



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM PSICOLOGIA

CAROLINA GUIMARÃES PORTO

**A CONSTRUÇÃO DA LOUCURA FEMININA: UMA ANÁLISE DE DISCURSO A
PARTIR DE NARRATIVAS LITERÁRIAS**

CAMPINA GRANDE
2021

CAROLINA GUIMARÃES PORTO

**A CONSTRUÇÃO DA LOUCURA FEMININA: UMA ANÁLISE DE DISCURSO A
PARTIR DE NARRATIVAS LITERÁRIAS**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharelado em Psicologia da Universidade
Estadual da Paraíba.

Área de concentração: Psicologia Social

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Thelma Maria Grisi Velôso

**CAMPINA GRANDE
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P853c Porto, Carolina Guimarães.

A construção da loucura feminina [manuscrito] : uma análise de discurso a partir de narrativas literárias / Carolina Guimaraes Porto. - 2021.

68 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e da Saúde , 2021.

"Orientação : Profa. Dra. Thelma Maria Grisi Velôso , Departamento de Psicologia - CCBS."

1. Loucura feminina. 2. Gênero. 3. Posicionamentos identitários . 4. Psicologia Social Discursiva. I. Título

21. ed. CDD 302

CAROLINA GUIMARÃES PORTO

A CONSTRUÇÃO DA LOUCURA FEMININA: UMA ANÁLISE DE DISCURSO A
PARTIR DE NARRATIVAS LITERÁRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento do Curso
de Psicologia da Universidade Estadual
da Paraíba, como requisito para a
obtenção do título de Bacharel em
Psicologia.

Área de concentração: Psicologia Social

Aprovada em: 12/07/2021.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Thelma Maria Grisi Veloso (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Maria de Fátima de Araújo Silveira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Pedro de Oliveira Filho
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

AGRADECIMENTOS

Aos meus grandes amigos, sempre presentes, Amanda Vasconcelos, Catarina Damasceno, Lucas Arcoverde, Robert Costa, Gisela Guerra, Talita Alencar e Rebeca Wanderley, Kerylin Priscila e Vitória Maria. Vocês foram os pilares que me mantiveram de pé quando necessário e a inspiração em suas conquistas para as minhas próprias;

Aos meus colegas da Psicologia Social Discursiva e Saúde Mental, companheiros nos desbravamentos das pesquisas realizadas, de viagens até as produções finais, Farah Catharine, Jerbbson Dias, Virgínia Trovão, Lucélia Almeida, Ana Clara Noberto, Nuhara Oliveira, Camila Mayara e Nyele Gomes;

Às Professoras Ana Cristina Loureiro e Sibelle Barros, pelo fundamental papel em minha formação como psicóloga e ser humano, em nome de todo o corpo de professores e trabalhadores do Curso de Psicologia da UEPB, pelas experiências concedidas, pelos ensinamentos e pelo apoio durante minha caminhada pelo curso;

À minha orientadora, a Prof^ª. Dr^ª. Thelma, pela paciência, pela inspiração constante e por todas as experiências e oportunidades que me foram concedidas, durante toda a minha graduação. O fato de acreditar sempre em minha capacidade, e meu trabalho me deu força e coragem para eu mesma acreditar;

Aos Professores Maria de Fátima de Araújo Silveira e Pedro de Oliveira Filho, pela atenção e as construtivas contribuições na participação da minha banca;

Em nome de toda a família Guimarães, agradeço as minhas tias Berenice e Fátima, pelo carinho; à minha prima Janaína, pela inspiração acadêmica; e a minha madrinha Patrícia, por todo o cuidado e amor em minha vida. Grandes mulheres que me inspiram a ser grande como elas. Agradeço a Walter Colaço, pela atenção, pelo cuidado e pelo amor por mim sempre que precisei;

