⁷

Como culpada da queda do homem, a mulher deve ser punida. Em 1541 a feitiçaria é decretada crime em Inglaterra e, ao longo dos séculos, a criminalização da mulher não perderá a sua relação com a sexualidade feminina. Hoje o clero, amanhã os médicos, equacionarão útero com histeria, e esta com uma patologia sexual especificamente feminina.

Segundo Veith, em 1603, Edward Jorden, um médico inglês quase desconhecido, atribui ao cérebro, e não ao útero, a origem da

histeria, e afirma que só os médicos têm capacidade para lidar com a doença. Opinião que Robert Burton, autor de The Anatomy of Melancoly (1621) secunda. Jorden terá sido

*(...) the first to advise anything resembling psychotherapy for hysteria. In the implementation of this advice, he suggested that not only the physician but also the patient's friends and attendants be involved.*³⁸

A crença de que é no cérebro que se aloja a *animal faculty* (enquanto no coração se encontra a *vital faculty*, e no fígado a *natural faculty*), e de que a primeira governa a imaginação, razão e memória, bem como os cinco sentidos e o movimento, conduz Jorden à ideia de que qualquer perturbação numa destas três componentes afecta necessariamente a *animal faculty*, que, ao ser *mediated by the brain*, faz com que *it is this organ which [is] (...) the source of hysterical manifestations*³⁹, já que estas evidenciavam perturbações tais como *complete mental alienation, disordered [senses], e disorders of movement*. No entanto, e ainda segundo Veith,

*His conversion (...) was not entire. He added to the traditional factors of interrupted menstruation and sexual abstinence the idea that the perturbations of the mind are often times to blame for this and many other diseases (...)*⁴⁰

Jorden não rompe, pois, totalmente, a ligação com as tradições anteriores da causalidade da histeria, embora avance métodos que rompem com essa tradição. As suas concepções, partilhadas por

Burton, levam este a ver nas históricas doentes, e não possessoras, e a atribuir

*(...) the fault for their misery with 'those tyrannizing pseudopoliticians', parents, guardians, and friends who, in their selfish concern for their own ends, ignored the sufferings of the women in their charge and did nothing to prevent their sorry plight.*⁴¹

Mas a posição de Burton é ambígua porque, como refere Veith, *Burton did not pity them, for they were in a position to find easy outlets that would fill their empty lives,*⁴² referindo-se este, obviamente, às *Noble Virgins*, [e] *nice Gentlemen* do seu tempo. A mulher é simultaneamente inocente e culpada do seu estado, e essa indefinição faz com que a concepção uterina e a emocional coexistam por algum tempo ainda.

A primeira convicção clara de que a histeria se deve exclusivamente ao cérebro, e de que não é exclusivo feminino, é do médico francês Charles Lepois (1563-1633), que *reasoned that headache must have the same cause in both sexes and thus ruled out any involvement with the womb.*⁴³ O carácter crónico da doença é estabelecido por Thomas Sydenham (1624-1689), que a acha quase tão comum como a febre, e que a encontra em homens e mulheres que *are persons of prudent judgement*, não obstante a origem mental dos seus sintomas. Sydenham desvia-se para um tratamento físico que se destinava a *purify and fortify the blood. Bleeding and purging were the universal remedies for (...) putrid humours and these he employed.*⁴⁴ Para Sydenham, os humores

putrefactos podiam causar alterações nas emoções e provocar histeria. Também para Baglivi, médico italiano (1668-1706), as emoções são a causa da histeria e as principais pessoas a sofrer dela são as mais delicadas e refinadas. O tratamento adequado para elas seria: *bathing, proper diet, physical exercise, travel to foreign countries, hunting and riding in the country air, music and dancing.*⁴⁵ O século XVIII continua com George Cheyne (English Malady, 1773) a ideia de que um bom regime alimentar e de vida são a cura para as desordens do sistema nervoso, sendo, no entanto, esta teoria mais classista que sexista, como vimos. As desordens provêm, em grande parte, como já foi referido, da complexidade da civilização moderna. Afirma Elaine Showalter em The Female Malady:

*A deficiency in the nervous energy was the price exacted by industrialized urban societies, competitive business and social environments, and the luxuries, vices, and excesses of modern life.*⁴⁶

Isto coloca fora do indivíduo a gênese da sua patologia, e afasta-nos também da ideia de que só as mulheres estão sujeitas a estas doenças do foro nervoso. A sexualização da sensibilidade nervosa sofre, aliás, um revés, aquando da Primeira Guerra Mundial, quando aparecem as primeiras vítimas do *shell shock*, que são, como sabemos, homens.⁴⁷

Mas, no século XVIII, é ainda muito cedo para rever a teoria sexista. William Cullen (1712-1790)

*Ostensibly from his own observations (...) found the disease to be more frequent in women than in men, especially from the age of puberty to thirty-five years. He saw it related to the menstrual period, to young widowhood, and to passions of the sensitive mind.*⁴⁸

Nada de novo até aqui. Para Cullen, a histeria é uma turgescência do sangue no sistema genital, que afecta o cérebro. Mas, como afirma Michel Foucault, citando o caso do médico inglês Thomas Willis (1622-1675):

*The idea of hysteria is a catchall for the fantasies, not of the person who is or believes himself ill, but of the ignorant doctor who pretends to know why.*⁴⁹

Esta reflexão é-lhe sugerida pelas próprias palavras de Willis, que, ao fazer uma observação anatómica dos nervos, conclui:

*Among the diseases of women, hysterical affection is of such bad repute that like the semi-damnati it must bear the faults of numerous other affections; if a disease of unknown nature and hidden origin appears in a woman in such a manner that its cause escapes us, and that the therapeutic course is uncertain, we immediately blame the bad influence of the uterus, which, for the most part, is not responsible (...).*⁵⁰

É crucial que seja a classe médica a circunscrever a mulher à redoma, anteriormente religiosa, da sexualidade anormal, já que isso

lhe confere um papel determinante no internamento das mulheres nos *asylums*, e no tratamento patriarcal a que estas as submetem. Escreve Showalter em The Female Malady:

Mirroring the patriarchal character of the Victorian age, the asylum became increasingly like the family, ruled by the father [the doctor], and subject to his values and his law. ⁵¹ (...) Since women were accustomed to being ordered to submit to the authority of their fathers, brothers, and husbands, doctors anticipated few problems in managing female lunatics.⁵²

O *asylum* reproduz a estrutura sexual dominante, reforça os papéis tradicionais das mulheres:

Women's occupations were intended to reinforce conventional sex-role behaviour; in Connolly's scheme for a model asylum, the domestic traits he thought healthy for women patients were reflected in his optimistic vision of their happy hours making puddings in the asylum's busy and cheerful and scrupulously clean kitchen: (...) [T]he primary tasks of women in the asylum [were]: cleaning, laundry, and sewing.⁵³

O *asylum*, como lar artificial que é, é o local que se escolhe para corrigir o desvio. Funciona como uma forma de domesticar as mulheres através da sua domesticização. Para que a mulher recupere a moralidade no seu pensamento e comportamento, os *asylums* assemelham-se a casas, aos lares de que a mulher se

alienou, e para onde deve voltar para satisfazer os seus deveres domésticos e conjugais:

*Physicians were concerned that hysterical women were indeed enjoying their freedom from domestic and conjugal duties, as well as their power over the family and the doctor himself.*⁵⁴

O *asylum* é confinção física e psíquica, e a ele podemos aplicar as palavras de Frank Mort relativas ao sistema prisional: *It was simultaneously medical, hygienic and moral. It involved the surveillance and regulation of minds as well as bodies.*⁵⁵ O lugar da mulher nesta estratégia geral de controle da vida do indivíduo é ditado pelo seu estatuto de pessoa *sick* e *sickening*, que a medicaliza e a criminaliza. A quantidade de mulheres burguesas encarceradas nos *asylums* pelas suas doenças 'especificamente' femininas - nervosas - e que são as mais das vezes vítimas de interesses familiares e sociais, atesta isso. Consideradas desajustadas pela sua vontade de dizer o que realmente pensam e sentem, e catalogadas de *sick* por não se ajustarem ao papel que delas se espera - mães extremosas, esposas fiéis e amantíssimas - são reduzidas ao silêncio como castigo, (quando se revelam particularmente difíceis, à cela solitária), e condenadas a sofrer às mãos dos médicos e supervisores os tratamentos mais degradantes. Quando à designação de *sickening*, esta prende-se com a forma como a prostituta é encarada. A relação entre sexualidade feminina e doença, no primeiro caso, e entre sexualidade feminina, contágio, e criminalidade no segundo, ditam a ostracização de largas faixas da população feminina, e a sua divisão

entre estatísticas psiquiátricas e criminais.⁵⁶ As prostitutas são criminosas porque espalham doenças venéreas, e impedem a propagação da raça em condições ideais, tal como necessitava o Império, ou 'favorecem-na' através de deformidades ou mesmo de infanticídio. Como afirma Foucault em *Histoire de la Sexualité*:

A la même époque, l'analyse de l'hérédité plaçait le sexe (les relations sexuelles, les maladies vénériennes, les alliances matrimoniales, les perversions) en position de 'responsabilité biologique' par rapport à l'espèce (...).⁵⁷

A intervenção do estado faz-se num espaço duplo em relação à sexualidade ilegítima:

S'il faut vraiment faire place aux sexualités illégitimes, qu'elles aillent faire leur tapage ailleurs: là où on peut les réinscrire sinon dans les circuits de la production, du moins dans ceux de profit. La maison close et la maison de santé seront ces lieux de tolérance (...).⁵⁸

A prostituição ainda hoje é vista como uma ofensa especificamente feminina:

A superficial reading of the statistics (...) gives the impression that prostitutes are inevitably female, a not accidental consequence of the attitude of administrators who feel justified in allowing soliciting to remain an offence [Street Offences Act 1959, Section One] for women while the solicitation of women by men (kerb crawling) remains a lawful activity.⁵⁹

Tal como o é o infanticídio, o maior crime que a mulher pode cometer, dado que revela uma total ausência de instinto materno, e que é condenado legal e socialmente.

Elaine Showalter descreve no seu livro The Female Malady a situação da heroína de The Wrongs of Woman, de Mary Wollstonecraft (que ao morrer em 1797 deixa o livro inacabado):

Wollstonecraft's heroine, Maria, has been forced into a madhouse by her abusive husband, who wants control of her fortune and liberty to pursue his sexual adventures. To Maria, the mansion of despair in which she is incarcerated becomes a symbol of all the man-made institutions, from marriage to the law, that confine women and drive them mad.⁶⁰

Pelo casamento, a mulher vê-se simultaneamente privada de identidade legal (funde-se na identidade do marido, tornando-se os dois num só: ele), e do direito à sua propriedade pessoal. Esta apropriação da mulher, com maiores ou menores cambiantes, vem de séculos anteriores, sendo no século XIX, porém, que se travam as primeiras batalhas significativas no sentido de alterar esta situação. A Lei do Divórcio, aprovada em 1857 após acesa polémica, sofrerá emendas em 59, para que a mulher possa testemunhar em tribunal em caso de crueldade, e em 69, para permitir a ambos os lados responder a perguntas sobre adultério. Escreve Holcombe:

The Divorce Act of 1857 was a landmark in the history of English law. Seen in the context of the broad

movement for legal reform in the nineteenth century, it was the first major step taken to eliminate conflicting jurisdictions and rival courts. As such, it anticipated the great reform carried through by the Judicature Act of 1873. Seen from the point of view of the nineteenth-century women's movement, the Divorce Act was equally important, for it represented a significant step in the direction of women's emancipation, especially with respect to their property rights.⁶¹

O casamento, que deveria ser lugar de equilíbrio da sexualidade feminina, torna-se um espaço prisional, justamente porque postula como essa sexualidade deve ser vivida, e como a mulher se deve comportar.

O discurso científico do século XIX sobre a loucura deixa de fora muito do que diz respeito às mulheres, quer por ignorância, quer por interesse em silenciá-las. Daí que a própria linguagem que fala da loucura seja ela também uma ficção. Como afirma Showalter:

The language of psychiatric medicine, especially in the nineteenth-century, when there was scant scientific documentation for most assumptions, is as culturally determined and revealing in its metaphors as the language of fiction.⁶²

E continua,

In order to supply the gender analysis and feminist critique missing from the history of madness, we must

*turn to a wholly different set of cultural sources: inmate narratives, diaries, women's memoirs, and novels.*⁶³

Ainda segundo Showalter, as respostas que os psiquiatras e dramaturgos masculinos não dão no século XX, dá-as parcialmente Doris Lessing nos seus romances:

*The questions about Laingian women left unanswered in the narratives, plays and films of these male psychiatrists and playwrights come closer to being resolved in the novels of Doris Lessing.*⁶⁴

As mulheres precisam de encontrar um discurso próprio: falar de si mesmas, por si mesmas. A possibilidade de a literatura poder ser essa linguagem liga-se à questão da especificidade de uma escrita feminina, e levanta também o problema da insegurança das mulheres em se afirmarem como sujeitos da escrita, já que a sua inserção na cultura literária vigente no século XIX implicava a sua dessexualização, nomeadamente através do pseudónimo. Segundo Peter Gay:

*The device [pseudonym] did not appease anyone: as disguises they were flimsy and rarely protected the identity of woman authors for more than a year or so. Nor did they spare the woman's contingent irritable protests, tinged with envy, from their male competitors.*⁶⁵

A literatura pode, pois, corroborar, ou não, a tendência de outras áreas do conhecimento para ver a mulher como sujeito de produções inferiores. Showalter escreve em A Literature of Their Own:

*Since the Victorians had defined women as angelic beings who could not feel passion, anger, ambition or honor, they did not believe that women could express more than half of life.*⁶⁶

A outra metade será, porventura, o inconformismo feminino com o silêncio, com a *inability to tell [their] own story or the repression which will not allow [them] to articulate [their] feelings or desires*, como escreve Philip Martin em Mad Women in Romantic Writing.⁶⁷ Assiste-se, no entanto, a uma modificação substancial, durante a década de 60 do século XIX, das possibilidades que a mulher tem de se fazer ouvir. Afirma Showalter:

*During the sixties, the literary market for women expanded enormously, and the business potential of their literary profession was fully exploited by women editors, publishers and printers.*⁶⁸

E acrescenta:

Those women novelists made a powerful appeal to the female audience by subverting the traditions of feminine fiction to suit her own imaginative impulses, by expressing a wide range of suppressed female emotions,

*and by tapping and satisfying fantasies of protest and escape.*⁶⁹

Apropriando muitas das convenções literárias do seu tempo, a escritora busca-se a si mesma entre a ambiguidade do estereótipo feminino, nomeadamente na escrita de Charlotte Brontë e Mary Braddon. Sujeita-se ao pseudónimo, no caso da primeira, para aceder a um nome próprio:

*The only plot that seems to be concealed in most of the nineteenth-century literature by women which will concern us here is in some sense a story of the woman writer's quest for her own story: it is the story, in other words, of the woman's quest for self-definition.*⁷⁰

Mas o mesmo me parece acontecer com a leitora. A literatura pode funcionar como uma fuga ao 'encarceramento', tanto pela escrita como pela leitura. Daí o seu perigo, dado que essa fuga só é possível pela substituição da 'verdade' pela 'imagem', e se isso acontece na adolescência pode ser fatal, pois as mulheres ainda não têm o juízo formado (por outrém, entenda-se) sobre a 'realidade'. São as mulheres o principal alvo desta subversão, devido à sua constituição física e psíquica frágil. A fantasia da ficção conduzia a mulher ao exercício frequente da imaginação que, por sua vez, lhe causava problemas de desajustamento em relação à sua vida real. Se estas leituras fossem eliminadas, a razão das mulheres voltaria aos seus limites, ou melhor, aos limites que lhe eram impostos, e o problema da loucura já não se poria. Aliás, o que as afecta mais é um *derangement of imagination* ou um *impairment of reason*, que não

têm carácter permanente, se forem corrigidos a tempo. São sinónimos de uma fragilidade imperdoável, de uma limitação inultrapassável, mas não propriamente de loucura, que implicaria uma perda total e permanente de razão. A sua fragilidade poderia ainda trazer consigo consequências graves, se as mulheres persistissem nas suas ambições intelectuais. Maudsley, psiquiatra darwiniano (1853-1918),

maintained that the demands of intellectual work and physiological change were antagonistic (...). The stimulus of competition (...) would act powerfully and disastrously to upset the more unstable nerve centres of girls, who could then become seriously deranged. Menstrual functions could be made irregular or even arrested by sustained mental effort (...). The most horrible outcome of such a calamitous chain of events was the degeneration of the reproductive capacity, beginning with the atrophy of the breasts and ending with a total loss of pelvic power, or sexless sterility.⁷¹

Sobre a influência da literatura nas mulheres, Foucault afirma:

The novel constitutes the milieu of perversion, par excellence, of all sensibility; it detaches the soul from all that is immediate and natural in feeling and leads it into an imaginary world of sentiments violent in proportion to their unreality, and less controlled by the gentle laws of nature (...).⁷²

Segundo Mary Hartman, a literatura funciona como

a critical transitional authority, especially at the beginning of the period when women's experience was so limited. Scorning her family's advice, Marie Lafarge turned first to romantic literature and then to the model of the mistress of the home. Angéline Lemoine, too, took novels as a guide, and Madeleine Smith sought her advice from peers and from both romantic literature and practical treatises on domestic economy.⁷³

É este papel subversivo e multifacetado da literatura que a torna temida, e que torna quem a escreve e quem a lê cúmplices de um mesmo 'crime'. Nos próximos capítulos tentaremos desvendar os crimes de que Bertha Mason e Lucy Audley são culpadas, e ver em que termos os dois romances, Jane Eyre e Lady Audley's Secret, lidam com essa criminalidade.

-
- 1 Houghton, Walter E., The Victorian Frame of Mind: 1830-1870, New Haven and London, Yale University Press, 1957, p. 1.
 - 2 Gay, Peter, The Bourgeois Experience - Victoria to Freud: Education of the Senses, New York, Oxford University Press, 1985, p. 8.
 - 3 Ibid., p. 47.
 - 4 Sirvo-me aqui do poema homónimo de Coventry Patmore, The Angel in the House, publicado em Londres por George Bell & Son, em 1885, e do ideário por ele veiculado sobre os que devem ser os atributos da verdadeira senhora vitoriana: altruísmo, simplicidade, nobreza de carácter e de espírito, atributos estes que os livros de conduta escritos para mulheres, em plena expansão desde o século XVIII, se encarregavam de divulgar amplamente. Ver a este propósito The Ideology of Conduct, colectânea de ensaios editada por Nancy Armstrong e Leonard Tennenhouse, e publicada pela Methuen em 1987.

A segunda designação procede do título da obra de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, The Madwoman in the Attic - The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, London and New Haven, Yale University Press, 1979, e reporta-se a Bertha Mason, personagem do livro de Charlotte Brontë, Jane Eyre, (1847), onde encarna a figura da louca.
 - 5 Nead, Lynda, Myths of Sexuality - Representations of Women in Victorian Britain, Oxford and New York, Basil Blackwell Ltd., 1988, p. 5.
 - 6 Ibid., pp. 6-7.
 - 7 Ibid., p. 24.
 - 8 Mort, Frank, Dangerous Sexualities - Medico-Moral Politics in England since 1830, London, Routledge & Kegan Paul, 1987, p. 74.

