

ECOS DO MITO DE LILITH EM *JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË

Prof. Mestre Marcos Stulzer de Almeida

Resumo:

*O mito de Lilith, primeira mulher de Adão, ressurgiu intertextualmente no romance Jane Eyre, da inglesa Charlotte Brontë, especialmente na personagem Bertha Mason. As duas narrativas expõem a inferiorização do feminino no contexto patriarcal. A rebeldia de Lilith e Bertha constituem infração à ordem instituída, o que acarreta punição para ambas: à primeira, expulsão do paraíso e extermínio de seus filhos, tidos com os demônios nas charnecas desertas do mar arábico; à segunda, enlouquecimento e morte. A postura agressiva, sempre noturna, assumida por ambas em resposta à repressão sexual e cultural que lhes é imposta, ou seja, a sua **demonização**, demonstra que o desequilíbrio entre poder masculino e poder feminino trará sempre alto custo para o lado dominador, qualquer que seja este, pois a vida se harmoniza entre opostos, tais como dia e noite, obscuridade e luz.*

Palavras-chave: Patriarcado, mito de Lilith, Jane Eyre, demonização, repressão sexual.

Jane Eyre, romance de autoria de Charlotte Brontë, teve sua primeira edição em 1847 e logo tornou-se sucesso de vendagem (inicialmente, Charlotte publicou-o sob o pseudônimo de Currer Bell, temendo a má recepção da autoria feminina em meio à sociedade machista de então). Na narrativa, a protagonista Jane é órfã rejeitada pela tia, que a interna num educandário-orfanato destinado a formar professoras, chamado *Lowood*. Após formar-se e trabalhar ali mesmo como professora durante algum tempo, consegue emprego como tutora de uma menina numa mansão rural chamada *Thornfield*, de propriedade de Mr. Rochester, por quem se apaixona. Jane é correspondida em seu amor. Mas há um obstáculo perturbador: Rochester é casado com outra mulher, Bertha Antoinette Mason, louca que ele mantém reclusa num quarto do terceiro andar da mansão. Ele tenta a bigamia, mas é denunciado. Propõe companheirismo a Jane, que recusa a proposta. Bertha, numa crise, incendia *Thornfield* e morre, após jogar-se do alto da mansão em chamas. Retirado o último empecilho para a união, Jane e Rochester, (após breve fuga e retorno de Jane, agora rica também, por uma herança recebida de um tio), casam-se finalmente.

A crítica literária de então dividiu-se quanto ao valor da obra, mas grande parte a considerou violento e rebelde. Recentemente, no final do século XX, a crítica feminista a redescobriu, instigada pela presença constante da loucura da mulher na literatura do século XIX. Surgiram diversos estudos, destacando-se, inicialmente, o de Gilbert e Gubar, que, numa leitura psicanalítica da obra, perceberam no personagem da louca o fenômeno do duplo. Tais estudos reabilitaram criticamente o romance, que foi revisto a partir do fenômeno da loucura e da histeria ali presentes, temas caros à pesquisa feminista (COSER, 2000, p. 188). Os estudos feministas a respeito do romance prosseguiram, destacando-se a análise de Spivak (1985), na qual a personagem Bertha é percebida como representante da inaudível voz do terceiro mundo, abafada pela expansão imperialista inglesa. Esse *outro* mundo, visto como inferior pelos ingleses, deveria ser submetido aos padrões britânicos, assim como Mr. Rochester, no romance em foco, domina e discrimina Bertha Mason, incapaz de compreendê-la.

Ao tratar do tema em questão, dialogo especialmente com Lins (2000), Astier (1997) e Couchaux (1997). Devo esclarecer que, ao invés de analisar reescritas de *Jane Eyre*, debruçando-me sobre romances como *Wide Sargasso Sea*, de autoria da dominicana Jean Rhys, preferi um caminho inverso, o de encontrar no próprio texto de *Jane Eyre* o fenômeno de reescritura, no caso, do mito de Lilith. Sabe-se que o mito narra os feitos dos deuses começo do tempo, constituindo-se como verdade absoluta e indicando um estágio do desenvolvimento humano anterior à História e à

Lógica. Enquanto narrativa, ou seja, ao tecer uma história engendrada pela imaginação criadora, fundamentada numa abordagem descompromissada com a lógica, o mito aproxima-se da literatura.