Ao meu avô, Severino Amaro Guimarães (*in memoriam*), por me inspirar em sua sensibilidade, por ter fé na humanidade e por seu amor inabalável pela família e pelo próximo, e à minha avó Josita Nunes Guimarães (*in memoriam*), por me inspirar em sua transgressão e força em seu tempo;

À minha irmã Rafaella, pelas correções, pelos conselhos e pelas orientações neste trabalho, por me ensinar constantemente sua excelência científica e acadêmica e por me inspirar ainda mais com sua força, resiliência, determinação e o enorme carinho e amor por mim;

Ao meu irmão Guilherme, pelos ensinamentos sobre esperança e amor em seus poucos três anos de existência;

Ao meu pai, Francisco Porto, pelo amor e pela inspiração na arte de ensinar e na força em sua vida. Sua confiança, incentivo e orgulho inabaláveis me guiaram e me protegeram até esse momento;

Por fim, agradeço e dedico este trabalho à minha mãe, Maria do Socorro, que me inspira, por ser uma mulher extraordinariamente inabalável e que, constantemente, reinventa o que é ser mulher e que cuidou de mim incondicionalmente. Por essas e outras, faz com que tudo o que eu consegui ser até hoje e serei um dia seja por causa dela;

Agradeço ao Grande Arquiteto do Universo, pelo amor em suas criações.

Do rio que tudo arrasta
Se diz que é violento
Ninguém diz violentas
As margens que o cerceiam.
Bertold Brecht, 1973.

Dedico este trabalho à minha família.

RESUMO

Esta pesquisa analisou a construção da loucura feminina nas narrativas das obras literárias ‘Jane Eyre’, de Charlotte Brontë, publicada em 1847, e ‘O Alegre Canto da Perdiz’, de Paulina Chiziane, em 2008. Objetivamos analisar como as personagens consideradas loucas se posicionam nas referidas obras e como são posicionadas pelos demais personagens. A perspectiva teórico-metodológica que norteia este trabalho é a da Psicologia Social Discursiva, que compreende o discurso como mediador fundamental da interação humana e como prática social e de construção da realidade. A partir da análise de trechos das referidas obras, constatamos que, em ‘Jane Eyre’, a personagem posicionada como louca, Bertha, não tem espaços para construir a própria identidade e é posicionada pelos outros personagens como perigosa, monstruosa, animalésca, que provoca medo, um fardo. O silenciamento dela é significativo e dialoga com o silenciamento da loucura feminina ao longo do tempo. Já Maria das Dores, personagem de ‘O Alegre Canto da Perdiz’, consegue dar sentido à sua experiência e se posiciona como “louca”, que não é “ninguém”, mas também como filha, mãe, esposa, como alguém em busca do seu lugar no mundo. Ela é posicionada pelos outros personagens como “louca”, animalésca, “corajosa”, “ousada”, “humana”, “mulher” e “livre”. Os sofrimentos das personagens se relacionam aos lugares historicamente associados à loucura. No caso de Bertha, ao lugar reservado à mulher na época vitoriana, e de Maria das Dores, ao racismo vivido por ela. Portanto, em ‘Jane Eyre’, vimos a lógica asilar, ao posicionarem a personagem Bertha, e em ‘O Alegre Canto da Perdiz’, há momentos em que a construção da loucura de Maria das Dores se aproxima do modelo manicomial. Entretanto, nessa segunda obra, existem espaços que diferem dessa perspectiva asilar, pois são construídos outros lugares para a personagem louca, que se aproximam dos novos lugares sociais para a loucura defendidos pela Reforma Psiquiátrica brasileira. Enquanto Bertha foi silenciada e teve a morte como destino, Maria das Dores pôde, através das águas, conquistar sua liberdade e ter um futuro, o que sinaliza para a possibilidade de novas práticas em saúde mental alinhadas à luta antimanicomial.

Palavras-chave: Análise de Discurso. Loucura feminina. Gênero. Posicionamentos Identitários.