- 9 Smart, Carol, Women, Crime and Criminology: A Feminist Critique, London, Routledge & Kegan Paul, 1976, p. 7.
- 10 Policiar transforma-se, com Patrick Colquhoun, magistrado e reformador da lei criminal do início do século XIX, numa ciência social destinada à prevenção e detecção de crimes. O seu conceito-chave é o termo *indigence*, sinónimo de *immoral habits, laziness, improvidence, (...) dissipation, prostitution*. (in A Treatise on the Wealth, Power and Resources of the British Empire, 1814, citado em Radzinowicz, Leo, A History of English Criminal Law and its Administration, from 1750, New York, Macmillan, 1948, Vol. 3, p. 233).

Trata-se de um conceito cuja afinidade com o de crime é muito vincada, e que faz equivaler indigentes e classes trabalhadoras, estas vistas como um perigo cada vez maior depois da Revolução Francesa. A pobreza não põe problemas, pois é inevitável, e mesmo fonte de trabalho e riqueza. As classes trabalhadoras, porém, devem ser objecto de aturada vigilância:

(...) The peace of the State depends upon the moral attitude of the working classes who compose the greater part of the nation, and who form the foundation of the social edifice; they should therefore be, so to speak, the object of assiduous care and of the vigilance of a good police. (in A Treatise on the Police of the Metropolis, Explaining the Various Crimes and Misdemeanours Which At Present Are Felt As A Pressure Upon The Community; and Suggesting Remedies for Their Prevention, 1796, citado em Radzinowicz, op. cit., pp. 555-556).

- 11 Mort, op. cit., p. 79.
- 12 A casa de passe, mesmo se criminalizável, representa uma protecção em relação à actividade na rua. Podia-se exigir o encerramento de uma casa de passe, mas as prostitutas que aí operavam não incorriam na ofensa criminal de *soliciting*, ao contrário do que acontecia com as da rua. A casa de passe oferecia ainda uma protecção e um clima de 'família' que a actividade da rua excluía completamente.

Funciona um pouco como uma estrutura de solidariedade, como uma comunidade, embora apenas para as que lá vivem. Esta solidariedade pode ser vista como ameaçadora para quem pretenda investigar o que se passa lá dentro.

- 13 Ibid., p. 170.
- 14 Gay, op. cit., p. 255.
- 15 Foucault, Michel, Madness and Civilization - A History of Insanity in the Age of Reason, (1961) London, Tavistock Publications Ltd., 1977, p. VII.
- 16 Scull, Andrew T., Museums of Madness - The Social Organization of Insanity in Nineteenth Century England, Penguin Books, 1982, p. 23.
- 17 Ibid., p. 24.
- 18 Foucault, op. cit., p. 45.
- 19 Scull, op. cit., p. 23.
- 20 Segundo Joan Busfield em Managing Madness - Changing Ideas and Practice, London, Hutchinson, 1986, p. 46:

(...) The old distinction between madness and idiocy [que determinava, por exemplo, que os bens do idiota eram pertença do rei, depois de assegurado o seu sustento, já que a idiocia é um estado permanente, e que os do louco lhe eram restituídos se recuperasse a sua sanidade mental] (...) has been sufficiently fundamental in terms of service provision that from the middle of the nineteenth century, with the rapid growth of institutional provision for the mentally disordered, the two groups have been assigned to separate institutions.

Highgate é a primeira instituição específica para idiotas, criada em 1848, já que estes são equiparados a crianças e os outros a animais, regra geral.

-
- 21 Donnelly, Michael, Managing the Mind - A Study of Medical Psychology in Early Nineteenth-Century Britain, London, Tavistock Publications Ltd, 1983, p. 9.
- 22 Scull, op. cit., p. 24.
- 23 Scull, op. cit., pp. 76-77.
- 24 Rigby, Anne, 'Moral Treatment at the Retreat - 1796-1846', in Bynum et alii, (ed.) , The Anatomy of Madness - Essays in the History of Psychiatry - Volume II - Institutions and Society, London, Tavistock Publications Ltd, 1985, p. 53.
- 25 Ibid., p. 53.
- 26 Ibid., p. 65.
- 27 Ibid., pp. 68-69.
- 28 Skultans, Vieda, English Madness - Ideas on Insanity, 1580-1890, London, Routledge & Kegan Paul, 1979, pp. 33-34.
- 29 Bynum, W.F., 'The Nervous Patient in Eighteenth - and Nineteenth - Century Britain: the Psychiatric Origins of British Neurology', in Bynum et alii, op. cit., Vol. I - People and Ideas, p. 91.
- 30 Ibid., p. 91.
- 31 Skultans, op. cit., p. 28.
- 32 Ibid. p. 28.
- 33 Veith, Ilza, Hysteria - The History of a Disease, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1970, p. IX.
- 34 Skultans, op. cit., pp. 78-79.
- 35 Veith, op. cit., p. 13.
- 36 Ibid., p. 43.

-
- 37 Ibid., p. 49.
- 38 Ibid., p. 123.
- 39 Ibid., p. 122.
- 40 Ibid., p. 123.
- 41 Ibid., p. 127.
- 42 Ibid., p. 127.
- 43 Ibid., p. 129.
- 44 Ibid., p. 145.
- 45 Ibid., p. 151.
- 46 Showalter, Elaine, The Female Malady - Woman, Madness and English Culture: 1830-1980, London, Virago, 1987, p. 135.
- 47 Ibid., pp. 167-168:

Built on an ideology of absolute and natural difference between women and men, English psychiatry found its categories undermined by the evidence of male war neurosis.

As vítimas do gás evidenciam os mesmos sintomas histéricos que as mulheres diagnosticadas como tal, o que põe em causa a classificação da histeria como doença exclusivamente feminina. Impõe-se, porém, uma distinção entre oficiais e soldados, uma vez que se sente a necessidade de salvar a honra do exército e da nação:

In sum, then, the hysterical soldier was seen as simple, emotional, unthinking, passive, suggestible, dependent, and weak - very much the same constellation of traits associated with the hysterical woman - while the complex and overworked neurasthenic officer was much closer to an acceptable, even heroic male ideal. [Ibid., p. 175].

A histeria é demonstrativa, a neurastenia é contida, logo vista como socialmente mais aceitável, já que a repressão de sentimentos e ideias que não façam parte do código vigente é desejável, enquanto a sua manifestação não o é. Isto tanto em relação a homens como a mulheres, pese embora o facto de aos primeiros não ser sequer tolerada outra atitude que não a de contenção. De particular importância é o facto de ser um acontecimento pós-Freud, o que vai permitir a um psiquiatra como W.H.R. Rivers enveredar pelo tratamento da neurastenia através da *talking-cure*, dando aos doentes a possibilidade de um discurso sobre si próprios:

(...) Rivers relied on what he called autognosis, or self-understanding, which involved the discussion of traumatic experiences: and re-education, in which the patient is lead to understand how his newly acquired knowledge of himself may be utilized (...) and how to turn energy, hitherto morbidly directed, into more healthy channels. (Ibid., p. 184).

No entanto, existe também uma outra forma de encarar o problema: silenciando-o, à semelhança do que os psiquiatras faziam com as mulheres, através, nomeadamente, de choques eléctricos, tática ainda hoje adoptada comumente.

- 48 Veith, op. cit., p. 172.
 49 Foucault, op. cit., p. 138.
 50 Ibid., pp. 137-138.
 51 Showalter, op. cit., p. 50.
 52 Ibid., p. 81.
 53 Ibid., p. 82.
 54 Showalter, op. cit., p. 133.
 55 Mort, op. cit., p. 23.

- 56 Veja-se, a este propósito, a campanha feita em torno dos *Contagious Diseases Acts* de 1864, 66 e 69, que demonstram claramente a relação entre sexualidade feminina e criminalidade. Estas leis destinavam-se a portos navais e cidades com guarnições militares na Inglaterra e na Irlanda. Tanto a polícia como os médicos podiam deter mulheres suspeitas (sublinhado meu) de serem prostitutas, o que faz parte, como afirma Mort em Dangerous Sexualities:

of the intensified scrutiny of female behaviour and the sexual habits of the urban poor, under the impact of social and political conditions in mid-nineteenth-century Britain. (Mort, op. cit., p. 74).

De atentar também no que escreve Carol Smart em Women, Crime and Criminology:

If an historical perspective on female criminality is adopted (...), then the topic of women and crime appears less like a new problem and more like one facet of human behaviour which has occurred in different forms at all historical moments. (p. XV).

Isto significa que a criminologia utiliza as imagens de mulher de que dispõe e, sem as pôr em causa, criminaliza-as. É indiscutível, segundo Smart, que os tribunais hoje em dia sexualizam as ofensas femininas: (...) *juvenile courts (...) actively sexualize offences committed by girls* (p. 22), fazendo com que a delinquência feminina seja vista, tal como no século XIX, em termos de promiscuidade sexual:

(...) the statistics present a picture in which female juvenile delinquency appears to be mainly sexual while male juvenile delinquency is apparently non-sexual but more aggressive and assertive. (p. 11).

Uma questão de estereótipos, mais uma vez.

- 57 Foucault, Michel, Histoire de la Sexualité - La Volonté de Savoir, Paris, Gallimard, 1976, p. 156.
- 58 Ibid., p. 11.

-
- 59 Smart, op. cit., p. 6.
- 60 Showalter, op. cit., p. 1.
- 61 Holcombe, Lee, Wives and Property - Reform of the Married Women's Property Law in Nineteenth-Century England, Toronto, Toronto University Press, 1983, p. 103.
- 62 Showalter, op. cit., p. 5
- 63 Ibid., p. 6.
- 64 Ibid., p. 238.
- 65 Gay, op. cit., p. 179.
- 66 Showalter, Elaine, A Literature of Their Own - British Women Novelists from Brontë to Lessing, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 79.
- 67 Martin, Philip W., Mad Women in Romantic Writing, Sussex, The Harvester Press, 1987, p. 120.
- 68 Showalter, A Literature of Their Own, p. 164.
- 69 Ibid., p. 159.
- 70 Ibid., p. 76.
- 71 Showalter, The Female Malady, p. 125.
- 72 Foucault, Madness and Civilization, p. 219.
- 73 Hartman, Mary, Victorian Murderesses - A True History of Thirteen Respectable French and English Women Accused of Unspeakable Crimes, New York, Schocken Books, 1977, p. 258.

II

1. A CUMPLICIDADE POSSÍVEL

*A Charm invests a face
Imperfectly beheld -
The Lady dare not lift her Veil
For fear it be dispelled -*

*But peers beyond her mesh -
And wishes - and denies
Lest Interview - annul a want
That Image - satisfies -*

in The Complete Poems of Emily Dickinson,
ed. by T.H. Johnson, Boston, Little, Brown
and Company, 1955, p. 201.

Sabemos pouco mais sobre Lucy Graham, antes de se tornar Lady Audley, além do seu nome e profissão:

She had come into the neighbourhood as a governess in the family of a surgeon in the village near Audley Court. No one knew anything of her except that she came in answer to an advertisement which Mr. Dawson, the surgeon, had inserted in the Times. She came from London; and the only reference she gave was to a lady at a school at Brompton, where she had once been a teacher. But this reference was so satisfactory that none other was needed; and Miss Lucy Graham was received by the surgeon as the instructress of his daughters. (p. 4).¹

O livro prepara-nos, desde o início, para uma atmosfera de mistério, e de interrogação. O gado que pasta olha-nos *inquisitively*, e o relógio da torre é *bewildering* (p. 1). Também

The hall door [of Audley Court] was squeezed into a corner of a turret at one angle of the building as if it was in hiding from dangerous visitors, and wished to keep itself a secret (...) (p. 2) (sublinhados meus).

Há um segredo e um perigo que ameaçam Audley Court, mas, por enquanto, nada nos é adiantado. Apenas um ou outro pormenor que causa estranheza:

Her accomplishments [being] (...) so brilliant and numerous, (...) it seemed strange that she should have

answered an advertisement offering such a small salary as that named by Mr. Dawson. (...) (p. 4).

Do passado de Lucy sabemos o que ela diz, e temos o vestígios da escrita (a carta de referência), bem como a aliança que ela guarda cuidadosamente, embrulhada num papel. Sir Michael Audley apaixonou-se por Lucy, após vê-la repetidas vezes na igreja, ao domingo:

[He] (...) could [not] resist the fascination of those soft and melting blue eyes, the low music of that gentle voice, the perfect harmony which pervaded every charm, and made all doubly charming in this woman (...) (pp. 5-6).

A proposta de casamento que faz a Lucy obriga-a a falar da sua infância, e do seu estatuto de *genteel pauper*, no intuito de dar a conhecer ao futuro marido uma das motivações que a levam a aceitar a sua oferta:

From my babyhood I have never seen anything but poverty. My father was a gentleman: clever, accomplished, handsome - but poor. My mother - but do not let me speak of her. Poverty, poverty, poverty, trials, vexations, humiliations, deprivations! (...) [Y]ou can never guess what is endured by genteel paupers. (...) I cannot be disinterested; I cannot be blind to the advantages of such a marriage. I cannot, I cannot! (p. 9).

Este casamento coloca-a numa posição muito rara, no que diz respeito ao destino da maioria das preceptoras, e que a classe média

vitoriana olhava de forma bastante crítica, indo ao ponto de a considerar indesejável, como afirma Jeanne Peterson, num artigo intitulado: *The Victorian Governess - Status Incongruence in Family and Society*:

It is clear that the Victorian middle class regarded such mobility as undesirable. In the fiction of the period the governesses who were figures of evil or immorality were women of humble origins.²

O que faz com que esta mobilidade social de Lucy tenha um contraponto no seu destino, o que não acontece com Jane Eyre. Nem Jane é uma *figure of evil or immorality*, nem o seu destino é ser castigada por uma ascensão social que desejou, uma vez que o que ela quer de Rochester não é a sua riqueza ou estatuto, mas o seu amor.

Lucy não mente a Sir Michael. Apenas oculta a parte de verdade mais relevante para ele, e cuja pista reside, em parte, na

narrow black ribbon round her neck, with a locket, or a cross, or a miniature, perhaps, attached to it; but whatever the trinket was, she always kept it hidden under her bodice. (p. 7).

Oculta que já é casada (o objecto que pende da fita é uma aliança), e que tem um filho. Lucy vê esta proposta de casamento como havia visto a primeira, ou seja, como um passaporte para um novo estatuto social, para uma nova identidade. Quer esquecer o passado e o nome do passado. Mas será que esta união com Sir Michael é um

casamento? A lei permite a Lucy a separação do marido, com base na deserção sem causa por dois anos:

(...) The act of 1857 introduced the new decree of judicial separation. This decree, which replaced the divorce a mensa et thoro previously granted by the ecclesiastical courts, could be obtained by either husband or wife on the grounds the ecclesiastical courts had recognized [adultery, sodomy, or cruelty], to which was now added desertion without cause for two years.³

Esta separação não permite, porém, a nenhuma das partes, voltar a casar: o que faz com que Lucy seja bigama. A lei de 1857 vem modificar uma lei anterior, que considera bigamia casar com outra pessoa, sendo o primeiro parceiro vivo, e concede divórcio à parte afectada, automaticamente. Dado que George desertou Lucy por um período superior a dois anos, isto permite-lhe a separação, mas como ele não cometeu bigamia, Lucy não pode casar novamente. É, pois, significativo que a data da morte de Helen Talboys seja 1857, o que permite a Lucy um segundo casamento, já que, para ela, o primeiro casamento deixou de existir, pela deserção do marido. A troca de nome implica, contudo, que ela saiba que não pode voltar a casar. Daí transformar-se em Lucy Graham.

O primeiro casamento havia-se tornado uma prisão, pois o marido emigrou para a Austrália para fazer fortuna, abandonando-a e ao filho recém-nascido, e obrigando-a a procurar emprego:

Mr. George Talboys was a cornet in a dragon regiment. He was the only son of a rich country gentleman. He fell in love with me, and married me three months after my seventeenth birthday. (...) [W]e were (...) quite well enough (...) while we were in the Continent. (...) But when we came back to Wildernsea and lived with papa, and all the money was gone, and George grew gloomy and wretched, and was always thinking of his troubles, and appeared to neglect me, I was very unhappy (...). I looked upon this departure as a desertion, and I resented it bitterly - I resented it by hating the man who had left me with no protector but a weak, tipsy father, and a child to support. I had to work hard for my living, and in every hour of labour - and what labour is more wearisome than the dull slavery of a governess? I recognized a separate wrong done to me by George Talboys. His father was rich; his sister was living in luxury and respectability; and I, his wife, and the mother of his son, was a slave, allied for ever to beggary and obscurity. (pp. 298-299).

Este relato que Lucy faz a Sir Michael, quase no fim do livro, repõe uma parte essencial da história, já que nos dá a razão para a prontidão da inclusão do anúncio da morte de Helen Maldon no *Times* quando George regressa a Inglaterra, três anos e meio depois de ter partido. Lucy não só quer aniquiliar qualquer vestígio da sua

vida passada, como esquecer que George e ela própria existiram, e assim obliterar a sua vida com ele, o seu casamento.

O segundo capítulo despista o leitor ao atribuir o nome de Helen Maldon à mulher de George Talboys, cuja relação com Lady Audley desconhecemos ainda, mas que adivinhamos quando ele se refere à mulher, numa conversa que tem com uma preceptora, a bordo do navio:

My pretty little wife! My gentle, innocent, loving, little wife! Do you know, Miss Morley, he said, with all his old hopefulness of manner, that I left my little girl asleep, with her baby in her arms, and with nothing but a few blotted lines to tell her why her faithful husband had deserted her? (p. 15) (sublinhados meus).

O que sobressai no relato de Talboys, além da confissão da sua deserção da mulher e do filho, é uma indiferença total pelo que lhes possa ter acontecido, mesmo se os seus protestos de amor são veementes, e o seu desejo de os ver impaciente. George negligenciou-a completamente, e ela comporta-se como se ele tivesse efectivamente morrido. Não é apenas esta parte do passado que ela deseja obliterar, mas é esta que a leva a tentar assassinar George quando ele a descobre em Audley Court. A criminalidade de Helen-Lucy (que mudou de nome para começar vida nova) reduz-se a três pontos: a bigamia, a tentativa de assassinio de George, e o fogo-posto na estalagem onde dormem Robert Audley e Luke Marks, os dois homens que conhecem parte da história da sua vida, e a podem denunciar a Sir Michael. Todos eles são perpretados com

o intuito de cortar com o passado, de recomeçar uma existência sem privações nem sacrifícios. Quando aceita casar com Sir Michael, Lucy diz para si própria:

No more dependence, no more drudgery, no more humiliations; (...) every trace of the old life melted away - every clue to identity buried and forgotten - except these, except these [o papel e a aliança]. (p. 10).

Lucy 'enterra-se' sob o seu nome verdadeiro, mas com um corpo falso. O corpo é o da filha tuberculosa de Mrs. Plowson, que cuida do pequeno George. A mãe consente a troca, a troco de dinheiro.