A noção junguiana de arquétipo sugere que imagens primordiais e universais, presentes desde os tempos mais remotos, ressurgiriam sempre de um inconsciente coletivo humano, revelando-se simbolicamente na arte em geral, na criação poética, nos sonhos ou na religião. Assim, quando nos referimos a aspectos do mito de Lilith presentes no romance *Jane Eyre*, basicamente na personagem “Bertha”, estamos nos referindo a algo que surge do inconsciente coletivo, na intuição da autora, motivada, possivelmente, pela situação opressiva vivida pela mulher em seu meio. A própria história da publicação da obra, informada na Introdução, exemplifica este fato: receosa da má-recepção da autoria feminina, Charlotte publica o livro inicialmente sob o pseudônimo masculino de Currer Bell.

Tanto o mito de Lilith quanto *Jane Eyre* são narrativas que se enquadram no contexto patriarcal em que foram gerados. Neste sistema, as mulheres são consideradas inferiores aos homens, e, conseqüentemente, estão subordinadas à sua dominação, a eles se sujeitando física e mentalmente. O controle da fecundidade e a divisão sexual de tarefas são os pilares básicos desse sistema, o que determina, em última análise, a repressão à sexualidade feminina, em detrimento da liberdade que a mulher gozava anteriormente ao patriarcado, quando a linhagem era feminina, o casamento era por grupos (cada criança tinha vários pais e várias mães), e não havia a idéia de casal, que passa a ser novidade do patriarcado. Porém, se a liberdade sexual da mulher é restringida, a do homem amplia-se, e ele pode ter mais de uma mulher, que se torna sua propriedade, e cuja infidelidade pode ser punida severamente, até mesmo com a morte. (LINS, 2000, p.32).

O sistema patriarcal implantou-se gradualmente, num processo que levou quase dois mil e quinhentos anos, desde cerca de 3.100 até 600 a.C. Teve início, quando o homem descobre seu papel na procriação. Ao abandonarem as atividades de caça e passarem a domesticar animais, eles descobrem, ao pastorear ovelhas, a contribuição do macho para a procriação. Até então, acreditavam que a procriação era um dom feminino, que se realizava sem interferência masculina (não vinculavam sexo a procriação). A partir de então, o homem foi desenvolvendo um papel autoritário e arrogante, déspota e opressor, esquecendo-se do comportamento igualitário da era pré-patriarcal. A lógica patriarcal implanta-se no Ocidente com a democracia em Atenas. O fim dessa lógica tem início na revolução francesa, que pretende universalizar os ideais democráticos. (LINS, 2000, 1997, pp. 22 e 34)

É preciso salientar que o desenvolvimento do patriarcado no ocidente conhece uma evolução histórica que assiste à decadência da Grécia e do Império Romano (sociedades patriarcais) e à ascensão da ideologia do cristianismo organizado, que, ao interpretar o pecado original como pecado sexual, desenvolve uma moral de recusa ao prazer sexual e de inferiorização da mulher (Eva é culpabilizada, e, conseqüentemente, todas as mulheres o são). Assim, a repressão sexual intensifica-se e abrange até mesmo os homens. (A situação do homem no patriarcado hebraico, por exemplo, era mais confortável, havendo a possibilidade do concubinato (VAINFAS, 1986, p. 82). Na Grécia e em Roma, ocorria liberdade masculina ainda maior: concubinato e homofilia, sendo que esta se caracterizava pela relação entre um homem adulto e livre (ativo na relação) e um homem jovem, livre (passivo na relação, pela pouca idade). Portanto, na Grécia e em Roma, homens se relacionavam ativamente com mulheres (consideradas naturalmente passivas), com homens jovens e também com escravos (considerados passivos pela condição de dominados) (CHAUI, 1991, p. 22-23).

Anteriormente à descoberta de que se fala acima, a mulher ocupava uma posição de destaque nas sociedades primitivas, devido ao seu poder procriador (até então, o homem desconhecia seu papel nesse processo, conforme se afirmou acima). Assim, não existiam deuses masculinos, mas deusas, ou deusa, adorada sob nomes diferentes em diversos agrupamentos humanos, e que assumia formas variadas, como animais e plantas. É curioso notar que essa deusa-mãe era associada, principalmente, à serpente como símbolo de fertilidade, pela idéia de regeneração e metamorfose que

esta proporcional. O período pré-patriarcal abrange o fim do período paleolítico até o início da idade do bronze e caracterizou-se pela idéia de parceria entre homem e mulher, embora o indiscutível destaque da mulher nesse sistema. (LINS, 2000, p. 19-20).