ABSTRACT

This research analyzed the construction of female madness in the literary narratives of 'Jane Eyre', by Charlotte Brontë, published in 1847, and 'O Alegre Canto da Perdiz' by Paulina Chiziane, published in 2008. We aim to analyze how the characters considered crazy are positioned in the referred works and by other characters. The theoretical-methodological perspective that guides this work is the Discursive Social Psychology, which understands the discourse as a fundamental mediator of human interaction and as a social practice and construction of reality. From the discourse analysis of excerpts of the works, we found that, in 'Jane Eyre', the character Bertha is positioned as crazy, does not have a place to build her own identity, and is positioned by other characters as dangerous, monstrous, animalistic, that provokes fear, like a burden. Her silencing is significant and dialogues with the silencing of female madness through time. The character Maria das Dores from 'O Alegre Canto da Perdiz' gives meaning to her experience and positions herself as crazy, as not someone, but also as a daughter, mother, wife, as someone searching for their own place in the world. She is positioned by the other characters as crazy, animalistic, but also brave, daring, human, female, and free. The character's suffering relates to places historically associated with madness, which relates to a position reserved for women in the Victorian era, same as Bertha. However, the character Maria das Dores suffering also relates to the racism that she experienced. Therefore, we observe in Jane Eyre, the presence of asylum logic when positioning the character Bertha, as well as in the work 'O Alegre Canto da Perdiz' there are moments where the construction of madness by Maria das Dores approaches the asylum model. However, in the second work, there are differences from the asylum perspective, as other places are built for the mad character, that approaches the new social settings for madness defended by the Brazilian Psychiatric Reform. While Bertha was silenced and had to die as her destiny, Maria das Dores was able to, across the waters, conquer her freedom and have a future, waving for the possibility of new mental health practices in line with the anti-asylum movement

Keywords: Discourse Analysis. Female Madness. Gender. Identity Positions.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CAPÍTULO 1 – A PSICOLOGIA SOCIAL DISCURSIVA	18
2.1	O discurso como ação.....	19
2.2	O discurso é situado.....	20
2.3	O discurso é construído e construtivo.....	20
2.4	O discurso é produzido como psicológico.....	21
3	CAPÍTULO 2 – MÉTODO.....	23
3.1	Tipo de Pesquisa.....	23
3.2	Coleta de dados.....	23
3.3	Análise de dados.....	23
4	CAPÍTULO 3 – A CONSTRUÇÃO DA LOUCURA FEMININA.....	25
4.1	A louca do sótão, em <i>Jane Eyre</i>	25
4.2	A louca do rio, em <i>O Alegre Canto da Perdiz</i>	37
4.3	Discussão teórica.....	50
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
	REFERÊNCIAS	64

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, investigamos a construção da loucura feminina a partir da análise do discurso de duas narrativas literárias: os romances “Jane Eyre”, da autora inglesa Charlotte Brontë, publicado em 1847, e “O Alegre Canto da Perdiz”, da moçambicana Paulina Chiziane, em 2008. A perspectiva teórico-metodológica utilizada foi a Psicologia Social Discursiva.

Buscamos entender como a loucura feminina é posicionada nas obras e como essas personagens femininas foram descritas e nomeadas. Entendemos que as construções narrativas, como discursos, dialogam com seu contexto histórico e agem sobre a realidade atuando como veículo de comunicação e entretenimento e construindo-as. Para a Psicologia Social Discursiva, o discurso não é uma mera ferramenta de comunicação, que reflete a realidade, mas também uma prática social (BILLIG, 1987; WETHERELL, POTTER, 1987; EDWARDS, POTTER, 1992; POTTER, 1998; EDWARDS, 1997). Nessa perspectiva, consideramos a literatura como uma expressão potente e válida de produção de sentidos.