Mas George é amigo de Robert, sobrinho de Sir Michael, e juntos vão a Audley Court, depois de terem passado um ano em S. Petersburgo, para que George esquecesse o seu desgosto. George vê-a, primeiro em retrato, depois em pessoa, e ameaça denunciá-la. Lucy empurra-o para dentro do velho poço, após uma longa altercação em que o desafia a denunciá-la a Sir Michael. Só descobrimos isto quando Robert deixa Lucy na *maison de santé* de Villebrumeuse, no fim do livro. Lady Audley não sabe que George sobreviveu à queda no poço e que foi para Nova Iorque, para esquecer o que se passou, transportando consigo o que sabe de Lucy. O que faz com que o segredo desta não se possa manter é a amizade entre George e Robert. São amigos desde que frequentaram Eton, e reencontram-se quando George regressa a Inglaterra, pela primeira vez, vindo da Austrália. Após o seu desaparecimento, opera-se uma transformação em Robert, que se resolve a procurar o amigo desaparecido. Isto porque, entre outras coisas, *He felt that*

there was some mystery involved in the disappearance of his friend - some treachery towards George Talboys. (p. 84). Robert elabora uma lista dos acontecimentos e começa a tentar desvendar o segredo do desaparecimento de George, que se prende parcialmente, como sabemos, com o passado de Lady Audley, mas que Robert ignora.

Como vimos, o que leva Lucy a cometer o primeiro crime, ou seja, a casar de novo, é a vontade de escapar à pobreza e humilhação que a profissão de preceptora implica: (...) *What labour is more wearisome than the dull slavery of a governess?* (p. 299). Também porque, pelo casamento, espera obter *the dignity it is assumed, to confer, and the social advantages* (...) ⁴ Porque constrói a sua felicidade e segurança sobre um crime, é forçada a cometer um segundo, para esconder o primeiro, sendo o segundo a tentativa de assassinio de George. O terceiro crime que comete, o fogo-posto, deve-se ao facto de a verdade sobre o seu passado estar na iminência de ser descoberta. Curiosamente, Luke Marks sabe o que aconteceu a George (por intermédio de Phoebe, a criada de Lucy), mas não do resto. Robert sabe das mentiras que a levaram a ser Lady Audley, mas ignora o que o pai dela cuidadosamente esconde. Quando se aloja na estalagem dos Marks, Robert interroga descontraidamente Phoebe, antiga criada de quarto de Lucy, sobre o passado desta. Nada descobre, a não ser que *[Phoebe] is a woman who can keep a secret* (p. 115). Luke queixa-se de viver naquele sítio ermo, ante o pânico de Phoebe, que teme que o marido revele alguma coisa a Robert. Este acaba por concluir o interrogatório com *What indeed is a hundred pounds to a man possessed of the power*

which you hold, or rather which your wife holds, over the person in question? (p. 118), dando assim a entender aos Marks que sabe da chantagem que eles fazem sobre Lucy.

O problema de Robert é que não tem provas: *Why did she come to London?* (p. 125), interroga-se ele, na senda do seu inquérito sobre o desaparecimento do amigo. Lucy foi inesperadamente a Londres buscar o maço de cartas que escreveu a George, e que este guardou nos aposentos de Robert, já que a escrita dela a denunciaria inequivocamente a Robert, se este chegasse lá antes dela. Este gesto de nada lhe vale, pois numa entrada do diário dirigida por Helen Maldon a George, Robert pode ver o mesmo. Helen Maldon/Lucy Audley são duas entidades que ele liga pela escrita comum. Como marca do sujeito é prova incriminatória suficiente. Mas isto apenas demonstra que Lucy foi casada com George, não que o matou. Só atesta bigamia, não homicídio. Robert vai a Southampton falar com Mr. Maldon, que confronta com as suas suspeitas:

The person whom I suspect, rightly or wrongly, is a woman. If I am right let that woman leave this country; let her leave all who know her - all whose peace her wickedness has endangered; let her go away - she shall not be pursued. (p. 147).

Se Robert não busca vingança, é porque a sua lealdade para com o patriarca da família, o tio, é mais forte do que o seu dever para com a lei, e mesmo do que o que sente pelo amigo desaparecido. O que o vai forçar a agir é a irmã deste, que ao 'substituir' George, (...) *[S]he had brown eyes, like George's* (...) (p. 168), o obriga a entrar em

conflito com o que Robert sente pelo tio. Robert visita Harcourt Talboys, o pai de George, para que este lhe diga o que deve fazer. Continua irresoluto, mas pensa que o pai de um filho presumivelmente assassinado tem mais direitos que um marido cruelmente enganado, já que presume, nesta altura, que Lucy é culpada do desaparecimento de George, e prefere reaver este, e castigar aquela, mesmo que isso signifique destroçar o tio. Mas o pai de George apenas lhe diz: *If you go on, you go on for your own satisfaction, not for mine. I see nothing in what you have told me to alarm me for the safety of your friend.* (p. 165).

O que alivia surpreendentemente Robert:

He felt an unutterable relief in this thought. His generous nature revolted against the office which he had found thrust upon him - the office of spy, the collector of damning facts that led on to horrible deductions. (p. 167).

Robert continua sendo o que era: indolente, hesitante, desejoso de evitar conflitos, de enfrentar problemas e, sobretudo, de quebrar o seu código de honra, para descobrir os segredos das mulheres das classes baixas, a fim de proteger a sua classe do arrivismo delas. Está tão apaixonado pela 'tia' quanto saudoso do amigo: *I am falling in love with my aunt* (p. 48) e *Bob, you are falling in love with your aunt.* (p. 72), diz Robert no início do livro, atraído que se sente por Lucy, que considera *lovely*, enquanto a sua prima Alicia é apenas *pretty* (p. 171). Clara, que ele considera *beautiful* (p. 171), ao

obrigá-lo a agir: *Shall you or I find my brother's murderer?* (p. 170), fá-lo entrar em conflito com os sentimentos que nutre pelo tio:

Sir Michael had been a second father to the young man, a generous and noble friend, a brave and earnest adviser; and perhaps the strongest sentiment of Robert's heart was his love for the grey-bearded baronet. (p. 182.

Embora casem no fim, Clara e Robert não se amam, no sentido de serem a pessoa mais importante, um para o outro. Cada um ama George através do outro: (...) *[S]he was so like the friend whom he had loved and lost, that it was impossible for him to think of her as a stranger* (...) (p. 173), sente Robert, enquanto Clara diz: *I have been allowed neither friends nor lovers* (...) *All the love that my heart can hold has been centred upon him [George]* (p. 171).

Quando Robert confronta Lucy, em Audley Court, com as provas que têm, esta diz-lhe: (...) *I would warn you that such fancies have sometimes conducted people, as apparently sane as yourself, to the lifelong imprisonment of a private lunatic asylum.* (p. 234). E tenta convencer o marido de que o sobrinho está louco: *Why should he not be mad?, resumed my lady. People are insane for years and years before their insanity is found out* (p. 245). Mas o seu recurso último é fazer calar de vez Luke, que a chantagia, e Robert, que ameaça denunciá-la. Por isso decide pegar fogo à estalagem onde ambos dormem. Escapam ambos, mas Luke fica gravemente queimado. Morre, depois de contar a Robert tudo o que aconteceu com George. Robert, por sua vez, obriga-a a confessar tudo a Sir Michael.

E chegamos ao segredo mais recôndito de Lady Audley: a sua loucura. Segundo James Donaldson, que escreve o prefácio à edição da obra publicada pela Dover, em 1974: *Previous commentators have confused the secret of Lady Audley with her crimes, but this is to misunderstand the title.*⁵ Desde o início do livro que sabemos que existe um segredo, ou segredos. O título indica-no-lo em primeiro lugar, e a obra vai-nos dando pistas nesse sentido. Sabemos que Lady Audley passou de Helen Maldon a Helen Talboys, de Lucy Graham a Lucy Audley, e que cometeu três crimes, num esforço sucessivo para apagar o passado, e preservar a sua última identidade. A conclusão lógica da sua confissão ao marido seria enfrentar um julgamento. Mas há um outro segredo, que inclina de forma diferente a resolução da narrativa: Lucy é ou não louca? Quem faz esse diagnóstico?

A loucura tem por fim explicar a sua criminalidade, e subtraí-la ao julgamento em tribunal, que não a condenaria, uma vez que não havia corpo do delito para apresentar. Por isso Lucy vai para a *maison de santé*, que funciona como uma prisão, sem o benefício do julgamento, já que Robert acredita que ela matou George. Mas a loucura, pode, também, ter por fim desqualificar como voluntárias as acções que ela cometeu. Segundo ela mesma, ter-se-ia manifestado desde a sua infância uma propensão para o egoísmo: *I have been selfish from my babyhood* (p. 9), virtude nada feminina e que está nesta altura (e não sempre?) em contradição plena com o que deve ser uma mulher dita normal: pessoa abnegada, altruísta, filha, esposa e mãe exemplares. George refere-se-lhe também nos

seguintes termos: (...) *[M]y darling (...) had (...) a peculiar right to have every fancy of her innocent heart indulged.* (p. 16), o que nos dá a entender que, segundo ele, Lucy é caprichosa e infantil. Isto tem a ver com ideias feitas sobre a mulher, e tem a sua correspondência, nomeadamente, no capítulo legal, onde as mulheres casadas são consideradas ao nível dos menores, dos idiotas, e dos criminosos:

It was not mere hyperbole to say, as some outspoken critics did, that women in Victorian England possessed as few personal rights as convicted felons, the feeble-minded, and the young. If anything, the inferior position of women was even more hopeless than that of the other three categories of the legally disqualified or incompetent because woman's position was sanctioned not only by the law, by custom, by science, and by public opinion, but by christian tradition as well: A man shall cleave to his wife, and they twain shall be one flesh.⁶

O livro dá-nos outros testemunhos da sua infantilidade: Alicia Audley, sua enteada, escreve a Robert: (...) *[S]he is so irretrievably childish and silly.* (p.41). Sabemos ainda que *Lady Audley seemed as happy as a child surrounded by new and costly toys* (p. 44), e que *the innocence and candour of an infant beamed in Lady Audley's fair face* (...) (p. 44). Lucy é, assim, duplamente infantilizada: como mulher casada, e psicologicamente. Mas o retrato

que George e Robert vêem no quarto de Lady Audley indica algo de diferente:

No one but a Pre-Raphaelite could have given to that pretty pouting mouth the hard and almost wicked look it had in the portrait. (...) [M]y lady had the aspect of a beautiful fiend. (p. 60).

Aparência e verdade são difíceis de destringir em Lady Audley, o que equivale a dizer que inocência e maldade são duas faces da mesma mulher, ela mesma sujeito de várias identidades. As incongruências revelam-se noutros aspectos: *It was one of the many paradoxes in her character, that love of sombre and melancholy melodies so opposite to her gay, frivolous nature. (p. 75).* Lucy, apesar da sua candura, pode também ser selvagem: *Once she went off wild like, talking about her mother, and the cruel shame it was to have to die in a strange place. (p. 35),* conta Mrs. Plowson a George. E Robert diz-lhe, quando lhe fala no desaparecimento de George: *I believe that we may look into the smiling face of a murderer and admire its tranquil beauty (p. 121).* Tal como ele, e muitos outros, fazem. Daí o perigo das aparências. Beleza e maldade equivalem-se porque a sexualidade de Lucy não é de uma frieza grega como a de Clara:

Her beautiful features, naturally statuesque in their noble outlines, seemed transformed into marble by the rigidity of her expression. (...) Her beauty was elevated into sublimity by the intensity of her suppressed passion. (...) Niobe's face, sublimated by sorrow could

scarcely have been more purely classical than hers. (pp. 170-171).

É a sexualidade de Lucy, tão contrastiva com a de Clara, que a torna ameaçadora, demoníaca, perigosa:

She defied him [Robert] with her blue eyes, their brightness intensified by the triumph in their glance. She defied him with her quiet smile - a smile of fatal beauty; full of lurking significance and mysterious meaning. The smile which the artist had exaggerated in his portrait of Sir Michael's wife. (p. 186) (sublinhados meus).

A ambiguidade de um caso como o de Lady Audley nem é sequer desfeita pelo seu desempenho da missão de *angel of the house*, já que se esta, lhe confere uma beleza superior, evidencia também um misterioso poder:

Lucy Audley looked very pretty and innocent, seated behind the graceful group of delicate opal china and glittering silver. Surely a pretty woman never looks prettier than when making tea.

The most feminine and most domestic of all occupations imparts a magic harmony to her every moment, a witchery to her every glance. The floating mists from the boiling liquid in which she infuses the soothing herbs, whose secrets are known to her alone, envelope her in a cloud of scented vapour, through which she

seems a social fairy, weaving potent spells with Gunpowder and Bohea. At the tea-table she reigns omnipotent, unapproachable. What do men know of the mysterious beverage? (...) [T]o do away with the tea-table is to rob woman of her legitimate empire. (p. 190) (sublinhados meus).

A mulher é fada e feiticeira do lar, e a simples preparação do chá pode esconder múltiplos segredos. Aqui ocorre-nos o comentário de Elaine Showalter em A Literature of Their Own:

There are the murderous little wives of Mary Braddon's sensation novels, golden-haired killers whose actions are a sardonic commentary on the real feelings of the 'Angel in the House.' ⁷

Quem são, afinal, as mulheres? Podem ser várias numa só. Robert lamenta-se:

What a world it is, and how these women take life out of our hands. (p. 203). To call them the weaker sex is a hideous mockery. They are the stronger sex, the noiser, the more persevering, the more self-assertive sex. They want freedom of opinion, variety of occupation, do they? Let them have it. Let them be lawyers, doctors, preachers, teachers, soldiers, legislators - anything they like - but let them be quiet - if they can! (p. 177).

Sob a capa de um misogenismo mal disfarçado, Braddon põe na boca de Robert os atributos mais lisongeiros e as reivindicações mais

prementes das mulheres do seu tempo. De notar que o *Divorce Act* tinha sido passado em 1857 (sofrendo emendas posteriores), mas ainda não o *Married Women's Property Act*, que só o seria em 1870, o que faz com que estas décadas sejam particularmente agitadas. Em 1860 John Stuart Mill tenta substituir a palavra 'homem' pela palavra 'pessoa' no *Reform Act* que estende o direito ao voto. *I hate women (...). They are bold, brazen, abominable creatures, invented for the annoyance and destruction of their superiors.* (p. 178) (sublinhado meu) é o que Robert efectivamente pensa; daí o seu amor por Michael Audley e George, que não o forçam a nada, enquanto as mulheres o empurram para resoluções. Acerca do que sente por George, o texto diz claramente:

If any one had ventured to tell Robert Audley that he could possibly feel a strong affection for any creature breathing, that cynical gentleman would have elevated his eyebrows in supreme contempt at the preposterous notion. Yet here he was, flurried and anxious, bewildering his brain by all manner of conjectures about his missing friend, and, false to every attribute of his nature, walking fast. (p. 70).

As mulheres são um mistério difícil de definir, e são perigosamente ambíguas:

He [Robert] thought of his uncle, lying weak and ill in the oak-room at Audley Court. He thought of the beautiful blue eyes watching Sir Michael's slumbers; the soft white hands tending on his waking wants; the low,

musical voice soothing his loneliness; cheering and consoling his declining years (...). But with the black cloud which he saw, or fancied he saw, brooding over it, what an arch mockery, what a diabolical delusion it seemed. (p. 198) (sublinhados meus).

Daí que Robert persiga Lucy, para lhe arrancar a verdade sobre ela mesma: *I will go straight to the arch-conspirator, and will tear away the beautiful veil under which she hides her wickedness (...).* (p. 217). Como afirmam Gilbert e Gubar, em The Madwoman in the Attic:

*Ladylike veils and costumes, mirrors, paintings, statues, locked cabinets, drawers, trunks, strongboxes, and other domestic furnishing appear and reappear in female novels and poems throughout the nineteenth century (...).*⁸

O véu funciona como algo que não permite ver, mas que permite esconder, tal como as gavetas secretas, os quartos fechados. (...) *The veil resembles a wall, but even when it is opaque it is highly impermanent, while transparency transforms it into a possible entrance or exit.*⁹ Robert pretende fazer a Lucy o que o tribunal pretendia fazer às acusadas de crimes contra a família, sobretudo contra os maridos: desvendá-la(s), já que a obsessão que sente(m) em relação à verdade sobre a(s) mulher(es) o(s) impele(m) a arrancar-lhe(s) o véu para ver se a *madwoman* coexiste ou não com o *angel*, e, assim sendo, adoptar o castigo que melhor se adequa ao seu crime de duplicidade, que permite considerar credíveis todas as

acusações, inclusive a de assassinio. O véu implica a falta de transparência e impede-nos de ver, o que só pode ser, para nós, inquietante, já que não conseguimos dominar o desconhecido. As mesmas autoras afirmam, a propósito de *Lady Audley's Secret*:

(...) The exceptional insight, with resultant duplicity, of a veiled lady becomes a strategy for survival in a hostile, male-dominated world. Denied the freedom to act openly out in the world, [the heroine] exploit[s] her intuitive understanding of the needs of the male ego in order to provide [a] comfortable place for [herself] in society.¹⁰

Só ocultando-se pode Lucy sobreviver. Daí o seu encobrir sucessivo de provas que a possam incriminar, na gaveta secreta, na arca, no túmulo, mas que acabam por ser descobertas pela curiosidade insaciável que Robert demonstra ter por ela. *She interests me - strongly, strangely interests me (...)* (p. 112). O seu desejo pode prender-se com a noção de que detrás do véu existem *grotesque revelations of sin and guilt, past crimes and future suffering*.¹¹ O véu tanto oculta a identidade, como define a respeitabilidade de quem o usa. Apenas as senhoras usam véu, e só em determinados contextos, como por exemplo, actos públicos. É uma espécie de protecção em relação a olhares demasiado perscrutadores, e funciona, também, como disfarce para reacções menos ortodoxas. É socialmente necessário, imprescindível, quando se trata de não querer ser reconhecido em situações indesejáveis, porque nos torna outros. Confere uma dupla personalidade, desdobra a possibilidade

de sermos sujeitos, permitindo-nos uma multiplicidade de acções. O arrancar do véu - o desvendar - coincide com o desmascarar de quem o usa, e sexualmente, implica um acto de violência que o homem deseja perpetrar contra a mulher.

A capa de respeitabilidade de que se revestiam as mulheres que compareciam em tribunal era arrancada com o desvendar dos actos ignominiosos, e dos motivos sórdidos por detrás deles, mesmo se, as mais das vezes, os motivos imputados não correspondiam aos verdadeiros. Segundo Mary Hartman, em Victorian Murderesses:

Most well-publicized trials, of course, elicit dubious theories of guilt or innocence as well as a variety of prejudiced opinions. In these cases, however, it is striking that the actual situations of the accused women [as protagonistas da obra], which can be reconstructed with some confidence, coincided so rarely with the ways in which the courts and press perceived them. (...) The disparity between the judgements and the reality was perhaps bound to be greatest in sexual matters, but it gives some concrete meaning to the often cited 'distance' between the sexes in the middle classes. Men and women were coming to live in different worlds, and their understanding of one another was often limited.¹²

Tal como com Lady Audley, mais do que punir o crime, pune-se a ousadia, e encarcera-se a mulher não pelo que ela é, mas pelo que se pensa que é:

(...) The lady killers of the Victorian era, whether excused or villified, were almost never presented as the women they were. They assumed multiple identities fashioned both by themselves and by others. In legal proceedings the masks they wore proved useful to them in some cases and detrimental in others, but in all they served to shield contemporaries from the disturbing countenances of real women.¹³

Hartman afirma, em relação à literatura de que Lady Audley's Secret é representativa: *Such literature, which was identified as subversive by male critics, served the same purpose as trials (...).*¹⁴ Ou seja, também ela é um desvendar, um dar a conhecer uma realidade não pouco publicitada mas insuficientemente conhecida: as mulheres.