A instauração da sociedade patriarcal deu lugar à reestruturação dos mitos. Aos poucos, as deusas que reinavam absolutas acasalaram-se a deuses masculinos (inicialmente, como subordinados, depois como amantes, depois como casais eternos), que foram, por sua vez adquirindo superioridade crescente, culminando por destroná-las. A esse tempo, o homem, que deixara de ser caçador para dedicar-se à agricultura, volta a arriscar a vida na conquista de novos territórios. Assim, o antigo culto de fecundidade da terra-mãe é definitivamente substituído pelo do herói guerreiro. Destronada, a deusa-mãe é substituída por deuses masculinos, que encarnam o princípio fálico. (LINS, 2000, p. 23-24). O mito de Lilith é relatado por sumérios e acádios, também tendo sido encontrado nos testemunhos orais dos rabinos sobre o gênese. Em sua versão judaica, este mito, pois, relata a história da primeira mulher de Adão, criada, como ele, por Deus, do mesmo barro, e não do pedaço de sua costela. Lilith quer exercer seu prazer em igualdade de condições com seu parceiro. Mas, não lhe sendo permitida essa possibilidade, prefere não submeter-se. Por isso, abandona-o e se dirige às charnecas desertas do mar arábico, lugar habitado por demônios, onde se torna um deles. Intimada por Deus a retornar ao marido, desobedece a ordem divina, sendo então punida com a expulsão do paraíso e com o extermínio de seus filhos (gerados com os demônios). Desde então, vingativa, dedica-se ao homicídio noturno de homens e crianças, durante o sono destes.

O relato exposto refere-se à visão moderna desse mito, e relaciona-se ao contexto judaico, havendo referências a ele no *Antigo Testamento (ISAÍAS 34/14)*, além de estar presente, com variações, em outros textos judaicos, como o *Testamento de Salomão (séc. III)*, o *Talmud (século V)*, em que aparece também uma terceira classe de demônios com forma humana e dotados de asas: os Lilitos, o *Alfabeto de Ben Sira (século VII)*, em que se inscreve a versão mais popular e mais ingênua do mito, o *Zohar (século XIII)* que dá do mesmo a versão mais oculta, e a *Cabala (por volta de 1600)*, onde vemos Lilith unir-se a Sammael (COUCHAUX, 1997). A origem do mito, no entanto, é longínqua, na Babilônia, onde foi transmitido pelos antigos sumérios aos semitas, seus sucessores, estando ligado aos grandes mitos da criação. Articula-se com o mito da Grande Deusa, também chamada Grande Serpente e Dragão, adorada sob diversos nomes: Astartéia, Istar ou Ishtar, Mylitta, Innini ou Innana. Incrições encontradas nas ruínas da Babilônia (Biblioteca de Assurbanipal) informam que Lilith era cortesã sagrada de Innana, a Grande Deusa Mãe, sendo por esta enviada para seduzir os homens na rua e levá-los ao templo da Deusa, a fim de que se realizassem os ritos sagrados de fecundidade (COUCHAUX, 1997).

O vocábulo sumério “lil” está presente no nome do deus da atmosfera, Enlil, cujo sentido é “vento”, “ar” e “tempestade”. É o vento ardente que, segundo crenças do povo, tornava as mulheres febris logo depois do parto, matando-as juntamente com seus filhos. Primitivamente, Lilith foi “considerada uma das grandes forças hostis da natureza, parte de um grupo de três demônios, um macho e duas fêmeas...” (COUCHAUX, 1997, p. 582).

Há ainda um parentesco entre Lilith e os vocábulos sumérios “lulti” (lascívia) e “lulu” (libertinagem). Ela usa sua sedução (bela mulher de cabelos compridos) e sua sensualidade (bem animal) para fins destrutivos, sendo um demônio ativo principalmente à noite, sendo às vezes representada como uma ave noturna, geralmente a coruja. Acredita-se que os judeus tenham conhecido esse demônio durante o cativeiro da Babilônia. (COUCHAUX, 1997, p. 582).

Percebe-se, pois que a trajetória de Lilith é antiga e vai se adaptando às novas condições dos povos que a incorporam. De cortesã sagrada da Grande Deusa Mãe, tornou-se criatura humana, criada por Javé, o Deus patriarcal dos judeus, e por ele condenada, graças ao seu comportamento transgressivo, à exclusão e à condição demoníaca.

O mito em foco demonstra a recusa de uma mulher a submeter-se ao domínio masculino, num sistema patriarcal. Uma vez que este sistema estabelece a superioridade masculina, o comportamento de Lilith é considerado uma infração à norma. Essa narrativa divulgava a ideologia patriarcal, servindo de exemplo às mulheres, a fim de que adotassem uma atitude de passividade sexual e mental em relação ao homem e evitassem o destino trágico da primeira mulher de Adão. Eva, ao contrário, sendo feita a partir da costela do primeiro homem, representa a mulher submetida à superioridade masculina.

Vejam as relações do mito de Lilith com o romance *Jane Eyre*. Entendamos, primeiramente, a sociedade inglesa em que se insere essa obra. A Inglaterra domina economicamente o século XIX, através de uma aliança entre a monarquia e a burguesia, capitalizada pela Rainha Vitória. Observa-se o triunfo do liberalismo e um forte sentimento nacionalista, além da disputa por mercados coloniais. Os historiadores denominam esse longo período de reinado de Era Vitoriana (1837-1901), que caracteriza o apogeu britânico. Há, pois, um rico império em expansão econômica, uma burguesia localizada nos centros urbanos cada vez mais poderosa, em detrimento dos grandes proprietários de terras. Em meio a tudo isso, um forte sentimento nacionalista e a luta dos trabalhadores urbanos por direitos políticos. A sociedade inglesa de então ainda limitava a mulher, em parte, aos papéis de esposa e mãe, em regime de opressão familiar e dependência econômica, uma vez que tais papéis só serão contestados fortemente pelo movimento feminista no século XX. A análise da condição da mulher nesse contexto também deve considerar a moral veiculada pelo cristianismo organizado, caracteristicamente patriarcal e repressora da sexualidade, por considerá-la pecaminosa.

Como poderíamos perceber ecos do mito de Lilith em *Jane Eyre*? Essas relações se evidenciam mais especificamente quando enfocamos a história da personagem Berta Mason. Conforme relato de Rochester a Jane, e considerando-se algumas informações do irmão Richard Mason, a jovem Bertha Antoinette Mason é filha de Jonas Mason, lavrador e comerciante nas Índias Ocidentais e Antoinette, uma creoula (como eram chamados os nascidos em colônias inglesas). Tem dois irmãos, ambos com problemas mentais; o mais novo, mudo e idiota, vive internado num hospício juntamente com a mãe, que é louca e alcoólatra. O outro irmão, Richard, porta problemas mentais em grau leve, o que lhe confere um olhar vago. A família reside em *Spanish Town*, na Jamaica.

As duas famílias combinam o casamento de seus filhos. Assim, Edward Fairfax Rochester termina seus estudos e viaja à Jamaica a fim de desposar Bertha, ocasião em que a conhece pessoalmente. Após serem apresentados em festas, nas quais ela se veste esplendidamente e tenta atraí-lo, Bertha e Edward casam-se em *Spanish Town*, num 20 de outubro do século XIX (o romance não menciona a data).

Bertha é descrita por Rochester como uma jovem alta, morena, imponente e sensual, célebre em *Spanish Town* pela sua beleza. Essas características o atordoam, estimulam e encantam (convencimento que ele, mais tarde, creditará à sua ignorância e inexperiência de jovem). Edward é induzido pelo pai e pelo irmão Rowland a casar-se com Bertha, sem saber que o verdadeiro motivo é o dote de trinta mil libras oferecido pelo pai da moça. O casamento, arquitetado por ambos, iria livrá-lo da pobreza, pois toda a herança já estava destinada ao irmão primogênito Rowland. Por outro lado, o pai dela tem interesse em que se case com Rochester, por considerá-lo de boa linhagem, já que provém de uma família antiga e abastada, grande proprietária de terras no interior da Inglaterra.

Após a lua-de-mel, Rochester se decepciona com seu pai e seu irmão Rowland, ao saber da real situação da mãe, que julgava morta, e do irmão de Bertha. Ambos sonegaram-lhe a informação desses fatos, interessados que estavam na questão do dote. A convivência do casal torna-se tensa. Rochester rejeita a forte personalidade da esposa, marcada pela insubmissão, bem como sua sensualidade, fora dos padrões de contenção europeus. Incompreendida, Bertha torna-se cada vez mais explosiva e extravagante, à medida que Rochester recolhe-se ao silêncio. Ao final de quatro anos de casamento, ele sente-se esgotado, e ela é dada como louca pelos médicos, sendo, a partir de então, trancafiada pelo marido.