George foi enganado, tal como Sir Michael, pela duplicidade de Lucy, e Robert não pode deixar que o mesmo lhe aconteça. O único que não utilizaria contra ela o que sabe é o pai, a quem ela escreve quando sai de casa: *Forgive me if I have been fretful, capricious, changeable. You should forgive me for you know why I have been so. You know the secret which is the key to my life.* (p. 214). Lucy considera que a insanidade, que herdou da mãe, funciona como desculpa para o seu comportamento, e exhibe o 'trunfo' quando confrontada com Robert:

You have conquered - a MADWOMAN (...).

Yes, a madwoman. When you say that I killed George Talboys, you say the truth.

When you say that I murdered him treacherously and foully, you lie. I killed him because I AM MAD! because my intellect is a little way upon the wrong side of that narrow boundary-line between sanity and insanity; because when George Talboys goaded me, as you have goaded me; and reproached me, and threatened me; my mind, never properly balanced, utterly lost its balance; and I was mad! Bring Sir Michael; and bring him quickly. If he is to be told one thing, let him be told everything; let him hear the secret of my life! (p. 293) (sublinhados meus).

Quando tentara convencer Alicia de que Robert estava louco, porque ele queria acusá-la, Lucy dissera-lhe:

Do you know, Alicia, that madness is more often transmitted from father to son than from father to daughter, and from mother to daughter than from mother to son? (p. 239).

E mais adiante, afirmara a Sir Michael:

You know that some physicians declare madness to be a mere illness of the brain, an illness to which anyone is subject, and which may be produced by given causes, and cured by given means. (p. 245).

Lucy apoia-se nas convicções médicas da época sobre a loucura. A concepção desta já não é demonológica, mas moral. Loucura é também ceder às tentações:

They may conquer the restless demon and go away, and die innocent of any violent deed; but they may yield to the horrible temptation - the frightful passionate, hungry craving for violence and horror. They sometimes yield and are lost. (p. 245)

Ou ser de ideias fixas:

What is one of the strongest diagnostics of madness - what is the first appalling sign of mental aberration? The mind becomes stationary; the brain stagnates; the even current of the mind is interrupted; the thinking power of the brain resolves itself into a monotone. (...) [P]erpetual reflection upon one subject resolves itself into monomania.

Robert Audley is a monomaniac. The disappearance of his friend, George Talboys, grieved and bewildered him. He dwelt upon this one idea until he lost the power of thinking of anything else. (p. 246).

Já anteriormente Robert se colocara esta questão:(...) *[A]m I to be tormented all my life by vague doubts, and wretched suspicions, which may grow upon me till I become a monomaniac? (p. 125).* Braddon faz, aliás, várias intervenções no sentido de diluir os critérios de atribuição precisa da doença a determinados sujeitos:

There is nothing so delicate, so fragile, as that invisible balance upon which the mind is always trembling; mad today and sane tomorrow. (...) Who has not been, or is not to be, mad in some lonely hour of life? Who is quite safe from the trembling of the balance? (p. 341),

Esta reflexão coloca a questão de Lucy, não tanto em função da sua condição feminina, como da sua condição humana, da qual todos somos sujeitos.

A história que Lucy conta da mãe é a sua própria, de certa forma:

Her madness was a hereditary disease transmitted to her from her mother, who had died mad. She, my mother, had been, or had appeared, sane up to the hour of my birth, but from that hour her intellect had decayed, until she had become what I saw her. (p. 296).

Lucy cresceu

always picturing myself this madwoman pacing up and down some prison cell, in a hideous garment that bound her tortured limbs. I had exaggerated ideas of the horror of her situation. I had no knowledge of the different degrees of madness. (p. 295).

Quando visita a mãe:

(...) [she] saw no raving, strait-waist coated maniac, guarded by zealous gaolers; but a golden-haired, blue-eyed, girlish creature, who seemed as frivolous as a butterfly, and who skipped towards us, with her yellow curls decorated with natural flowers, and saluted us with radiant smiles, and gay, ceaseless chatter. (p. 296) (sublinhados meus).

O seu auto-retrato, em suma. O que despoleta a loucura na mãe é tanto o parto como a sua hereditariedade:

Her madness was a hereditary disease transmitted to her from her mother, who had died mad. She, my mother, had been, or had appeared, sane up to the hour of my birth; but from that hour her intellect had decayed, until she had become what I saw her. (p. 296).

Mas aquela que podia ser uma típica depressão pós-parto agudiza-se porque não encontra no marido o apoio necessário, dado que este tem de ganhar a vida:

[Her father] would have willingly sacrificed his life to her, and constituted himself her guardian, had he not been compelled to earn the daily bread of the madwoman and her child by the exercise of his profession. (p. 296).

De certa forma, foi a pobreza deles que a 'condenou'. No caso de Lucy, foi a negligência do marido que a obrigou a ter de ganhar a vida, e a sujeitar-se àquilo que queria justamente evitar através do casamento. Digo negligência, e não pobreza, porque George não era pobre, segundo a perspectiva de Lucy, embora o pai dele, ao discordar do casamento, o tivesse deserdado. Por isso esta casa de novo.

O fulcro do livro não é, a meu ver, a loucura dela, mas antes a determinação de enterrar George antes de o saber efectivamente morto, para não se enterrar a ela mesma numa vida de pobreza dignificada. Lucy acabará, no entanto, por ser enterrada viva em Villebrumeuse, pela vontade masculina de a punir pela sua rebeldia. O que não se lhe desculpa não é a herança da mãe, mas o ter querido ter vida própria, sem contar com o marido nem o filho. Por isso Braddon tinha de a punir, já que (...) *the framework of feminine convictions (...) demanded the heroine's destruction*¹⁵, e que não é impunemente que se desafia a lei, código escrito, e código pressuposto pela nossa aprendizagem social. O problema é de criminalidade, não de loucura. Como afirma Showalter em *A Literature of Their Own: As every woman reader must have sensed, Lady Audley's real secret is that she is sane and moreover, representative.*¹⁶ A pretensa (?) loucura não mascara, pois, as responsabilidades de Lucy Audley no que fez. Como afirma James Donaldson no seu já citado prefácio: (...) *In the later chapters the author makes a brave attempt to render the fair-haired villainess understandable, though never by any means sympathetic.*¹⁷ O que

ela fez, fê-lo com conhecimento de causa. As atenuantes são o corpo do delito não ter sido encontrado, e o facto de estar envolvido o nome dos Audleys. Isto impede a sua denúncia, e a sua acusação de tentativa de bigamia e homicídio. É preciso atribuir-lhe um castigo que não ignore o problema da voluntariedade dos seus actos, mas que não os considere uma função do que são. Lucy diz, querendo com isto obter um castigo mitigado por involuntariedade:

My worst wickednesses have been the result of wild impulses and not of deeply laid plots. I am not like the women I have read of, who have lain night after night in the horrible dark and stillness, planning out treacherous deeds, and arranging every circumstance of an appointed crime. (p. 254).

Aldwyn Mosgrave, o *mad-doctor* chamado para a examinar, e que nos dá a versão autorizada do seu depoimento, diz a Robert:

You would wish to prove that this lady is mad, and therefore irresponsible for her actions (...)? (...) I will see the lady if you please, but I do not think that she is mad (...) [b]ecause there is no evidence of madness in anything that she has done. She ran away from her home, because her home was not a pleasant one, and she left it in the hope of finding a better. There is no madness in that. She committed the crime of bigamy, because by that crime she obtained fortune and position. There is no madness there. When she found herself in a desperate position, she did not grow desperate. She

employed intelligent means, and she carried out a conspiracy which required coolness and deliberation in its execution. There is no madness in that. (pp. 318-319).

Vai ainda mais longe:

Madness is not necessarily transmitted from mother to daughter. (...) The best thing that you can do with this lady is to send her back to her first husband; if he will have her. (p. 319).

Só que isto seria impossível sem alterar completamente o desfecho ideológico, e também porque Robert crê George morto. Lucy tem de ser punida pela sua intrepidez, pelo seu desafio à convencionalidade do seu tempo, da mesma forma que Braddon se auto-flagela ao escrever reflexões do género:

The wife's worst remorse when she stands without the threshold of the home she may never again enter is not equal to the agony of the husband who closes the portal on that familiar and entreating face. The anguish of the mother who may never look again upon her children is less than the suffering of the father who has to say to those children: My little ones, you are henceforth motherless. (p. 243).

Não pode voltar para George, porque isso seria separá-lo tanto de Clara como de Robert, a quem George diz quando se reencontram: *I yearned for the strong grasp of your hand, Bob; the friendly touch of the hand which had guided me through the darkest passage of*

my life. (p. 374). Da mesma forma, podemos inferir que a mão de que Robert nos fala constantemente é a de George: *It is not myself; it is the hand which is beckoning me farther and farther upon the dark road whose end I dare not dream of.* (p. 146).

George Talboys is very happy with his sister and his old friend (p. 376) quando o livro acaba, acabando também com a vida de Lucy, não fosse o destino tecê-las. É por isso que Mosgrave tem de concluir, depois de a examinar:

The lady is not mad; but she has the hereditary taint in her blood. She has the cunning of madness, with the prudence of intelligence. [She is a genius, then]. I will tell you what she is, Mr. Audley. She is dangerous! (p. 321) (sublinhados meus).

E, como Showalter, diríamos, *[S]he is particularly dangerous because she looks so innocent.*¹⁸ A tentativa deliberada de assassinio estabelece a diferença entre um diagnóstico e outro. Lucy é demasiado perigosa para ser deixada à solta, mas como não há provas, não é possível levá-la a tribunal: *No jury in the United Kingdom would condemn her upon such evidence as that* (p. 321), diz Mosgrave. Assim, Lucy vai para Villebrumeuse, para a *maison de santé*, não por ser louca, mas porque não pode ir para a prisão, e impõe-se a necessidade de a afastar da sociedade, Mosgrave diz:

If I saw adequate reason for believing that a murder had been committed by this woman, I should refuse to assist you in smuggling her away out of reach of justice,

although the honour of a hundred noble families might be saved by my doing so. (p. 321),

O castigo de Lucy é uma forma de morte em vida:

If you were to dig a grave for her in the nearest churchyard and bury her alive in it, you would not more safely shut her from the world and all wordly associations. But as a physiologist and as an honest man, I believe you could do no better service than by doing this; for physiology is a lie if the woman I saw ten minutes ago is a woman to be trusted at large. If she could have sprung at my throat and strangled me with her little hands as I sat talking to her just now, she would have done it. (p. 322) (sublinhados meus).

À medida que os médicos reconquistam a sua posição nos *asylums*, à custa da linguagem científica (a supremacia administrativa está nas mãos dos *moral managers*), a psicologia tem de ser cada vez mais neurofisiologia. Isto porque, como o tratamento moral dos reformadores falha, a questão da loucura volta a ser posta mais em termos biológicos que morais. Daí Mosgrave invocar a questão da *latent insanity*, no caso de Lucy, para justificar o seu perigo, e a necessidade de encarceramento que daí advém. Mosgrave interna Lucy como médico e como homem. E quantas mulheres terão sido encarceradas em *asylums* para servir fins masculinos, como resultado das obsessões masculinas em relação ao que é, ou são, o(s) seu(s) comportamento(s) permitido(s)?

Em The Woman in White, escrito em 1860 por Wilkie Collins, os pressupostos são diferentes. Segundo Walter Hartright: *This is the story of what a Woman's patience can endure, and a Man's resolution can achieve.*¹⁹ Em Lady Audley's Secret (1862) seria antes a resolução de Lucy que leva Robert a agir, e este que consegue juntar as provas necessárias para a incriminar, indo assim a reboque dela. Mais adiante no texto de Collins, deparamos com uma passagem de uma semelhança flagrante com a parte em que Mosgrave se pronuncia sobre a loucura de Lady Audley:

But the idea of absolute insanity which we all associate with the very name of an Asylum, had, I can honestly declare, never occurred to me, in connection with her [o primeiro encontro de Hartright com a mulher de branco]. I had seen nothing in her language or her actions, to justify it at the time; and even the new light thrown on her by the words which the stranger addressed to the policeman, I would see nothing to justify, it now.

What had I done? Assisted the Victim of the most horrible of all false imprisonments to escape; or cast loose on the wide world of London an unfortunate creature, whose actions it was my duty, and every man's duty, mercifully to control?²⁰ (sublinhados meus).

Também Walter Hartright, à semelhança de Robert, se julga vítima de monomania, ao tentar atribuir a Sir Percival Glyde tudo o que de estranho acontece:

It seemed almost like a monomania to be tracing back everything strange that happened, everything unexpected that was said, always to the same hidden source and the same sinister influence.²¹ (sublinhados meus).

Sir Percival tem um segredo que reside no seu passado, que tem a ver com a sua identidade. Também ele trocou de identidade e de classe, como Lucy:

The idea that he was not Sir Percival Glyde at all, that he had no more claim to the baronetcy and to Blackwater Park than the poorest labourer who worked on the estate, had never once occurred to my mind (...) Who could wonder now at the restlessness of the wretch's life - at his desperate alternations between abject duplicity and reckless violence - at the madness of guilty mistrust which had made him imprison Anne Catherick in the Asylum, and had given him over to the vile conspiracy against his wife, on the base suspicion that the one and the other knew his terrible secret? The disclosure of the secret that might, in past years, have hanged him might now transport him for life. The disclosure of that secret (...) would deprive him at one blow of the name, the rank, the estate, the whole social existence that he had usurped.²²

Sir Percival interna Anne Catherick num *asylum*, e decide trocá-la por Laura Fairlie, quando casar com esta, dado que as semelhanças físicas entre ambas são perfeitas. Ascenderia assim ao controlo da sua fortuna, e teria aniquilado as duas mulheres que sabem (ou julga saberem) do seu segredo. O próprio advogado, Vincent Gilmore, afirma a propósito do acordo nupcial celebrado entre o tio de Laura, Frederick Fairlie, e Sir Percival: *No daughter of mine should have been married to any man alive under such a settlement as I was compelled to make for Laura Fairlie,*²³ o que expõe claramente a sujeição em que se encontravam as mulheres, quanto à gestão da sua fortuna e quanto à sua independência. Quando se põe o problema da diferença/semelhança entre Laura e Anne, Walter lembra-se da escrita como prova da identidade de Laura: *Ought we to appeal to the practical test of her handwriting? Suppose we did so. Suppose the recognition of her obtained, and the identity of the handwriting established.*²⁴ As semelhanças e diferenças entrecruzam-se, tendo, no entanto, Braddon escolhido uma vilã. Escolha fortuita ou deliberada?

Parece-me estar subjacente a Lady Audley's Secret a questão do papel e do lugar da mulher. O problema que a obra coloca prende-se com o desempenho perfeito que Lucy faz de um papel que socialmente não deveria desempenhar. O seu estatuto de preceptora, oriunda da *lower class*, não se coaduna com o de mulher de um aristocrata. O papel, por bem desempenhado que seja, não evita que o passado, que ele é suposto obliterar, acabe por ser descoberto, já que é a classe de Lucy que marca o seu destino. Lady Audley

triunfa em grande parte da acção, mas acaba por sucumbir no fim; não porque Robert seja mais inteligente, mas porque a sua leitura masculina da loucura, e do comportamento da mulher em geral, vêem em Lady Audley um comportamento duvidoso, imoral, perigoso.

Nesta altura, a respeitabilidade já estabeleceu as diferenças entre a moralidade e a imoralidade da transposição da barreira que divide as classes, ao invés do que acontecia no início do século XVIII, como afirma Juliet Mitchell na sua introdução a Moll Flanders, de Daniel Defoe, escrito em 1722:

(...) What is interesting about eighteenth-century England and Defoe's novel is that the clear-cut oppositions of crime and good citizenship, morality and immorality, and the rest, have yet not separated themselves out.²⁵

Moll é heroína, mesmo sendo criminosa, porque *she has the courage to be successful, to know what she wants and to go and get it,²⁶* e porque essa ambição não é ainda punida, no fim do livro, como será mais tarde a de Lucy, até porque Moll vai sendo sucessivamente punida, ao longo do livro. Quando esta aparece em cena, já o que se considera ser aceitável e reprovável está suficientemente explícito, para que ela não soçobre no fim. No entanto, em termos sociais, quando Moll muda de nome, fazendo-se passar por Mrs. Flanders, uma viúva, ou quando afirma:

*I had been tricked once by that cheat called love, but the game was over; I was resolved now to be married or nothing, and to be well married or not at all,*²⁷

não podemos deixar de pensar na semelhança entre Lucy e Moll:

*I often reflected to myself how doubly criminal it was to deceive such a man; but that necessity, which pressed me to a settlement suitable to my condition, was my authority for it (...)*²⁸

Lucy nunca diz isto, mas não nos é difícil imaginá-la a pensá-lo. Bem como: (...) *Poverty (...) hardened my heart, and my own necessities made me regardless of anything,*²⁹ já que é o medo que tem de voltar à vida passada que não a faz recuar perante nada. E (...) *once we are hardened in crime, no fear can affect us, no example give us warning.*³⁰

Rebecca Sharp não é heroína em Vanity Fair, mesmo que Thackeray afirme:

*If this is a novel without a hero, at least let us claim to a heroine. No man in the British army which has marched away, not the great Duke himself, could be more cool or collected in the presence of doubts and difficulties, than the indomitable little aide-de-camp's wife.*³¹

Isto porque Rebecca não sente nada pelo marido, que vai para a guerra, como não sente pelo filho de ambos: *Rebecca did not care much to go and see the son and heir.*³² O que as trajetórias desta e

de Lucy têm em comum é partirem do nada para uma profissão de preceptoras, para depois serem guindadas para uma posição social superior através do casamento. Mas os planos de ambas saem gorados, embora a vida de Rebecca não tenha conhecido criminalidade nem loucura: apenas uma ambição e hipocrisia desmesuradas, o que lhe poupa um fim semelhante ao de Lucy. O que nenhuma delas quer ser é Clara Talboys ou Amelia Sedley. A primeira cresceu

in the atmosphere of suppression (...) [which] stifled and dwarfed the natural feelings of [her] (...) heart, until they have become unnatural in their intensity. [She] ha[s] been allowed neither friends nor lovers. (p. 171).