Rochester sente-se infeliz, pensa em suicídio, mas desiste da idéia. Ao invés disso, decide retornar à Inglaterra, instalar Bertha em *Thornfield*, confinando-a no terceiro andar da mansão, sob os cuidados de uma enfermeira. Ele oculta a condição de casado, abandona-a e dedica-se a viagens e diversões pela Europa, na ânsia de encontrar uma mulher inteligente e boa, a quem pudesse amar.

Bertha permanece trancafiada, mas sempre ameaçadora e incômoda. Alterna loucura com momentos de lucidez. Conseguindo fugir algumas vezes de seu cárcere, numa delas agride o irmão Richard; noutra, tenta incendiar Rochester. Por fim, consegue incendiar e destruir *Thornfield*, morrendo após jogar-se do alto da mansão em chamas.

Confrontando-se o mito com o romance, percebem-se alguns aspectos que aproximam Lilith de Bertha. Vejamos a questão relativa à sensualidade. Lilith desentende-se com Adão por não sentir-se sexualmente feliz. Por isso defende diante do marido uma relação em que não seja simplesmente passiva. Assim, afirma seu direito ao prazer, uma vez que se coloca numa condição de igualdade com seu parceiro. Mas este exige que ela se mantenha sexualmente passiva, como símbolo de submissão ao homem. Ao abandoná-lo, revoltada, ela afirma implicitamente seu direito ao prazer. Vale lembrar que versões anteriores do mito, na Babilônia, revelam a sensualidade como um traço marcante de Lilith, que seria a prostituta sagrada de Innana, a Grande Deusa Mãe, sendo por esta enviada para seduzir os homens na rua e levá-los ao templo da Deusa, a fim de que se realizassem os ritos sagrados de fecundidade (COUCHAUX, 1997, P. 582).

Bertha Mason, por sua vez, apresenta uma sensualidade à flor da pele. É bela, imponente, veste-se esplendidamente e desperta paixões, como a de Rochester, que se sentia atordoado e estimulado com os seus encantos. Este, ao ser correspondido por Bertha, era, ao mesmo tempo, invejado pelos rapazes da cidade: *...All the men in her circle seemed to admire her and envy me.*¹ (BRONTË, 1996, p. 312).

Após o casamento, o contato íntimo com essa sensualidade exuberante choca o marido, que, em relato posterior a Jane, refere-se à Bertha como *unchaste* (lasciva, devassa) e *Indian Messalina* (messalina indígena). A mesma idéia é sugerida quando afirmou que ao lado dela não podia passar confortavelmente uma só noite: *...I could not pass a single evening nor a single hour of the day with her in comfort...*² (BRONTË, 1996, p. 313), e que viu os seus vícios brotarem tão impetuosos que só a crueldade os poderia reprimir: *...her vices spring up and rank: they were so strong, only cruelty could check them...*³ (BRONTË, 1996, p.313)". Registre-se que essa era a visão de um homem educado numa sociedade patriarcal, onde vigia a ética do cristianismo, que se pautava pela recusa ao prazer, considerando-o um mal em si mesmo e um obstáculo à salvação eterna (VAINFAS, 1986, p. 81).

Notamos, ainda, outro aspecto relevante a unir as duas narrativas: o sentimento de rebeldia. Lilith não aceita a condição de submissão que Adão lhe quer impor, pois coloca-se no mesmo plano que ele, uma vez que foram ambos criados do mesmo barro. Ele insiste em manter uma relação de dominação; ela resiste, prefere abandoná-lo. Já Bertha é carnal, quer uma vida sexual intensa e criativa, fora dos padrões de moderação européia. Na medida em que não é compreendida, não se resigna, antes manifesta seu desagrado, agride verbalmente o marido, desespera-se, talvez até o trai-a, como sugere a voz da esperança, na mente de Rochester:

Go, 'said hope, 'and live again in Europe: there it is not known what a sullied name you bear, nor what a filthy burden is bound to you, You may take the maniac with you to England; confine her with due attendance and precautions as Thorn-

¹ "...todos os rapazes da nossa roda pareciam admirá-la e me invejar" (BRONTË, 199-?, p. 213).

² "...ao lado dela não podia passar confortavelmente uma só noite, uma simples hora do dia;" (BRONTË, 199-?, p. 213).

³ "...via os seus vícios brotarem e vicejarem, tão impetuosos que só a crueldade os poderia dominar" (BRONTË, 199-?, p.214).

*field: then travel your-self to what clime you will, and form what new tie you like. That woman, who has so abused your long-suffering-so sullied your name; so outraged your honour, so blighted your youth-is not your wife; nor are you her husband.*⁴ (BRONTË, 1996, p. 316).