A segunda vive num

solitary imprisonment (...) insufferably tedious (...), very sad, but always ready to smile when spoken to; in a very mean, poor, not to say vulgar position in life; singing songs, making puddings, playing cards, mending stockings, for her old father's benefit.³³

Elaine Showalter refere-se, em The Female Malady a Lady Audley's Secret como

(...) [suggesting] that the psychiatric discourse on female insanity obscure[s] many more profound tensions in women's lives. Is Lady Audley's secret that she carries hereditary insanity? Or is the secret that 'insanity' is

*simply the label society attaches to female assertion, ambition, self-interest, and outrage?*³⁴

É neste sentido que apontam as minhas conclusões, já que, como vimos na Introdução, quando a mulher não se conforma com os padrões vigentes, e tenta viver à sua maneira, as instituições de encarceramento funcionam sempre no sentido de abafar essa individualidade, etiquetando-a da forma que julgarem mais conveniente. O interesse do romance de Braddon reside no facto de estabelecer um compromisso entre a apresentação das implicações subversivas do comportamento de Lucy, (supunhamos que George não regressava), e o castigo com que é contemplada. Por um lado, as implicações não são levadas demasiado longe - Lucy não escapa, realmente - e, por outro, é-nos dado um quadro repulsivo da sua punição: a morte em vida. O castigo funciona como controle da fantasia,³⁵ como definidor do que é a realidade e a ficção. A ousadia de Braddon fica-se pelas acções de Lucy, não se atrevendo a sancioná-las com uma ausência de castigo, ou apenas com uma expulsão de Audley Court. Dá-nos a entender, claramente, que o *asylum* não é a punição adequada, visto que Lucy não é condenada por ser louca, mas por querer ter uma vida mais estável e gratificante, numa classe que não é a sua. Este castigo é *a symbol of all the man-made institutions, from marriage to the law, that confine women and drive them mad.*³⁶ É a lei que estipula que um abandono do lar, pelo marido, de dois anos, concede anulação do casamento, mas não permite um novo casamento, que a leva a cometer bigamia. Também por ter direito a compensação ao ser abandonada, mas essa não lhe ser dada, tem de ganhar a vida, o que

a obriga a abandonar o filho, já que tem de se preparar para preceptora, única carreira aberta para uma mulher na sua situação de *genteel pauper*. Braddon não diz isto, e Lucy confessa-o quando está a confessar actos considerados nada dignificantes para uma mulher, sem dúvida porque estava em causa mitigar a legitimidade da sua actuação, sendo esta a melhor forma de o fazer. Se por um lado Lady Audley é bigama e criminosa, e o afirma despidoradamente, por outro atribui o seu comportamento a uma falha que lhe é alheia. Todos os seus actos são demonstrados ser a consequência da prepotência masculina, a qual a torna realmente indefesa, e a leva a armar-se contra essa fragilidade, enquanto mulher. O facto de transformar em força a sua fraqueza apanha os homens desprevenidos, e isto é perigoso. Lucy invoca como loucura aquilo que é apenas consequência de um temperamento violento, e fá-lo porque tem de justificar o facto de não se submeter passivamente ao que a vida reservara para si: um estatuto e um papel obscuros. Utiliza os argumentos alheios para seu proveito, para camuflar a extensão da sua subversão, e da sua culpa.

Seria ligeireza da nossa parte pretender que Braddon se referisse à questão da independência das mulheres em termos modernos. Não podemos senão admirar o modo como nos apresenta o problema. É o acaso que derrota Lucy (Robert não dorme no quarto esperado), não a inteligência superior dos homens. O homem que encarniçadamente a persegue é também o que mais traços femininos possui. Lucy é encarcerada em Villebrumeuse porque os homens têm direito de vida e morte sobre ela, não porque apresentam uma razão indisputada para o fazer. Segundo os

critérios do seu tempo, Braddon não podia agir de outra forma, que não fosse dar a ler nas entrelinhas que a divisão maniqueísta entre *angel in the house* e *madwoman in the attic* não funciona fora do seu contexto retórico. Daí que a literatura tenha de apontar para a mentira que ela própria veicula. A divisão é fictícia, mas, porque é feita na realidade, a ficção tem de dizer que ela é real. Porque é redutor, o texto é uma outra forma de prisão, uma maneira de condicionar o discurso de Braddon sobre as mulheres. Mas pelas possibilidades de leitura que abre, e são muitas, é também espaço libertador, criador de cumplicidades proibidas.

A Graça Abranches

II

2. SEM VEZ NEM VOZ

I didn't finish the book, said Maggie. As soon as I came to the blond-haired young lady reading in the park, I shut it up, and determined to read no further. I foresaw that that light-complexioned girl would win away all the love from Corinne and make her miserable. I'm determined to read no more books where the blond-haired women carry away all the happiness. I should begin to have a prejudice against them. If you could give some story, now, where the dark woman triumphs, it would set the balance.

in George Eliot, The Mill on the Floss, (1860)
London, The Zodiac Press, 1978, p. 325

O que vimos sobre a questão da loucura em Lady Audley's Secret leva-nos a colocar a mesma pergunta em relação a Bertha Mason, em Jane Eyre: até que ponto Bertha é encarcerada em função da sua loucura?, embora tenhamos de ressaltar a diferença cronológica de quinze anos entre as duas obras, e, conseqüentemente, a forma diversa de ver e tratar a loucura. A dificuldade em responder a esta dúvida centra-se no facto de Bertha não ter nunca voz própria, e de a sua definição, como ser humano, e sujeito de loucura, nos ser dada pelo marido, que, por sua vez, se reporta à opinião médica para corroborar a sua versão. Após a tentativa abortada de casamento com Jane Eyre, visto que o irmão da primeira mulher aparece na igreja a denunciar a intenção de bigamia de Rochester, este diz de Bertha:

Bertha Mason is mad; and she came of a mad family; idiots and maniacs through three generations! Her mother, the Creole, was both a madwoman and a drunkard! - as I found out after I had wed the daughter: for they were silent on family secrets before. Bertha, like a dutiful child, copied her parent in both points: (...)
(p. 320)³⁷

A semelhança com Lady Audley é flagrante, já que a loucura nesta vem também por via materna. Desconhecemos, porém, se a loucura da mãe de Bertha se manifestou após o nascimento desta, ou se tem outra causalidade imediata. De qualquer forma, a mulher é vista como transmissor e receptor privilegiado de loucura em ambos os casos. Conforme refere Elaine Showalter em The Female Malady,

reportando-se às crenças da psiquiatria vitoriana no respeitante à transmissão da loucura:

(...) since the reproductive system was the source of mental illness in women, women were the prime carriers of madness, twice as likely to transmit it as were fathers. ³⁸

A prontidão de Rochester em aceitar o diagnóstico médico, *(...) the doctors now discovered that my wife was mad - her excesses had prematurely developed the germs of insanity.* (pag. 334), assenta, a meu ver, tanto no seu desconhecimento sobre questões desta natureza, como na sua necessidade de etiquetar uma realidade para si totalmente desconhecida: Bertha. Esta necessidade decorre da insegurança que a realidade física e social da Jamaica despoletam nele, sendo de ter em conta o facto de Rochester se deslocar à Jamaica não tanto por prazer, como por necessidade de concluir um negócio (assegurar o dote de Bertha, casando com ela); negócio vantajoso para ele, é certo, mas comportando também riscos não negligenciáveis: Rochester e Bertha não se conhecem: *When I left college I was sent out to Jamaica, to espouse a bride already courted for me!* (p. 332). A isto junta-se a óbvia diferença física e psíquica entre ser Crioula e Inglês que Rochester inclina favoravelmente para o seu lado, em termos de raça:

I found her [Bertha] a fine woman, in the style of Blanche Ingram: tall, dark, and majestic. Her family wished to secure me, because I was of a good race (...). (p. 332) (sublinhados meus).

A superioridade financeira de Bertha de nada vale a esta, já que, pelo casamento, a vai perder. Como vimos, a lei estabelece que tudo o que a mulher possua, em termos de propriedade pessoal, passe a pertencer ao marido, fundindo duas entidades numa só, e dando a ele a representação dos interesses de ambos, que o marido interpretava como lhe convinha. A catalogação de Bertha como louca decorre dos preconceitos de Rochester em relação à realidade em que ela se insere, e da opinião médica sobre o seu estado de saúde mental. Bertha é encarcerada no sótão de Thornfield Hall como consequência dessa catalogação, e Rochester aconselha o irmão dela, Richard Mason, a pensar nela como *dead and buried* (p. 42), tal como Lady Audley o está para o mundo, na *maison de santé* de Villebrumeuse. Rochester não tem dificuldades em acreditar que Bertha é louca, como lho provam a hereditariedade e excessos dela. Bertha é uma *bad, mad, embruted partner* (p. 320), *demon* (p. 328), *monster* (p. 336), e o casamento revela, nas palavras de Rochester, que

(...) her nature [was] wholly alien to mine, her tastes obnoxious to me, her cast of mind common, low, narrow, and singularly incapable of being led to anything higher, expanded to anything larger (...). [K]indly conversation could not be sustained between us, because whatever topic I started, immediately received from her a turn at once coarse and trite, perverse and imbecile (...). (p.333).

O casamento marca o ponto de viragem de Bertha para a imbecilidade e para a perversão, mas Rochester não se apercebe

disto. Para ele, Bertha é louca devido à sua hereditariedade, e os excessos dela só evidenciam o que já era latente. Segundo Rochester, o casamento apenas estreitou a convivência entre eles, levando-o a ver de perto o que até então lhe passara despercebido, e lhe tinha sido camuflado. Não se apercebe de que a forma como trata Bertha física e linguisticamente tem a ver com o certificado de posse que o casamento lhe conferiu, e com a sua legitimidade, como marido, de a tratar como entender, e de ser ele a dar a sua definição, já que ela deixou de existir como ser autónomo, e a sua vida revolve agora em volta dos únicos papéis que o casamento lhe permite: esposa e mãe.

É a transgressão do papel de esposa *pure, wise, modest* (p. 320) que conduz Bertha à loucura, segundo a opinião masculina, tanto quanto o faz a hereditariedade de que é vítima. Enquanto agente de transgressão, Bertha transforma o seu desejo em algo *unthinkable and monstrous*, como afirma Philip Martin em *Mad Women in Romantic Writing*.³⁹ Bertha é sujeito de *moral madness*, dado que o *[s]exual appetite was considered one of the chief symptoms of moral insanity in women* e, como tal, (...) *was subject to severe sanctions and was regarded as abnormal or pathological*.⁴⁰ A sua culpa agrava-se pelo facto de ser *cunning and malignant* (p. 337), segundo Rochester, opinião que o fogo-posto e o ataque a Richard Mason corroboram plenamente. A semelhança com Lady Audley é, mais uma vez, evidente, já que o fogo-posto é mais um comportamento volitivo por parte das suas agentes, logo criminoso, do que uma consequência da sua loucura, o que as isentaria de culpa, já que pressuporia uma inconsciência em relação aos seus

actos que um tal gesto de volição não autoriza. Rochester, ciente que está de que é a transgressão do papel de esposa que origina a manifestação prematura da loucura de Bertha, exclui da sua narrativa a correspondência consciente entre a forma como trata Bertha, e a maneira como esta se comporta. Quando conduz os presentes no casamento ao sótão, para que vejam no que se transformou a sua primeira mulher, abre a porta com a sua *master-key* (p. 320), (sublinhado meu) já que é nessa qualidade que ele a pode manter encarcerada. Rochester mantém Bertha num quarto sem janela, como um animal que se enjaula. A regressão de Bertha, física e mental, advém desse cativeiro, que é tornado possível por Rochester ser seu marido. De outra forma, a sua autoridade sobre ela podia ser questionada.

O que Rochester faz com Bertha tem a ver com o casamento como exercício de dominação masculina sobre a mulher. Mesmo quando sustenta sucessivamente três amantes: Céline, Giacinta e Clara, todas elas diferentes porque de diferentes nacionalidades, o seu denominador comum é tanto o prazer sexual que lhe proporcionam, como o prazer de dispôr delas como entender. Rochester busca aquilo que ainda não pode oferecer: uma relação mutuamente gratificante, dado que a sua relação com as mulheres se baseia sempre no seu exercício de poder financeiro sobre elas. Se as coisas vão mais longe com Bertha, é porque ela é sua mulher, e o casamento lhe permite uma dominação que o estatuto de amante lhe nega, pelo menos legalmente. O casamento coloca Bertha à sua mercê, antes de a loucura dela o fazer. Ambos são simultâneos no texto, o que nos leva a crer que é o casamento que despoleta a

conduta de Bertha, como estrutura de encarceramento da vontade feminina que é. Após dez anos de vida em condições degradantes, Bertha é um ser selvagem, sem dignidade humana, sem voz própria. No início do cativo, Rochester reconhece-lhe, paradoxalmente, *lucid intervals of days, sometimes weeks - which she filled up with abuse of [him]*. (p. 336). Reconhece a lucidez de Bertha apenas neste ponto: quando ela o insulta, o que equivale a dizer que Bertha sabe o que faz, e que o quer é a sua (dele) destruição. Isto equivale a dizer que há tanto de maldade como de loucura em Bertha, tal como acontece com Lady Audley, e que é isso que o faz encarcerá-la de forma tão radical. O facto de Bertha ser sujeito de *moral madness* não a torna objecto de *moral treatment* (embora Rochester vá buscar Grace Poole a uma *Retreat*), já que vive nas condições que este pretende abolir. Digo 'pretende' porque não consegue fazê-lo (como vimos na Introdução), acabando por recuperar a visão fisiológica da loucura, e submetendo os doentes a condições infra-humanas, já que os seus possíveis paroxismos não se compadecem com terapia verbal, sendo esta mesmo mais coerciva. Mais do que os açoites, é a confinção à prisão solitária que os reformadores praticam, como punição. Tal como Rochester, que *would not strike [Bertha]* (p. 321), mas a encerra no sotão da mansão, numa cela em tudo prisional, convencido que a trata como a sua condição requer: *Place her in safety and comfort: shelter her degradation with secrecy, and leave her.* (p. 336) (sublinhados meus), aconselha-lhe a consciência quando traz Bertha para Inglaterra. Rochester encarcera Bertha para a vigiar, para impedir que o seu segredo seja revelado,

da mesma forma que Lucy é encarcerada para não manchar a honra da família Audley.

O que acontece a ambas é o extremo mais negro do espectro das consequências do casamento para as mulheres. A perda de identidade, que a lei estipula para a mulher, ao privá-la do controle da sua própria propriedade - que é o que define o que é um sujeito a ter em conta perante a lei - conduz a mulher à perda do controle da sua vida, já que sem independência económica lhe é impossível afirmar-se perante o marido, e sem o consentimento deste, assumir-se como sujeito legal. Escreve Terry Lovell em Consuming Fiction:

The law denied the married woman any right to her own property, and even to the proceeds of her own labor. She lacked political representation, and not being a legal person, could not initiate legal actions on her own behalf.⁴¹

A sua alienação mental está muito ligada à sua alienação material, e não raramente a primeira é consequência da segunda. No caso de Bertha, a explicação fornecida é a mais corrente para as mulheres: uma exposição sexual demasiado longa despoleta os germes da sua insanidade, herdados por via materna, já que as mulheres transmitem, e recebem, mais frequentemente a loucura do que os homens, segundo o modelo vigente, como já vimos anteriormente. O que parece condenar o casamento ao fracasso é o desregramento de Bertha, que Rochester não aceita. Citando Terry Lovell:

*For if virtue came naturally to women, then offences against virtue, were all the more heinous in a woman. Virtue was enjoined on men, too, but as it came harder to them, then lapses might be excused, even expected.*⁴²

O casamento transforma a debilidade de Rochester numa força, já que lhe confere o poder sobre a fortuna de Bertha. Antes do casamento, Rochester encontra-se tão dependente do poder masculino como ela e, nesta situação, não se pode comportar como *master*. Rochester só é *master* depois de casado. Em solteiro, a vontade do pai relegara-o, como filho segundo que é, para a necessidade de um casamento vantajoso, ou seja, colocara-o na posição de necessidade material que as suas amantes vão ter em relação a ele. Conta ele a Jane:

(...) [M]y father (...) was an avaricious, grasping man (...), he could not bear the idea of dividing his estate and leaving me a fair portion: all, he resolved, should go to my brother, Rowland. Yet as little could he endure that a son of his should be a poor man. I must be provided for by a wealthy marriage. (p. 332).

O que é aceitável, porém, em termos de comportamento, em Bertha e Rochester, é muito diferente. O que é para ele normal, é nela patológico, a saber, o seu apetite sexual. Rochester estabelece mesmo a diferença entre o seu comportamento contido e o desbragamento de Bertha: *Any enjoyment that bordered on riot seemed to approach me to her and her vices, and I eschewed it. (p.*

338). Embora nem sempre se consiga demarcar das atitudes dela: *When fate wronged me [Rochester], I had not the wisdom to remain cool, I turned desperate: then I degenerated.* (p. 167) (sublinhado meu).

Mas o que Rochester tem de selvagem e excêntrico é que agrada a Jane. A sua brusquidão é, para ela, preferível a mesuras sociais:

I sat down quite disembarrassed. A reception of finished politeness would probably have confused me: I could not have returned or repaid it by answering grace and elegance on my part; but harsh caprice laid me under no obligation; on the contrary, a decent quiescence, under the freak of manner, gave me the advantage. Besides, the eccentricity of the proceedings was piquant: I felt interested to see how he would go on. (p. 152).

O que atrai Jane é a autenticidade de Rochester, a sua incapacidade para fingir: (...) *I like rudeness a great deal better than flattery.* (p. 291). Rochester não é um herói amorfo, mas uma figura cheia de força, dotada simultaneamente de uma fragilidade que o coloca à mercê dela. O que o liga a ela é também esse mesmo misto de fragilidade e força:

I never met your likeness. Jane, you please me, and you master me - you seem to submit, and I like the sense of pliancy you import; and while I am twining the soft silken skein round my finger, it sends a thrill up my arm to my heart. I am influenced - conquered. (p. 289)

Rochester interessa a Jane porque é um ser humano com qualidades e defeitos, um homem apaixonado, que não lhe é subserviente. A frieza de St. John Rivers forma um completo contraste com o ardor de Rochester:

(...) if I were his wife, this good man, pure as the deep sunless source, could soon kill me, without drawing from my veins a single drop of blood, or receiving on his own crystal conscience the faintest stain of crime. (p. 436).

St. John quer não uma companheira-mulher, mas uma companheira-missionária, para levar para a Índia. Quer transformar Jane numa criatura amorfa, presa de uma relação sem paixão. É isto que leva Jane a dizer não, quando está prestes a ceder a outra vontade que não a sua. Jane, aliás, nunca segue outra vontade que não a sua; é a sua consciência de que sem construir *a house of her own* não pode ser feliz no casamento, e de que o que Rochester lhe propõe é uma vida dependente dele financeiramente, logo sujeita aos seus caprichos, que a leva a abandonar Rochester, tanto quanto a intenção dele em cometer bigamia com ela.

Não é tanto a autoridade de Rochester sobre Bertha que Jane questiona, quanto a forma como ele trata a loucura dela, no contexto da situação indefesa, que, como esposa, Bertha experimenta:

(...) you are inexorable for that unfortunate lady: you speak of her with hate - with vindictive antipathy. It is cruel - she cannot help being mad. (p. 328) (sublinhado meu).

O conhecimento de Jane sobre Bertha começa por sons: *[A] distinct, formal, mirthless [laugh], an odd murmur* (p. 138), que não contribuem para o seu esclarecimento sobre o sujeito de tais manifestações, nem mesmo a sua visita à cela de Bertha, já que *her* coexiste com *shaggy locks, visage, clothed hyena*:

In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it scratched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face. (...) The clothed hyena rose up, and stood tall on its hind-feet. (...) The maniac bellowed: she parted her shaggy locks from her visage, and gazed wildly at her visitors. I recognized well that purple face - those bloated features. (p. 321).

Tanto no sobrenatural maligno: *a demoniac laugh, goblin-laughter* (p. 179), como no fantástico *fearful shriek [which] not the wildest winged condor (...) could (...) send out* (p. 235), está subjacente a ideia de algo de selvagem, de inumano, de coisa. O problema para Jane, nesta área, coloca-se na coexistência do animal e da pessoa na figura feminina:

What creature was it, that, masked in an ordinary woman's face and shape, uttered the voice, now of a

making demon, and anon of a carrion-seeking bird of prey? (p. 240).