Tanto Lilith quanto Berta sofrem a experiência da exclusão, sendo esta, portanto, outra característica comum a ambas. Lilith abandona o Jardim do Éden. Três anjos enviados por Jeová instam-na a retornar, mas ela resiste, e é, por isso, punida: a fuga converte-se em expulsão. Por outro lado, Bertha Mason, a partir do momento em que é considerada louca pelos médicos, é trancafiada num quarto por Rochester, sendo excluída do convívio normal com outros seres humanos. A partir de então vive isolada da sociedade. Após ser transferida para *Thornfield*, essa exclusão torna-se mais significativa, pois sua identidade é mantida em segredo.

A demonização torna-se outro aspecto comum às duas personagens. Ao blasfemar contra Deus e abandonar Adão, a natureza de Lilith mudou, a obediência tornou-se revolta. Assim, nas charnecas desertas do mar arábico, em companhia de criaturas perversas saídas das trevas, transforma-se num temido demônio, do qual os descendentes de Adão e Eva buscam se precaver. Quanto a Bertha Mason, esta é descrita como um demônio na voz de Rochester: *you know now that I had but a hideous demon.*⁵ (BRONTË, 1996, p. 323).

Jane também percebe Bertha (que ela supunha ser a serviçal Grace Poole), como algo diabólico:

*Amidst all this, I had to listen as well as watch: to listen for the movements of the wild beast or the fiend in yonder side den.*⁶ (BRONTË, 1996, p. 213)

Vejamos outro aspecto, o da animalização das personagens. Lilith torna-se um demônio. As representações dos demônios, em geral, associam-se a formas humanas com características animais, ou formas totalmente animais, como raposa, esquilo, pássaro, etc. Num plano psíquico, os demônios representam a sujeição aos instintos, em detrimento da razão (BIEDERMANN, 1993, p. 124-125). Couchaux (1997, p. 583) esclarece que no Antigo Testamento, no Livro dos Profetas, Isaías 24/14, Lilith descansa no deserto (em que se transformara o jardim do Éden, pela cólera de Deus) em companhia de animais repugnantes ou perigosos, tais como gatos selvagens, hienas, víboras e abutres. A mesma autora afirma que Lilith é às vezes representada sob os traços de uma ave noturna, em geral a coruja. (COUCHAUX, 1997, p. 582)

Bertha, por sua vez, na condição de louca, é constantemente comparada a um animal, na narrativa, ou citada como portadora de alguma característica animal, como se observa:

a) no discurso de Rochester:

*...the thin partitions of the West India house opposing but slight obstruction to her wolfish cries.*⁷ (BRONTË, 1996, p. 315)

⁴ “Vai – dizia a esperança – vai e vive novamente na Europa. Lá não se conhece o nome conspurcado que tens, nem o fardo imundo que carregas. Leva a louca para a Inglaterra. Instala-a em *Thornfield*, com a devida solicitude e as precauções necessárias. Depois viaja para onde quiseres, e contrai a ligação que desejares. Esta mulher, que tanto tem abusado do teu longo sofrimento, que tanto tem tisonado o teu nome, que tanto tem ultrajado a tua honra e pungido a tua mocidade, não é tua esposa.” (BRONTË, 199-?, p. 215).

⁵ “Você agora sabe que eu não tinha senão um demônio hediondo.” (BRONTË, 199-?, p. 220)

⁶ “No meio de tudo isso, eu devia ouvir tão bem quanto enxergar. Ouvir os movimentos da besta-fera ou do demônio que se achava do lado de lá da porta.” (BRONTË, 199-?, p. 146)

⁷ “...as paredes delgadas das construções das Índias Ocidentais ofereciam um obstáculo muito mais frágil àqueles uivos de lobo.” (BRONTË, 199-?, p. 215)

b) no discurso de Jane:

*...What creature was it, that, masked in an ordinary woman's face and shape, uttered the voice, now of a mocking demon, and anon of a carrion-seeking bird of prey?*⁸ (BRONTË, 1996, p. 213)

A fierce cry seemed to give the lie to her favourable report: the clothed hyena rose up, and stood tall on its hind feet.⁹ (BRONTË, 1996, p. 300)

c) no discurso de Richard Mason:

*"She bit me", he murmured. "She worried me like a tigress, when Rochester got the knife from her."*¹⁰ (BRONTË, 1996, p. 215).