Um problema que ela enfrenta, já que se divide entre paixão e consciência, após conhecer a verdade sobre a vida de Rochester:

(...) and conscience, turned tyrant, held passion by the throat (...) and swore that with that arm of iron he would thrust her down to unsounded depths of agony. (p. 325).

A vontade masculina - a consciência - vence a feminina - paixão -, o que vai permitir a Jane sair vencedora do 'combate' com Rochester. Jane é 'masculina' e Rochester 'feminino', já que este cede à paixão, enquanto ela segue os ditames da razão. Tinha sido também pela vontade do tio de Jane que Richard Mason viera a Inglaterra denunciar Rochester. Jane é salva pela vontade masculina, do tio e sua, bem como pelo testamento deste (*will*). É o medo que Jane tem que Rochester a encerre, se se lhe render, como planeia encerrar Bertha: *(...) I'll shut up Thornfield Hall: I'll nail up the front door, and board the lower windows (...)* (p. 328), que a faz mudar de registo de avaliação: *(...) till now I had only heard, seen, moved - followed up and down where I was led or dragged: but now, I thought.* (p. 323). É a predominância do pensar sobre o sentir que a afasta de Thornfield Hall, e o facto de começar a ver o mundo através dos seus próprios olhos, e não através dos de Rochester, como o sugerem termos como *led* e *dragged*!

A sua construção como sujeito autónomo ainda não chegou ao fim, e Jane só pode viver com Rochester depois de essa metamorfose estar completa. A força que a leva para longe dele é a convicção de estar certa, a sua razão (ao invés da paixão de Rochester), e tem a ver com o que Jane teve de suportar desde a sua infância, financeiramente dependente que estava da família, à mercê da caridade dos outros. Se Jane não suportou silenciosamente, em criança, o seu estatuto de dependente, muito menos o irá fazer agora, que é adulta. Diz ela a Rochester: *I had rather be a thing than an angel.* (p. 291), recusando claramente a docilidade feita estereótipo, e acercando-se de Bertha. Jane comporta-se, aliás, como Bertha na sua infância. Quando agredida pelo primo John Reed, Jane arranha-o: *I don't very well know what I did with my hands, but he called me 'Rat! rat!' and bellowed out aloud.* (p. 43). Dela Bessie diz: (...) *she's like a mad cat.* (p. 44), quando a tentam prender no *red room*, como castigo pelo que fez. Jane não reconhece o primo (único homem da casa) como *master*. Diz-lhe Miss Abbot, em tom de crítica: (...) *to strike (...) [y]our young master.* Rebate Jane imediatamente: *Master! How is he my master? Am I a servant?* (p. 44).

O estatuto de *outsider*, que é o de Bertha, não só porque vem geográfica e culturalmente de fora, mas também porque a sua loucura a coloca fora de qualquer círculo de poder, é também o estatuto de Jane. Como preceptora que é, o seu lugar na casa é uma espécie de *no woman's land* - , que Jane transformará, porém, numa (...) *house of [her] own.* - (p. 459), no fim do livro,

precisamente porque se torna [her] own mistress. (p. 459). Quando criança, Jane

(...)was a discord in Gateshead Hall; [she] was like nobody there; [she] had nothing in harmony with Mrs. Reed or her children, or her chosen vassalage. If they did not love [her], in fact, as little did [she] love them. They were not bound to regard with affection a thing that they could not sympathize with one amongst them; a heterogeneous thing, opposed to them in temperament, in capacity, in propensities: a useless thing, incapable of serving their interest, or adding to their pleasure; a noxious thing, cherishing the germs of indignation at their treatment, of contempt of their judgment. (p. 47) (sublinhados meus).

No leito de morte, a tia, Mrs. Reed, diz-lhe:

I could not forget your conduct to me, Jane - the fury with which you once turned on me; the tone in which you declared you abhorred me the worst of anybody in the world; the unchild look and voice with which you affirmed that the very thought of me made you sick, and asserted that I had treated you with miserable cruelty. I could not forget my own sensations when you thus started up and poured out the venom of your mind; I felt fear as if an animal that I had struck or pushed had looked up at me with human eyes and cursed me in a man's voice. (p. 267) (sublinhados meus).

As semelhanças com o comportamento de Bertha são flagrantes. Ao contrário de Showalter, que afirma em *The Female Malady: (...) Brontë has no sympathy for her mad creature*,⁴³ creio precisamente o contrário, baseando-me nas descrições anteriores. A própria Showalter dissera numa obra anterior:

The mad cat, the bad animal (as John Reed calls Jane), who is shut up and punished will reappear later in the novel as the totally animalistic, maddened, and brutalized Bertha Mason (...). (p. 115).

É facto que Bertha nunca se manifesta verbalmente, de uma maneira coerente, e que as únicas manifestações dela a que temos acesso são animaisca, grotescas, descritas por outrém, o que de forma alguma acontece com Jane, dado que *Jane Eyre* é a sua história. É convicção de Jane que:

Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel: they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex. (p. 141).

É esta convicção que dá a Jane força para abandonar Rochester, junto de quem seria, segundo ela, uma amante paga, sem a dignidade pela qual sempre lutou. É na fortaleza do seu eu que Jane alicerça a sua própria casa, porque, como já vimos anteriormente, Jane adota uma atitude como: *I care for myself* (p.344). Afirma Graça Abranches, em 'Places and Paths in Jane Eyre', referindo-se a Jane:

The problems she will have to face are how to be I, a full subject (implying a social and sexual identity) when one is female in a male world, and how to keep in good health when women are, by definition, pathological (sick or sickening).⁴⁴

A sua determinação de se manter saudável faz com que se mantenha independente. A sua indignação transforma-se no respeito por si própria, o que lhe permitirá evitar um futuro como o de Bertha. No auge do seu conflito entre paixão e razão, ouvimo-la dizer:

The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I'll respect myself (...), I will hold to the principles received by me when I was sane, and not mad - as I am now. (p. 334).

Para Jane, loucura é não ouvir a razão; para Bertha, é tê-la perdido. Quando encontra Rochester no fim do livro, depois de Bertha ter morrido no incêndio por ela própria ateadado em

Thornfield Hall, e no qual Rochester perdeu a vista e a mão direita, Jane propõe-lhe:

If you won't let me live with you, I can build a house of my own close up to your door, and you may come and sit in my parlour when you want company of an evening. (p. 459).

Dá, assim, a entender que a relação deles tem de ser, para ela, uma conversa permanente, uma troca mutuamente gratificante, uma comunhão de espíritos que se completam, sem sujeição mútua. É só quando Jane é senhora de si mesma, a todos os níveis, que se pode unir a Rochester, sem correr o risco de ser um prolongamento dele e de ele a tratar como um objecto de posse. Escreve Barbara Rigney em Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel:

Rochester becomes progressively more possessive [when they are engaged to be married], less cognizant of Jane as a human being with individual tastes and preferences. Despite Jane's remonstrances, he insists on extravagant gifts which serve to emphasize her economic powerlessness: 'The more he bought me, the more my cheek burned with a sense of annoyance and degradation.' (p. 338)⁴⁵

Jane tem consciência de que Rochester, tendo assegurado a sua afirmativa quanto ao casamento, a trata de modo diverso:

He continued to send for me punctually the moment the clock struck seven; though when I appeared before him

now, he had no such honeyed terms as love and darling as his lips: the best words at my service were provoking puppet, malicious elf, sprite, changeling, & c. For caresses, too, I now got grimaces; for a pressure of the hand, a pinch on the arm, for a kiss on the cheek, a severe tweak of the ear. (...) Meantime, Mr. Rochester affirmed I was wearing him to skin and bone, and threatened awful vengeance for my present conduct at some period fast coming. (p. 302).

O período de que fala Jane é o casamento, e que ela antecipa da seguinte forma, dizendo a Rochester:

I am not an angel. I asserted, and I will not be one till I die: I will be myself. Mr. Rochester, you must neither expect nor exact anything celestial of me - for you will not get it, any more than I shall get it out of you: which I do not at all anticipate.

What do you anticipate of me?

For a little while you will perhaps be as you are now - a very little while; and then you will turn cool; and then you will be capricious; and then you will be stern, and I shall have much ado to please you; but when you get used to me, you will perhaps like me again - like me, I say, not love me. I suppose your love will effervesce in six months or less. (pp. 288-289).

Quando Rochester casa com Jane encontra-se numa situação deveras diferente daquela em que casou com Bertha. A sua

incapacidade física (o incêndio de Thornfield Hall, ateadado por Bertha, deixa-o sem o olho e a mão direitos) torna-o, paradoxalmente, num homem mais capaz para viver com Jane. O duelo entre paixão e razão deixou de ter significado. Rochester está livre para casar com Jane, já que Bertha morreu, mas a sua disponibilidade custa-lhe um elevado grau de dependência em relação a ela, ao invés do que acontecera antes, quando Rochester era dono de Thornfield Hall. Rochester tem de passar por uma experiência de dependência para viver com Jane, como igual. Tem de sentir o que é ser dependente de alguém no quotidiano mais trivial, nos gestos mais comuns, para melhor interiorizar esse sentimento de necessidade imperiosa de ajuda, e se comportar como companheiro, não como dono. A sua invalidez e a autonomia de Jane subvertem as relações de dependência geradas pelo casamento tradicional. Richard Barrickman afirma em *Corrupt Relations: For all their outward ratification of female submissiveness, the women's novels assert a feminine power.*⁴⁶ Esta é a questão que nos vai prender no próximo capítulo, já que se liga muito directamente a *Lady Audley's Secret*, e à questão levantada na Introdução sobre a diferença do discurso feminino em relação ao masculino no respeitante à loucura na mulher.

II.

3. O ESPAÇO PERMITIDO

*A woman in the shape of a monster
A monster in the shape of a woman
The skies are full of them.*

In 'Planetarium', Adrienne Rich's Poetry,
selected and edited by Barbara and Albert
Gelpi, New York, Norton and Company,
1975, p. 45.

Se o caso de Bertha Mason dá origem ao estereótipo que é a designação *madwoman in the attic*, e a relação estabelecida entre esta personagem e o modelo se revela inequívoca, a equiparação entre Lucy e *angel in the house* coloca-nos mais problemas. Tal como vimos no primeiro capítulo, os laivos de fada do lar que lhe são atribuídos são rodeados de uma auréola de secretismo, e misturam-se com as suspeitas acerca dos seus desígnios. Bastará lembrarmo-nos da cerimónia do chá a que ela preside, e dos comentários feitos em torno dela, entre outros episódios.

A diferença entre os lugares que ambas habitam prende-se com as diferentes sexualidades de ambas, que, por sua vez, se ligam a causas de loucura diferentes. Em Bertha Mason temos uma equiparação entre o louco e o animal, tanto a nível do seu comportamento verbal e corporal, como a nível do encarceramento de que é objecto:

In a room without a window(...), a figure ran backwards and forwards (...). [I]t grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal, but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face. (p. 321).⁴⁷

A sexualidade excessiva de Bertha, que, segundo Rochester e os médicos, acaba por despoletar a sua insanidade, é de uma maturidade intensa e exótica: *Tall, dark, majestic* (p. 332), muito diferente da de Lucy, que atrai os homens pela sua sexualidade angélica, mas que é desprovida de paixão sexual, sendo a sua

infantilidade um traço frequentemente sublinhado da sua personalidade.

O comportamento sexual de ambas é muito diferente, embora seja a sua sexualidade, activa em Bertha, passiva em Lucy, que atrai primordialmente os homens, em ambos os casos. Nem Rochester resiste a Bertha, nem Sir Michael a Lucy, mesmo se por motivos diferentes. O primeiro procura na Crioula a sua satisfação sexual, e o orgulho da posse de um objecto cobiçado:

She flattered me, and lavishly displayed for my pleasure her charms and accomplishments. All the men in her circle seemed to admire her and envy me. (p. 332).

O segundo procura uma enfermeira terna para a sua velhice, e uma companheira para lhe alegrar os seus dias, sem descurar, obviamente, a satisfação de ser adulado por uma criatura que (...) *everybody, high and low, united in declaring (...) was the sweetest girl that ever lived. (p. 5).*⁴⁸ Se um procura o prazer, outro procura a doçura, devido à diferença das idades, e, conseqüentemente, dos temperamentos de ambos. O livro afirma, porém, que, no caso de Sir Michael, Lucy é a primeira mulher por quem nutre paixão:

He had never loved before. What had been his love for his first wife but the poor, pitiful, smouldering spark, a dull friendship, without passion and without romance? (p. 6).

O que, a meu ver, apenas tem a intenção de contrastar as expectativas de Sir Michael e o gorar a que Lucy as vai submeter.

O sobrinho de Sir Michael, Robert, é sensível à sexualidade de Lucy de uma maneira completamente diferente da do tio, vendo na sua beleza um sinónimo de perversidade, de duplicidade:

Robert Audley looked at the pale face of the woman standing by his side - that fair and beautiful face, illuminated by starry blue eyes, that had a strange and surely dangerous light in them - and remembering a hundred stories of womanly perfidy, shuddered (...). (p. 235).

Robert prefere a beleza tranquila e marmórea de Clara, sempre igual a si mesma, e superior a ele intelectualmente:

I accept the dominion of that pale girl, with the statuesque features and the calm brown eyes (...). I recognize the power of a mind superior to my own, and I yield to it and bow down to it. (p. 176).

Dado que a sexualidade feminina é geralmente vista como uma ameaça, se não for 'devidamente' canalizada para uma relação monogâmica e para a maternidade, a transgressão de Bertha do seu papel de esposa casta é explicada pela sua sexualidade excessiva, que transborda as barreiras do matrimónio, enquanto a sexualidade de Lucy se adequa ao modelo de respeitabilidade. Loucura e sexualidade existem, em Bertha, numa relação de causa e efeito, sendo a primeira uma consequência da segunda, tanto quanto o é da sua hereditariedade, por via materna. Bertha não só é *the true daughter of an infamous mother*, (p. 334), segundo o marido, como

pertence a uma família de *idiots and maniacs through three generations*. (p. 320), ainda segundo ele. A hereditariedade funciona em Bertha de uma forma mais determinante do que em Lucy, já que, na sua família, tanto os homens como as mulheres são afectados por ela, embora de forma diversa. As mulheres tornam-se depravadas (sendo nelas o sexo primordial), enquanto os homens se tornam idiotas (sendo neles a razão primordial). Isto prende-se, também, a meu ver, com a diferença racial de Bertha, que a equipara a uma raça de degenerados, por oposição à superioridade civilizacional de Rochester (dos Ingleses).

A sexualidade selvagem de Bertha ignora a convencionalidade do casamento, e, pela sua quebra do contrato, (juramento de fidelidade), tem de ser punida. Como 'animal' exótico que é, a sua punição é o enjaulamento num quarto sem janela, no sótão de Thornfield Hall, castigo que a vai conduzir a uma regressão : Bertha adopta o comportamento físico e verbal de um animal, sendo este, visto por Rochester como um retorno natural às origens dela, e a justificação dele para agir como ela o faz. Para ele, Bertha revela-se o que sempre foi (excepto no período do noivado), e não relaciona as condições de cativo com o estado infra-humano da mulher. Esta visão está nos antípodas dos Reformadores, que argumentam precisamente que o tratamento brutal a que os loucos eram submetidos era o causador do seu comportamento furioso. A sua designação de Bertha como sendo *cunning and malignant* (p. 337) coloca nela, inequivocamente, a culpa da sua situação, e dos actos que ela perpetra contra ele. A culpa de Bertha deriva do facto de agir voluntariamente, segundo a perspectiva de Rochester; de copiar

comportamento indigno da mãe, e de o tentar assassinar. Isto prende-se obviamente, com a equação entre loucura e criminalidade, de que Lucy é exemplo melhor que Bertha.

O adjectivo que o médico, Aldwyn Mosgrave, utiliza para qualificar Lucy, quando a examina, a pedido de Robert Audley, é semelhante à designação de Bertha feita por Rochester. Também Lucy é *dangerous* (p. 321). Só que Mosgrave não a considera louca: *The lady is not mad (...) she has the cunning of madness, with the prudence of intelligence.* (p. 321), o que torna Lucy uma criminosa, já que tudo o que fez (bigamia, tentativa de assassinio, e fogo-posto), o fez voluntariamente. O que torna Lucy perigosa é a sua violência física, dirigida contra os homens, *If she could have sprung at my throat and strangled me with her little hands (...), she would have done it.* (p. 322), diz Mosgrave, mas é sobretudo o seu encanto, a sua sedução. O perigo está na sua ambivalência de anjo e demónio, que lhe permitiu transpôr a barreira de classes entre a sua, a de George, e a de Sir Michael.

A sua loucura deve-se mais a circunstâncias adversas que à sua hereditariedade, utilizando Lucy esta segunda como capa para a sua actuação, não atribuindo à sua astúcia, de forma alguma, o seu comportamento voluntário; antes aos seus *wild impulses* (p. 254), ou seja, à necessidade do momento. A ideia que Lucy, em criança, tem da sua mãe louca, antes de a ver, é o que Bertha é: *I was always picturing to myself this madwoman pacing up and down some prison cell, in a hideous garment that bound her tortured limbs.* (p. 295), deparando, no entanto, com algo muito diferente quando a vê,

ou seja, com uma criatura frívola e infantil. Mas, não obstante as semelhanças físicas entre Lucy e a mãe, existe uma grande diferença entre as suas loucuras. A mãe enlouquece quando a filha nasce: o nascimento de Lucy despoleta o que já estava latente, e que é agravado pelo facto de o marido ter de se separar dela para ganhar a vida. Quanto a Lucy, esta não enlouquece, como o prova a forma como encara a deserção do marido, que lhe fornece o motivo para crer, e querer, George morto. Toda a avaliação subsequente de Lucy se baseia nesta assumpção, e, por isso mesmo, tenta aniquilá-lo, já que a presença de George em Audley Court compromete a vida alternativa que escolheu, e que acha que ele não tem direito de comprometer, já que a abandonou quando ela mais dele necessitava. Enquanto Bertha é declarada louca, sem atenuantes, antes com agravantes, a loucura de Lucy apresenta cambiantes vários, não podendo ser-lhe atribuído esse estatuto *tout-court*. Diz o médico, Mosgrave:

There is latent insanity! Insanity which might never appear; or which might appear only once or twice in a life-time. It would be dementia in its worst phase, perhaps: acute mania; but its duration would be very brief, and it would only arise under extreme mental pressure. The lady is not mad; but has the hereditary taint in her blood. (p. 321).

Lucy não enlouquece: revolta-se contra as suas condições de vida, e age perante a adversidade. É tudo menos passiva, como o demonstram os seus estratagemas para despistar George e Robert, e

tenta tudo para se livrar da sua existência de pobreza 'digna'. Isso passa, obrigatoriamente, por um casamento rico:

I had learnt that my ultimate fate in life depended upon my marriage, and I concluded that if I was indeed prettier than my school fellows, I ought to marry better than any of them. (p. 297).

No caso de Lucy, o casamento com Sir Michael fá-la ascender a uma classe superior, e vai tornar mais premente a necessidade de a desmascarar, já que Lucy se infiltrou, através de uma fraude, numa classe que não é a sua. Ultrapassar a barreira de classes é mais grave, porventura, que a sua loucura, tanto mais que Lucy admite a Robert ter *plotted and schemed to shield [her]self* (p. 331), e segundo Mosgrave:

When she found herself in a desperate position, she did not grow desperate. She employed intelligent means, and she carried out a conspiracy which required coolness and deliberation in its execution. There is no madness in that. (p. 319).