Brandão (1993), inspirada em Shoshana Felman, associa loucura feminina ao narcisismo masculino. A postura narcísica do homem exigiria que a mulher fosse a sua imagem refletida. Não se estabelecendo esta relação narcísica, ocorreria a rejeição. Assim, a loucura estaria profundamente associada ao não-reconhecimento da condição feminina. Se Felman debruça-se sobre Balzac em sua análise, Brandão analisa a personagem Magdá, do romance *O homem*, de Aluísio Azevedo, cuja loucura relaciona-se ao narcisismo de seu pai. Ao instalar-se, a loucura produz na personagem o descontrole de seu próprio corpo. Segundo Brandão (1993, p. 187), "...o narrador de *O homem* refere-se a Magdá como fera, com seus uivos e seu rosnar convulsivo...". Essa autora analisa outras personagens femininas nesse interessante ensaio, mas pretendo, sobretudo, destacar o fenômeno da animalização da personagem feminina louca. Essa relação permite uma melhor compreensão da ocorrência do mesmo fenômeno em Bertha Mason, em relação à qual adoto o mesmo posicionamento de Brandão (1993, p. 188): "Todo esse mundo animal repelente é a contrapartida de sua sexualidade recalçada e impossível de ser vivenciada, a não ser através dos ataques de sua doença."

Lilith quanto Berta Mason comungam também a escolha pela ação noturna. Lilith é punida por Jeová, através de sua expulsão do paraíso, e pelo assassinio de seus filhos, que tivera com os diabos. Então ela decide vingar-se e, "ajudada por outros demônios femininos, segue por todo lugar, estrangulando de noite as crianças pequenas nas casas, ou surpreendendo os homens no sono, induzindo-os a mortais abraços." (LINS, 1997, p. 42-44). Esta vingança é eterna, pois o mito não termina, sendo, pois, permanente a sua ameaça. Já Bertha Mason lança à noite seus gritos incômodos, e, também à noite, empreende suas ações destrutivas. Assim, Jane menciona seu espanto:

*The night – its silence - its rest, was in twain by a savage, a Sharp, a shrilly sound that ran from end to end of Thornfield Hall.*¹¹ (BRONTË, 1996, p. 208).

Rochester, também à noite, tem a cama incendiada, numa tentativa de homicídio impetrada por Bertha. Jane relata : "I tried again to sleep; but my heart beat anxiously: my inward tranquility

⁸ "Que criatura era aquela que, disfarçada num corpo e num rosto humanos, às vezes casquinava o riso de um demônio sarcástico, às vezes emitia o grito de uma ave de rapina em busca de uma presa?" (BRONTË, 199-?, p. 146)

⁹ "Um urro atroz desmentiu esta informação favorável. A hiena vestida empinou-se e ficou na ponta dos pés." (BRONTË, 199-?, p. 205)

¹⁰ "- Ela me mordeu – murmurou ele – Avançou para mim como um tigre quando Rochester arrancou-lhe a faca da mão!" (BRONTË, 199-?, p. 148).

¹¹ "A noite, o seu silêncio, a sua quietude foram rasgados por um brado pavoroso, selvagem, agudo, que correu de ponta a ponta a Mansão de Thornfield." (BRONTË, 199-?, p. 143).

was broken. The clock, far down in the hall, struck two.”¹² (BRONTË, 1996, p. 148). Então ela adormece, mas é acordada em seguida por um “riso demoníaco”. Levanta-se, desconfiada, e procura a Sra. Fairfax, quando percebe fumaça no corredor e um cheiro de queimado, vindos do quarto de Rochester, para onde ela se dirige, em socorro ao patrão, salvando-lhe a vida, vez que este dormia sono pesado.

Também o incêndio de *Thornfield* ocorre à noite, como relata o estaleiro a Jane:

...The fire broke out at dead of night, and before the engines arrived from Millcote, the building was one mass of flame. It was a terrible spectacle: I witnessed it myself.

*“At dead of night!” I muttered. Yes, that was ever the hour of fatality at Thornfield..*¹³ (BRONTË, 1996, p. 438)

Em Lilith, a ação maléfica é noturna, e tem o caráter de vingança. Em Bertha, a ação é igualmente maléfica e noturna. Porém, se Lilith tem consciência de suas más intenções, não se pode dizer o mesmo de Bertha, pois ela age sob o efeito da loucura, a não ser que, nesses crimes que intenta, esteja num de seus muitos momentos de lucidez, que, segundo Rochester, duravam vários dias, às vezes semanas inteiras, e durante os quais o insultava intensamente. Fica-se, pois, sem saber, com certeza, a causa motivadora de tais crimes. Porém, o estaleiro, no que tange ao incêndio, sugere que Bertha agia por vingança:

*...However, on this night, she set fire first to the hangings of the room next to her own; and then she got down to a lower story, and made her way to the chamber that had been the governess's – (She was like as if she knew somehow matters had gone on, and had a spite at her) – and she kindled the bed there; but there was nobody sleeping in it fortunately. The governess had run away two months before;...*¹⁴ (BRONTË, 1996, p. 440).