O perigo de Lucy reside nesta sua capacidade de conspiração, não na sua loucura. São as suas intrigas que perturbam a narrativa masculina do que deve ser a mulher. A sua ambição não tem a mesma legitimidade da masculina, e o seu aventurar num terreno que lhe está vedado é considerado altamente indesejável. Enquanto em Bertha é o comportamento sexual que se revela moralmente atentatório, em Lucy é a transgressão da barreira de classes que se

torna grave. Tanto mais que, para o conseguir, não olhou a meios, tendo conseguido ludibriar Robert durante grande parte da contenda. A questão da classe articula-se com a questão do sexo. Lucy transgride o papel passivo que, como mulher, era suposta desempenhar, ao agir prontamente, quando as vontades masculinas lhe tolhem os movimentos. Se uma mulher era suposta aguardar passivamente o desenrolar da sua vida como filha, esposa e mãe dedicada, Lucy não é uma mulher modelo, obviamente. Não fica eternamente à espera do marido desertor, junto do fruto da sua união, que a impede de arranjar um marido rico. Lucy é vítima do código conflituoso que diz que o único fim digno da vida de uma mulher é o casamento, mas que lhe dita regras no cumprimento desse contrato que a prejudicam profundamente. O seu fim, paradoxalmente, é ser aprisionada na única saída que lhe é facultada.

É o que Robert sente por George e George por Sir Michael, (já que pretende salvar a honra deste ao denunciar Lucy, e, obviamente, vingar a sua) que obriga Lucy a lançar mão de todos os recursos, a fim de não ser apanhada por essa teia de amizades masculinas. A sua capacidade para a intriga não é reconhecida como feminina (embora a dissimulação seja reconhecida como arma feminina, por excelência), já que as mulheres são supostas ser o que a intriga masculina delas fizer. Quando Lucy quer fazer da vida dos homens que a rodeiam uma história que sirva os seus interesses - George está morto e Robert é louco - é punida. Ao architectar o seu plano com deliberação, revela um conhecimento do mundo que lhe não é permitido ter, mas que a sua vida de agruras lhe facultou, e

recursos que uma louca, normalmente, não possui. Segundo Showalter, se Henry James admite que os romances de Braddon eram bem escritos, *[he] found [its qualities] disagreeable in a woman: the masculine cleverness, the social omniscience ... become an almost revolting spectacle.*⁴⁹

Lucy recorre à loucura para mitigar as suas responsabilidades, no que é um comportamento claramente deliberado e agressivo. O seu perigo reside tanto em subverter o papel de *angel in the house*, que se destinou, parcialmente, quanto em querer controlar a versão masculina da verdade sobre ela própria. Conforme afirmam Gilbert e Gubar em The Madwoman in the Attic:

*(...) the fact that the angel woman manipulates her domestic mystical sphere in order to ensure the well-being of those entrusted to her care reveals that she can manipulate; she can scheme; she can plot - stories as well as strategies.*⁵⁰

Lucy recorre também à fraude, ao crime, porque, segundo Barrickman *(...) Victorian society conceals fundamental disorders within its system of sexual relations (...),*⁵¹ o que a obriga a ter de se bater ilicitamente, para continuar a ter a vida a que se acha com direito, e que é a negação da existência de *toil and dependence* (p. 6), a que a profissão de preceptora a votava, no que difere de Jane, como veremos mais tarde. Se a pobreza de Lucy é um obstáculo à sua vontade de subir na vida, o trabalho de preceptora não se revela menos impeditivo. Os atributos que tem de possuir para desempenhar a profissão obrigam-na a qualidades superiores à sua

posição social, mas paradoxalmente, não lhe permitem mudar de classe. Isto porque

(...) however educated a girl from the lower ranks might be, she was still ill-bred in the eyes of those who made themselves judges of governesses, conversely, however destitute a lady might be, she continued to be a lady.⁵²

Curiosamente, o seu casamento com Sir Michael desperta nela os seus melhores instintos:

I dispensed happiness on every side. I saw myself loved as well as admired; and I think I might have been a good woman for the rest of my life, if fate would have allowed me to be so. (p. 300) (sublinhados meus).

O destino que a impede de ser feliz, e de fazer felizes os outros, é o regresso de George, e a sua ameaça de a denunciar. George prejudicou-a ao abandoná-la, e continua a prejudicá-la ao ameaçar contar tudo a Sir Michael. Não porque a queira de volta, mas porque não quer que outro homem seja enganado como ele foi, e quer vê-la castigada por não ter esperado por ele. As atribulações que a vida de preceptora implica para Lucy: (...) *What is more wearisome than the dull slavery of a governess? (...).* (p. 299) (sublinhados meus), juntamente com o parto, e a deserção do marido, colocam-na à mercê da *hereditary taint that was in her blood (...)*, (p. 299), e que (...) *had never until this time* [a altura em que é forçada a

empregar-se como preceptora] *showed itself by any one sign or token (...)*. (p. 299). Mas a sua 'loucura' não é esta.

O internamento-enterro de Lucy em Villebrumeuse é o epítome de todos os desajustes que experimentou ao longo da vida. Lucy é uma inadaptada, porque não pertence realmente à classe em que nasceu - é bonita e culta - nem lhe é permitido pertencer àquela a que ascendeu. Não há marca no texto que nos diga que Lucy se insinuou junto de Sir Michael. É a felicidade que sente junto dele, a certeza de que este não a abandonará, que a faz desafiar tudo e todos. E aí, Lucy revela-se tão aguerrida quanto Robert, chegando mesmo a antecipar-se-lhe em algumas jogadas. A 'masculinidade' de uma mulher tão feminina transforma-a numa homicida suspeita. Não é só a classe que não pode trocar; é também o papel sexual aprovado, que não pode ser alterado sem penalizações.

No caso de Bertha Mason temos de colocar a questão em termos de comportamento sexual. Lucy não é *unchaste* nem *intemperate*, mesmo se é *violent* e *wild*. O comportamento de Bertha é tão extremo, que mesmo o próprio Rochester não é capaz de o imitar, de se aproximar dela e dos seus vícios. A rebeldia de Bertha é perfeitamente inconsequente, já que de nada lhe serve contra a prepotência do marido, que a pode encerrar no sótão de Thornfield Hall, sem que esse gesto possa ser posto em causa. A de Lucy vale-lhe apenas triunfos efémeros, mas tem sobre Bertha a vantagem de um discurso sobre si própria, embora não totalmente, já que se apropria dos clichés sobre a loucura feminina, mesmo destruindo Bertha como estereótipo. Braddon põe em causa a loucura humana,

feminina e masculina, e fala, mais de uma vez, na ténue barreira entre sanidade e insanidade mental, dando claramente a entender que a loucura feminina é uma construção masculina, que a sua obra procura desmistificar.

Caso singularmente diferente do de Bertha e Lucy é o de Jane. Durante a sua infância, como vimos, Jane é uma criança rebelde, inconformista; nada tem da docilidade feminina que dela se espera, tanto mais que se trata de uma criança dependente da caridade alheia. Mas Jane nunca se conforma com a sua dependência e, curiosamente, ao invés de Lucy, nunca se sente tão livre como quando é preceptora em Thornfield Hall. Porque isto, para ela, implica ser senhora dela mesma, já que a subserviência não é um traço do seu carácter, e não vê na sua posição nenhuma marca de sujeição, realmente. Quando, fazendo jus aos rumores do casamento entre Rochester e Blanche Ingram, se propõe deixar Thornfield Hall, Jane assegura-nos (e a Rochester) precisamente disso:

Do you think, because I am poor, obscure, plain and little, I am souless and heartless? You think wrong! - I have as much soul as you - and full as much heart! (...) I am not talking to you through the medium of custom, conventionalities, nor even of mortal flesh: it is my spirit that addresses your spirit; (...) equal as we are. (p. 281).

Considerando-se igual a Rochester, em espírito, Jane implica que a parte material não conta, no sentido de determinar a superioridade de uma pessoa sobre outra, embora considere de primordial importância a sua independência material de Rochester, quando a

sua relação se transforma. É porque os primos com quem viveu em criança lhe eram inferiores moralmente, mesmo sendo ricos, que Jane sempre os desprezou, como desprezou todos quantos a fizeram sentir em desvantagem material. O que lhe foi mais grato em Thornfield Hall foi a possibilidade de expandir a sua mente, de alargar os seus horizontes, de cultivar o seu 'eu':

(...) I love Thornfield (...) because (...) I have not been trampled on. I have not been petrified. I have not been buried with inferior minds, and excluded from every glimpse of communion with what is bright and energetic and high. I have talked, face to face, with what I reverence, with what I delight in - with an original, a vigorous, and expanded mind. (p. 281).

Jane fala com Rochester como se fosse um amigo seu, não como uma preceptora, transgredindo tanto o seu papel de mulher como o seu estatuto de preceptora. Não considerando o casamento senão como uma comunhão de espíritos, não vê vantagens materiais a tirar disso. Por isso, não se quer transformar numa simples amante paga. Jane só aceita casar com um igual seu, reivindicação muito pouco feminina, já que as mulheres raramente podiam impôr condições, e nunca numa situação de preceptoras.

I had rather be a thing than an angel. (p. 291), aproxima Jane mais de Bertha do que de Lucy, e revela como um ser sem vontade e sem vida (os anjos estão mortos) não é o papel que reivindica. Jane prefere a luta à passividade (tal como Lucy), e não será barro moldável nas mãos de nenhum homem. Rejeita St. John porque este

queria fazer dela um acessório, da mesma forma que rejeita perder a dignidade ao viver com Rochester como amante. Jane decide a separação de ambos, Jane decide voltar para Rochester no fim, quando a fragilidade dele necessita da força dela. Jane não abandona a sua independência, ao contrário do que afirma Barrickman:

(...) the women novelists also present (...) the abandonment of their heroine's desire for an independent life (...) in a process of heroic self-sacrifice that, not accidentally, returns us to a social status quo.⁵³

O facto de Jane não se deixar conduzir por Rochester, quando este, simbolizando a paixão, pretende que ela vença a sua consciência escrupulosa, não implica que Jane não o amasse. Jane ama Rochester, mas não se confunde com ele; quer ter uma vida independente, financeiramente, e como ser distinto que é. Jane sempre quis uma vida com amor - e amar é, para ela, dialogar permanentemente com uma mente igual à sua - mas sem amarras que lhe tolhessem o 'eu'. Quando a vida 'domesticou' Rochester, tirando-lhe o que ele possuía, debilitando-o fisicamente, e tornando-o impotente simbolicamente, Jane une-se a ele. Porque continua a precisar dele como companheiro, e não precisa de ser sustentada. Quando Rochester pergunta a Jane se quer casar com ele, se conseguirá ultrapassar o problemas das enfermidades dele, Jane responde-lhe:

(...) I love you better now, when I can really be useful to you, than I did in your state of proud independence,

when you- disdained every part but of the giver and mentor. (p. 470)

Jane não quer de Rochester o que Lucy quis de Sir Michael, mesmo se Lucy se acha com direito a uma vida independente do primeiro marido, que a desertou. Não há personagem feminino ou masculino em Lady Audley's Secret capaz de se comparar à maturidade e independência da protagonista de Jane Eyre, escrito quinze anos antes. Mas a questão que nos interessa, primordialmente, ou seja, a loucura feminina, regista um avanço entre uma obra e outra. Não porque cientificamente se tivesse avançado significativamente. Pelo contrário: de uma visão de *moral madness* passámos para uma concepção de loucura hereditária e biológica. É o que os textos nos dizem sobre o que pensam ser a loucura numa mulher, sobre o que é uma louca, que me faz considerar que houve um avanço.

O tratamento da louca em Jane Eyre está em contradição com o que se preconizava na altura: recorrer a uma instituição reformista, para que a doente moral, mais do que física, pudesse ser tratada convenientemente. Manter a pessoa no sótão é continuar a vê-la como um animal, coisa que a Reforma nega nos anos 40, já que um louco é, antes de mais, um doente moral. Rochester estaria, assim, a remar contra a corrente, que preconizava que o familiar louco fosse confiado à *private madhouse* e ao *asylum*. Mas a acusação de *moral madness* que o marido e os médicos lhe fazem, e que é despoletada pelos excessos sexuais de Bertha, tem perfeito cabimento, nesta época, já que a loucura moral é precisamente um conceito da Reforma. Bertha é sujeito dos novos conceitos, mas não é objecto dos

novos tratamentos, -(que, nesta altura, se encontravam numa fase decrescente devido à má qualidade e quantidade insuficiente do pessoal utilizado), justamente porque o marido não reconhece nela uma pessoa doente, antes uma depravada voluntária. O marido é, assim, a pessoa que fala em vez da mulher, conforme lho confere o casamento. Quando Jane diz a Rochester que *she [Bertha] cannot help being mad.* (p. 328), porque pensa que Bertha é vítima da sua hereditariedade, não da sua devassidão, não está a pôr em causa essa autoridade: apenas a voluntariedade de Bertha. Não podemos ir mais longe nas conjecturas sobre a relação entre Bertha e o marido. Não presenciámos o que se passou entre eles. Temos a palavra de Rochester, o seu comportamento para com ela. Bertha está em Jane Eyre, para que a heroína tenha de sair de Thornfield Hall, fugir à paixão e, racionalmente, mas nunca friamente, se possa construir como ser plenamente autónomo, sem depender da vontade do marido, ou de nenhuma outra pessoa. Bertha morre para Jane se poder unir a Rochester, de uma forma mutuamente satisfatória. A obra chama-se Jane Eyre, não Bertha Mason, porque a louca funciona como um acessório, não tendo sequer voz própria. A forma verbal como Rochester a trata é criticada por Jane, mas esta não põe em causa a prisão em que Bertha se encontra, porque não põe em causa a autoridade de Rochester sobre Bertha, como marido. Em Jane Eyre, a louca vive num mundo à parte, sem vez nem voz. Se Jane não chega a enlouquecer, é porque não cede à vontade de Rochester; é porque, conforme afirma: *I care for myself.* (p. 344).

Mas Lady Audley é considerada louca precisamente por este motivo, por lutar pelos seus interesses. Apenas com uma diferença:

Lucy não quer nunca ser independente do dinheiro de outrém. A sua pobreza obriga-a a trabalhar, a uma sujeição para a qual não foi criada. O seu sonho é casar rica, e poder satisfazer os seus caprichos. As suas privações, segundo ela, conduzem-na à loucura ou, pelo menos, despoletam-na mais rapidamente. A loucura é, em Lucy tal como em Bertha, uma carga hereditária materna. Mas enquanto o modelo de loucura de Bertha é sexual, ou seja, Bertha despoleta a sua insanidade pela sua conduta desregrada, as primeiras manifestações de Lucy vêm, segundo ela, após o parto e a deserção do marido. É um modelo que decalca a loucura de sua mãe, e que não tem conotações sexuais. O que está em causa não é tanto se a mulher se comporta 'indignamente' do ponto de vista sexual, mas a protecção que a lei não lhe dá, ao não lhe permitir casar de novo, após deserção do lar, por parte do marido, durante dois anos. Lucy é mais uma estatística criminal que psiquiátrica, se quisermos, já que a tentativa de assassínio e o fogo-posto são crimes, e que ela não os perpetra por ser louca, mas por querer preservar o seu 'status quo' de *lady of the manor*. O especialista chamado para a observar também não a diagnostica como louca. Mosgrave procura em Lucy vestígios de perturbações mentais, mas apenas encontra um discurso racional e coerente. 'Só' que perigoso, porque dirigido contra o poder masculino, e as alianças que os homens fazem entre si: Robert defende Sir Michael e George; este quer defender Sir Michael; Robert chama Mosgrave, que escreve a Monsieur Val, para arranjar lugar para Lucy na *maison de santé* de Villebrumeuse. Quando Lucy diz: *I think I might have been a good woman for the rest of my life if fate would have allowed me to be so.* (p. 300),

sentimo-nos levados a acreditar nela. A causalidade da sua loucura sendo diferente da de Bertha, o destino que a condenou foi a sua vontade de ter uma vida diferente daquela a que o seu nascimento a votara. E por lutar denodadamente por esse futuro, que implica, para ela, trocar de classe, e agir como as mulheres não agem, tem de ser punida.

Braddon, ao falar frequentemente da indefinição das fronteiras entre sanidade e loucura, dá claramente a entender que a questão de Lady Audley's Secret não é a da loucura feminina, nem sequer a da loucura humana. É a da falta de legitimidade da luta de uma mulher que a sociedade desajustou, ao exigir-lhe atributos para uma profissão que não lhe oferece uma saída condigna para essas mesmas qualidades que dela requer. Uma mulher que tem de casar rica para escapar a uma vida de pobreza que a sua preparação como preceptora lhe mostra ser indigna. São as circunstâncias, mais que a sua hereditariedade, que ditam o seu comportamento. Lucy não é anormal, é perigosa. Tem demasiadas ambições para a preceptora que é, e para mulher da classe de que provém, conhece demasiado bem as regras do jogo e é demasiado bem sucedida. O que leva Robert a querer desmascará-la é a sua obsessão por ela, que o faz relacioná-la com o desaparecimento de George, ligando assim aquilo que são, para ele, dois mistérios: Lucy e o desaparecimento do amigo. O que o leva a interná-la (ir presa por fogo-posto poria em causa o nome dos Audley), mesmo sem saber o que fez a George (só o sabe quando já estão na Bélgica), é não poder matá-la de outra maneira. O véu que lhe quis arrancar transforma-se na mortalha de Villebrumeuse. Para Robert, Lucy faz parte desse universo feminino

de *bold, brazen, abominable creatures, invented for the annoyance and disturbance of their superiors.* (p. 178) que ele odeia.

A mulher é cada vez mais objecto de debate, porque continua a ser uma incógnita, e a sua legitimidade de participação na vida pública coloca cada vez mais questões, visto que o seu domínio é visto como sendo a esfera privada. A acusação de loucura em relação às mulheres desloca-se à medida que se transforma o perigo que elas representam. As loucas continuam a ser um estigma social - Rochester mantém Bertha em Thornfield Hall, apesar de a poder internar numa *private madhouse* (o que revelaria, por outro lado, a sua existência, que Rochester, pelas razões já vistas deseja ocultar). Lucy é sonogada para uma *maison de santé* belga - para não pôr em causa o bom nome da família que vem por via paterna. Mas enquanto Bertha é relativamente inofensiva, em termos conspiratórios, o que atesta, juntamente com o seu diagnóstico e tratamento, que se trata de uma louca inequivocamente definida como tal, (daí também a caricatura animalesca do seu comportamento), Lucy é uma louca que aparece depois do *Divorce Act* de 1857, que, ao reconhecer algumas das injustiças cometidas pela, e em nome, da lei que rege o contrato matrimonial, estabelece uma legitimidade para o seu comportamento, mesmo se tímida, dado que a sua vitimização não lhe permite escapar impune. Lucy toma o destino nas suas mãos, embora este lhe escape posteriormente. *Lady Audley's Secret* é um avanço significativo em relação a *Jane Eyre*. Além de conceder à louca vez e voz, apresenta um diagnóstico médico para corroborar a sua loucura que é simultaneamente subvertido, e apresenta-a claramente como vítima

da voz masculina que quer calar as reivindicações femininas em relação à gestão das suas próprias vidas. Lucy não tem direito a ser uma *good woman* (p. 300), porque quer para si um papel que o seu estatuto lhe não permite, nem em termos de classe nem em termos de sexo. A sua ambição ultrapassa as fronteiras do desejável e do permitido. O facto de Lucy ser governanta acentua, não atenua, a sua ambiguidade, tal como a sua beleza está em contradição com o aspecto assexuado que aquela é suposta ter. Lady Audley's Secret apresenta um problema premente do tempo em que é escrito: as loucas já não se podem fechar no sótão porque a loucura feminina deixou de ser facilmente identificável. Loucura deixa de ser um discurso verbal e físico animalesco e inconsequente, e passa a ser uma atitude coerente e reivindicativa, uma consciência da injustiça masculina perante a mulher. As sufragistas são metidas na prisão e alimentadas à força, quando pretendem fazer greve de fome como protesto por não poderem controlar a sua propriedade quando casadas, ter acesso ao divórcio nos mesmos termos dos homens, poder existir como seres legais - daí a importância do voto - ter acesso às carreiras que lhes interessam; em suma, ser tratadas pelo que são realmente, não pela forma como são vistas.

Robert diz, para consigo, a propósito de Lucy: *She shall look at me (...) I will make her meet my eyes, and I will read her as I have read her before.* (p. 185). Mas as mulheres não querem mais ser lidas como um livro que os homens escreveram. Querem ser *their own mistresses*. Querem tecer a sua própria intriga. Ao contrário de Penélope.

-
- 1 Braddon, Mary, Lady Audley's Secret, (1862), London, Virago Press, 1985.

As citações subsequentes da obra reportam-se todas a esta edição.

- 2 Peterson, M. Jeanne, 'The Victorian Governess - Status Incongruence in Family and Society', in Vicinus, Martha (ed.), Suffer and Be Still - Women in the Victorian Age, London, Methuen & Co. Ltd., 1972.
- 3 Holcombe, Lee, Wives and Property, Reform of the Married Women's Property Law in Nineteenth-Century England, Toronto, The University of Toronto Press, 1983, pp. 98-99.
- 4 Hardy, Thomas, Jude the Obscure, (1896), London, MacMillan, 1971, p. 253.
- 5 Braddon, Mary, Lady Audley's Secret, (1862) New York, Dover, 1974, p. VII.
- 6 Bauer, Carol, and Ritt, Lawrence (ed.), Free and Ennobled-Source Readings in the Development of Victorian Feminism, Oxford, Pergamon Press, 1979.
- 7 Showalter, Elaine, A Literature of Their Own - British Women Novelists from Brontë to Lessing, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 28.
- 8 Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan, The Madwoman in the Attic - The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, New Haven and London, Yale University Press, 1979, p. 85.
- 9 Ibid., p. 468.
- 10 Ibid., p. 473.
- 11 Ibid., p. 469.

-
- 12 Hartman, Mary, Victorian Murderesses, A True History of Thirteen Respectable French and English Women Accused of Unspeakable Crimes, New York, Schocken, Books, 1977, p. 8.
 - 13 Ibid., p. 255.
 - 14 Ibid., p. 269.
 - 15 Showalter, op. cit., pp. 28-29.
 - 16 Showalter, op. cit., p. 167.
 - 17 Ver nota 5 para referência.
 - 18 Showalter, op. cit., p. 164.
 - 19 Collins, Wilkie, The Woman in White, (1860) London, Dent, 1982, p. 1.
 - 20 Ibid., p. 22.
 - 21 Ibid., p. 67.
 - 22 Ibid., p. 461.
 - 23 Ibid., p. 141.
 - 24 Ibid., p. 508.
 - 25 Defoe, Daniel, Moll Flanders, (1722), Penguin, 1982, p. 11.
 - 26 Ibid., p. 19.
 - 27 Ibid., p. 77.
 - 28 Ibid., p. 94.
 - 29 Ibid., p. 191.
 - 30 Ibid., p. 214.
 - 31 Thackeray, W.M., Vanity Fair, (1848), London, The Zodiac Press, 1977, p. 242.

-
- 32 Ibid., p. 300.
- 33 Ibid., p. 468.
- 34 Showalter, Elaine, The Female Malady - Women, Madness, and English Culture, 1830 - 1980, London, Virago Press, 1987, p. 72.
- 35 Showalter, A Literature of Their Own, p. 163. Showalter refere-se a Lady Audley's Secret como *a controlled female fantasy*.
- 36 Showalter, Elaine, The Female Malady, p. 1.
- 37 Brontë, Charlotte, Jane Eyre, (1847), Penguin Books, 1984.
- Todas as referências subsequentes se reportam a esta edição.
- 38 Showalter, Elaine, The Female Malady, p. 67.
- 39 Martin, Philip, Mad Women in Romantic Writing, Sussex, The Harvester Press, 1987, p. 130
- 40 Showalter, Elaine, A Literature of Their Own, pp. 119-120.
- 41 Lovell, Terry, Consuming Fiction, London, Verso, 1987, p. 100.
- 42 Ibid., p. 101.
- 43 Showalter, The Female Malady, pp. 68-69.
- 44 Abranches, Graça, 'Places and Paths in Jane Eyre: Some Views on Women's Existential Space', in Biblos, vol. LIX (1983), p. 375.
- 45 Rigney, Barbara Hill, Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1978, p. 21.
- 46 Barrickman, Richard (et alii), Corrupt Relations - Dickens, Thackeray, Trollope, Collins, and the Victorian Sexual System, New York, Columbia University Press, 1982, p. 249.

-
- 47 Todas as referências se reportam à edição utilizada no Capítulo 'Sem Vez nem Voz'.
- 48 Todas as referências se reportam à edição utilizada no Capítulo 'A Cumplicidade Possível'.
- 49 Showalter, Elaine, A Literature of Their Own, p. 156.
- 50 Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan, The Madwoman in the Attic, p. 26.
- 51 Barrickman, Richard (et alii), op. cit., p. 25.
- 52 Peterson, M. Jeanne, art. cit., p. 7.
- 53 Barrickman, op. cit., p. 17.

III. CONCLUIR E RECOMEÇAR

Não me pareceu ser de interesse fazer equivaler textos literários e científicos sobre a loucura, embora as semelhanças entre uns e outros fossem de molde a surpreender-nos, devido ao avanço precário da medicina do século XIX neste domínio. Também não era minha intenção demonstrar se as autoras escolhidas estavam, ou não, a par das teorias da época sobre a loucura. Importante era ver a maneira como Brontë e Braddon encaravam a loucura feminina; o que constituía, para elas, loucura. Descobrimos que é sinónimo de desvio sexual em Bertha Mason, e que em Lucy Audley é transgressão social, no âmbito do discurso masculino que as classifica. Loucura é mais uma designação para desvio à norma instituída pela ordem patriarcal vigente no século XIX. Seria, aliás, interessantíssimo fazer um estudo sobre os desvios das heroínas nos romances do século passado: ver em que consistem, e como são encarados e resolvidos. Mas, em Brontë e Braddon, procurámos apenas sinais de cumplicidade com a mulher louca, e fomos bem sucedidos. Descobrimos também que o casamento como estrutura de encarceramento é tão, ou mais, eficaz quanto o sotão de Thornfield Hall, ou a *maison de santé* de Villebrumeuse. E constatámos que o século XIX não dispõe do discurso necessário para dar conta da realidade feminina, e que esta tem de buscar numa certa marginalidade o espaço possível da sua expressão.

A relutância das mulheres em passar dos diários e cartas à escrita de romances tem a ver com o receio de se exporem publicamente num género dominado pelos homens (daí o pseudónimo de Brontë e das suas irmãs caruais e literárias), mas também com o facto de alguns temas com que o romance lida serem chocantes se abordados por mulheres. Escreve Showalter em A Literature of Their Own:

Was it selfish to write books? In strict evangelical circles, all imaginative literature was suspect, and children were taught that story telling could lead to untruth and transgressions. The extraordinary number of women writers who were daughters, sisters, or wives of clergymen suggests that women writers would have been especially sensitive to these arguments.¹

É como se dentro da marginalidade do romance fossemos encontrar uma outra escrita marginal: a feminina. É pecado inventar histórias, sobretudo se estas lidam com desejos e necessidades pouco ortodoxos para a 'normalidade' feminina, que tem de se circunscrever à esfera doméstica e domesticada. Mas, como afirma Lennard Davis em Factual Fictions:

(...) without the appearance of the whore, the rogue, the cutpurse, the cheat, the thief, or the outsider it would be impossible to imagine the genre of the novel.²
(sublinhados meus).

O que são Bertha, Lucy, e Jane senão *outsiders*, em termos geográficos, raciais, culturais, de classe, e de profissão (isto para Lucy e Jane)? Lembremo-nos de que ninguém acreditava que Jane Eyre fosse escrito por uma mulher, por ser demasiado ousado na delineação dos personagens e da relação entre eles, e que o livro de Braddon é considerado característico de um género 'menor' dentro do romance: o romance sensacionalista. Como refere ainda Showalter, citando Robert Wolff:

[Braddon insisted] (...) 'on the right of the imaginative writer to choose his subjects from that field whence all the great writers of the past derived their fables - that is to say, the tragic, criminal, & exceptional situations of life'.³ (sublinhado meu).

A prisão e a execução entram no lar vitoriano, tendo Lucy direito à sua confissão, qual criminoso no cadafalso, mas, a meu ver, sem que o seu exemplo funcione como um não-exemplo; pelo contrário.

The sensationalists made crime and violence domestic, modern, and suburban; but their secrets were not simply solutions to mysteries and crimes; they were the secrets of women's dislike of their roles as daughters, wives, and mothers.⁴

As mulheres dos finais do século XIX vêem-se cada vez mais retratadas em obras semelhantes à de Braddon, mas a ficção deste género tem de aceitar ostentar uma máscara, e negar arditamente aquilo que afirma. Robert diz que Lucy usa um véu para esconder a

sua verdadeira face. No caso de Brontë, Bertha pode bem ser a convencionalidade da loucura que desvia a atenção da 'loucura' reivindicativa de Jane. Ambos os livros foram ampla e avidamente lidos no seu tempo, fazendo das suas leitoras cúmplices do crime literário (e não só) das suas autoras. Mas se o crime compensou Moll Flanders, o mesmo não se passou com Lucy Audley. Será que, ironicamente, a literatura se tornou veículo de assuntos menos decorosos que a vida bem sucedida de uma prostituta, tais como as mulheres decidirem o que fazer das suas vidas?

We shall be given solitary confinement (...); we shall be put in punishment cells (...), in different prisons (...), but wherever we are, whatever happens, in spirit we shall be together.⁵

-
- 1 Showalter, Elaine, A Literature of Their Own - British Women Novelists from Brontë to Lessing, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 54
 - 2 Davis, Lennard, Factual Fiction - The Origins of the English Novel, New York, Columbia University Press, 1983, p. 125.
 - 3 Showalter, op. cit., p. 163.
 - 4 Ibid., p. 158.
 - 5 Discurso de Mrs. Pankhurst aos membros da *Women's Social and Political Union*, citado em Bauer, Carol, Ritt, Lawrence, Free and Ennobled - Source Readings in the Development of Victorian Feminism, Oxford, Pergamon Press, 1979, p. 235.

BIBLIOGRAFIA

Crítica

Abranches, Graça, 'Mulheres, Lugares e Caminhos: O Espaço no Universo Simbólico da Escrita de Mulheres', in Actas do III Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos, Porto, 1982.

'Places and Paths in Jane Eyre: Some Views on Women's Existential Space', in *Biblos* - Vol. LIX (1983).

Armstrong, Nancy,
Tennessee, Leonard, (ed.), The Ideology of Conduct - Essays in Literature and in the History of Sexuality, New York, Methuen, 1987.

Barickman, Richard et alii, Corrupt Relations - Dickens, Thackeray, Trollope, Collins, and the Victorian Sexual System, New York, Columbia University Press, 1982.

Bauer, Carol,
Ritt, Lawrence, Free and Ennobled - Source Readings in the Development of Victorian Feminism, Oxford, Pergamon Press, 1979.

Busfield, Joan, Managing Madness - Changing Ideas and Practice, London, Hutchinson, 1986.

Bynum, W.F.,
Porter, Roy,
Shepherd, Michael (ed.), The Anatomy of Madness - Essays in the History of Psychiatry, Vol. I - People and Ideas, Vol. II - Institutions and Society, London and New York, Tavistock Publications, 1985.

Davis, Lennard J., Factual Fictions - The Origins of the English Novel, New York, Columbia University Press, 1983.

Donnelly, Michael, Managing the Mind - A Study of Medical Psychology in Early Nineteenth-Century Britain,

London and New York, Tavistock Publications, 1983.

Eagleton, Terry, Literary Theory - An Introduction, Oxford, Basil Blackwell, 1983.

Foucault, Michel, Madness and Civilization - A History of Insanity in the Age of Reason (1961), London, Tavistock Publications, 1977.

Histoire de la Sexualité 1- La Volonté de Savoir, Paris, Gallimard, 1976.

Gay, Peter, The Bourgeois Experience - Victoria to Freud: Education of the Senses, Oxford, Oxford University Press, 1985.

Gilbert Sandra,
Gubar, Susan, The Madwoman in the Attic - The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, New Haven, Yale University Press, 1979.

Hartman, Mary, Victorian Murderesses - A True History of Thirteen Respectable French and English Women Accused of Unspeakable Crimes, New York, Schocken Books, 1977.

Holcombe, Lee, Wives and Property - Reform of the Married Women's Property Law in Nineteenth-Century England, Toronto, University of Toronto Press, 1983.

Horstman, Allen, Victorian Divorce, London, Croom Helm, 1985.

Houghton, Walter E., The Victorian Frame of Mind. 1830-1870, New Haven, Yale University Press, 1957.

Jameson, Frederic, The Political Unconscious - Narrative as a Socially Symbolic Act, London, Methuen, 1983.

Lovell, Terry, Consuming Fiction, London and New York, Verso, 1987.

Lukács, Georg, The Theory of the Novel (1962), London, Merlin, 1978.

- Martin, Philip W., Mad Women in Romantic Writing, Sussex, The Harvester Press Limited, 1987.
- Mort, Frank, Dangerous Sexualities: Medico-Moral Politics in England since 1830, London, Routledge and Kegan Paul, 1987.
- Nead, Lynda, Myths of Sexuality - Representations of Women in Victorian Britain, Oxford and New York, Basil Blackwell, 1988.
- Rigney, Barbara H., Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1980.
- Scull, Andrew T., Museums of Madness - The Social Organization of Insanity in Nineteenth-Century England, Penguin Books, 1982.
- Showalter, Elaine, A Literature of Their Own - British Women Novelists from Brontë to Lessing (2. Vols.), New Jersey, Princeton University Press, 1977.
- Showalter, Elaine, The Female Malady - Women, Madness and English Culture, 1830- 1980, London, Virago Press, 1987.
- Skultans, Vieda, English Madness - Ideas on Insanity: 1580 - 1890, London, Routledge and Kegan Paul, 1979.
- Smart, Carol, Women, Crime and Criminology, London, Routledge and Kegan Paul, 1976.
- Veith, Ilza, Hysteria - The History of a Disease, Chicago, The University of Chicago Press, 1965.
- Vicinus, Martha (ed.), Suffer and be Still - Women in the Victorian Age, London, Methuen, 1972.
- A Widening Sphere - Changing Roles of Victorian Women, London, Methuen, 1977.
- Walker, Nigel, Crime and Insanity in England. Volume One: The Historical Perspective, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1968.

Watt, Ian, The Rise of the Novel - Studies in Defoe, Richardson and Fielding, Penguin Books, 1956.

BIBLIOGRAFIA

Ficção

- Austen, Jane, Sense and Sensibility (1811), Oxford, Oxford University Press, 1984.
- Emma (1816), Penguin Books, 1986.
- Persuasion (1818), Penguin Books, 1985.
- Braddon, Mary E., Lady Audley's Secret (1862), London, Virago Press, 1985.
- Aurora Floyd (1863), London, Virago Press, 1984.
- Brontë, Charlotte, Jane Eyre (1847), Penguin Books, 1984.
- Shirley (1849), Penguin Books, 1989.
- Villette (1853), London, Everyman, 1983.
- The Professor (1857), Penguin Books, 1989.
- Brontë, Emily, Wuthering Heights (1847), Penguin Books, 1949.
- Brontë, Anne, The Tenant of Wildfeld Hall (1848), London, Dent and Sons Ltd., 1982.
- Chopin, Kate, The Awakening and Selected Stories (1899), Penguin Books, 1984.
- Collins, Wilkie, The Woman in White (1860), London, Dent and Sons Ltd., 1982.
- The Moonstone (1868), Penguin Books, 1981.
- Defoe, Daniel, Moll Flanders(1722), Penguin Books, 1982.
- Dickens, Charles, Oliver Twist (1839), Penguin Books, 1985.
- The Old Curiosity Shop (1841), Penguin Books, 1987.

- Dombey and Son (1848), London, Chapman and Hall Ltd, 1907.
- Bleak House(1853), Penguin Books, 1980.
- Hard Times (1854), Penguin Books, 1984.
- Little Dorrit (1857), Penguin Books, 1985.
- Great Expectations (1861), Penguin Books, 1985.
- Our Mutual Friend (1865), Penguin Books, 1981.
- Disraeli, Benjamin, Sybil (1845), Penguin Books, 1985.
- Eliot, George, The Mill on the Floss (1860), London, The Zodiac Press, 1978.
- Eliot, George, Middlemarch (1872), Penguin Books, 1985.
- Fielding, Henry, Joseph Andrews (1742) and Shamela (1741), Oxford, Oxford University Press, 1980.
- Flaubert, Gustave, Madame Bovary (1857), Paris, Gallimard, 1972.
- Gaskell, Elizabeth, Mary Barton (1948), Penguin Books, 1985.
- The Life of Charlotte Brontë (1857), London, Dent and Sons Ltd., 1973.
- Goldsmith, Oliver, The Vicar of Wakefield (1766), Oxford, Oxford University Press, 1981.
- Green, Anna Katharine, The Leavenworth Case (1878), New York, Dover, 1981.
- Hardy, Thomas, The Mayor of Casterbridge (1886), Penguin Books, 1987.
- Hardy, Thomas, Jude the Obscure (1896), London, MacMillan, 1971.
- Meredith, George, Diana of the Crossways (1885), London, Constable & Company Limited, 1929.
- Richardson, Samuel, Pamela (1740), Penguin Books, 1987.

Rowell, George (ed.), Nineteenth-Century Plays, Oxford, Oxford University Press, 1984, pp. 235-266.

Shelley, Mary, Frankenstein (1818), Penguin Books, 1983.

Thackeray, W., Vanity Fair (1848), London, The Zodiac Press, 1977.

Trollope, Anthony, Dr. Thorne (1858), London, The Zodiac Press, 1967.

The Eustace Diamonds (1872), Oxford, Oxford University Press, 1973.

Wharton, Edith, The House of Mirth (1905), New York, The New American Library, 1980.

ÍNDICE

I

1. INTRODUÇÃO.....	4
2. ERA UMA VEZ,,.....	11
3. ,,A LOUCA.....	18

II

1. A CUMPLICIDADE POSSÍVEL.....	43
2. SEM VEZ NEM VOZ.....	84
3. O ESPAÇO PERMITIDO.....	104

III. CONCLUIR E COMEÇAR.....	129
------------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	134
-------------------	-----