Assim, a vingança, que em Lilith é explícita, em Bertha é sugerida. Lilith revive miticamente em Bertha e reviverá em muitas outras mulheres, na literatura ou na vida real. Entende-se, portanto, o motivo pelo qual muitas mulheres rejeitam a submissão patriarcal e impetram crimes contra seus maridos, como nos relata Lins, citando o caso de Wahiba Wahba Gooma, uma egípcia de 39 anos, que, embora amasse o marido, não se conformava que este trouxesse prostitutas para casa, sendo espancada quando reclamava. Não teve o apoio dos pais nem da polícia, sendo que esta o prendia por apenas uma noite e o soltava, deixando-o mais violento ainda ao retornar. Tentou o divórcio, mas teria que abrir mão de todos os seus bens. Então, **numa noite** em que fora espancada, e após a prostituta trazida pelo marido ir embora, ela deixou-o dormir e bateu em sua cabeça com uma enxada. Depois arrastou-o ao banheiro, derramou gasolina sobre ele e o incendiou. Ao vê-lo morto, teve a sensação de que sua vida estava voltando. (LINS, 1997, p. 47).

Segundo Couchaux (1997, p. 585), o mito de Lilith nos esclarece que a vida se equilibra entre opostos, tais como dia e noite, obscuridade e luz, feminino e masculino, sem que nenhuma relação de dominação possa ser atribuída a uma ou outra parte, sob pena de conseqüências nefastas para o

¹² “Tentei adormecer novamente. Mas o coração, batia-me ansiosamente. Minha paz de espírito estava destruída. Longe, no salão de baixo, o relógio vibrou as duas da madrugada...” (BRONTË, 199-?, p. 104).

¹³ “O fogo irrompeu alta noite e antes que o socorro chegasse de Millcote, a casa era uma grande fogueira. Um espetáculo pavoroso: fui testemunha dele.

- Alta noite! – murmurei – sim, sempre a hora fatal em Thornfield.” (BRONTË, 199-?, p. 295)

¹⁴ “Sei que naquela noite ela começou por incendiar as cortinas do quarto vizinho ao seu. Depois desceu e entrou no aposento que pertencera à governante (como se soubesse de tudo e a odiasse). Tocou fogo na cama. Felizmente já não havia ninguém ali. A governante tinha fugido meses antes.” (BRONTË, 199-?, p. 296).

lado dominador. Isto me faz concluir que enquanto a noção de igualdade entre os sexos não for totalmente aceita pela humanidade, Lilith continuará ameaçando o homem patriarcal, seja através de personagens como Bertha Mason, seja por meio de mulheres como Wahiba W. Gomaa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASTIER, Colette. Interferências e coincidências das narrações literária e mitológica. In: BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 491/497

BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Melhoramentos, 1993, p.124-125).

BRANDÃO, Ruth Silviano. A feminina estranheza da loucura. In: _____. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993, p. 183-191

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Tradução de Sodré Viana. Rio: Ediouro, (199-?).

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. New York: Miramax Books/Hyperion, 1996.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 12^a ed., 1991.

COSER, Stelamaris. Releituras americanas: Toni Morrison, Paule Marshall, Gayl Jones, Jean Rhys e Maryse Condé. In: RIBEIRO, F.A.(Org.). *Literatura e marginalidades*. Vitória: Programa de Pós-graduação em Letras/Departamento de Línguas e Letras/UFES, 2000, p. 180/192.

COUCHAUX, Brigitte. Lilith. In: BRUNEL, Pierre. (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 582/585.

GILBERT, Sandra M; GUBAR, Susan. Infection in the sentence: the woman writer and the anxiety of authorship. In: _____ *The madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth century literary imagination*. New Haven, London: Yale University Press, 1979.

LINS, Regina Navarro. *A cama na varanda: arejando nossas idéias a respeito de amor e sexo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SPIVAK, Gayatri C. "Three Women's text and a critique of imperialism". *Critical Inquire* 12 (Outono 1985): 243-261.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1986.