O primeiro romance, “Jane Eyre”, publicado por Charlotte Brontë, em 1847, que usou o pseudônimo Currer Bell, passa-se no contexto da Era Vitoriana, no Século XIX, e é marcado pelo moralismo da época que ambienta o livro, mas com a posição considerada transgressora da protagonista Jane sobre questões de gênero, econômicas e sociais. A personagem que destacamos no romance é Bertha, que, na obra, é posicionada como louca e como contraste em relação à protagonista Jane. No enredo, tendo como justificativa a loucura, Bertha é encarcerada na própria casa pelo marido, o Sr. Rochester. A visão do que acontece com Bertha baseia-se na perspectiva desse homem.

O segundo romance – ‘O alegre canto da perdiz’ – foi publicado por Paulina Chiziane em 2008. A obra apresenta as lutas e as dores da vida de três mulheres negras de Moçambique: Delfina, a mãe, e suas filhas, Maria das Dores e Maria Jacinta e retrata questões de gênero, raça e classe. A autora constrói a narrativa da personagem Maria das Dores e a posiciona como louca, como consequência de opressões e explorações vividas em sua trajetória de vida. Diferentemente do romance anterior, nesse, existe um lugar de fala para a personagem, que mostra seu caminho marcado pelo sofrimento que a vida lhe impõe.

Em ambas as obras, as personagens expressam concepções sobre a loucura. Perceber esse recorte é fundamental para compreender e comparar com os lugares em que o sofrimento psíquico é posicionado hoje. A loucura foi produzida também através da arte, seja como expressão do sofrimento, seja como produção de sentido a partir da lógica hegemônica vigente.

A linha entre o normal e o patológico é definida pelo contexto cultural que gera a loucura, necessariamente inscrita no contexto da sociedade, em comunidade, de maneira relacional. Ao se impor socialmente o que é normal e anormal, uma linha sobre o que deve ser seguido é traçada, e as existências que não fazem parte dela são excluídas e silenciadas (FRAYZE-PEREIRA, 2017).

Três momentos remetem à construção da loucura através do tempo. Inicialmente, no Século XV e XVI, a loucura é posicionada como verdade e com muita liberdade acerca de suas manifestações. Os Séculos XVII e XVIII foram caracterizados como um período da denominada “grande internação”. Finalmente, na época contemporânea, a Psiquiatria se coloca como responsável por lidar com os loucos, e a segregação da loucura se tornou uma prática normatizada.

No primeiro momento, entendido como de ‘liberdade’, a loucura era colocada como possível expressão de cada um, sem dominação. Com o Renascimento, essa experiência da loucura passou a ser representada de diversos modos, seja na pintura, na Filosofia ou na Literatura, em que também é celebrada como tendo certo poder de atração. Aqui, é possível identificar as simbologias da prática da ‘Nau dos Loucos’, em que, como um ritual, os loucos eram embarcados em navios, levados de uma cidade para outra, e a embarcação os fazia circular entre espaços, encontrando-se em toda parte e em nenhuma. De acordo com Foucault (1978), confiar o louco aos marinheiros tinha a intenção de fazer com que eles permanecessem vagueando entre os muros da cidade, com a certeza de que iriam para longe, tornando-os prisioneiros da própria partida.

Ainda nesse período, outro movimento sobre a loucura se manifestou. Nesse momento, ela não era vista com tanto fascínio, mas representada pelas fraquezas humanas, como uma experiência trágica, sem oferecer a verdade sobre o mundo, mas sobre o ser humano em si. Aqui, ela é construída como um erro, um defeito, passível de ser corrigido pelo recorte da moral. Foucault (1978) ressalta que a loucura, na literatura, por exemplo, assume, sobretudo, o aspecto de sátira moral, sem procurar elogiar as representações de loucura, colocando-as de lado e a percebendo como uma ilusão, ingenuidade. Desse modo, a experiência da loucura não era mais uma estranheza familiar no mundo, mas um traço de caráter, um espetáculo conhecido pelo espectador estrangeiro. De acordo com o autor, “esse confronto entre a consciência crítica e a experiência trágica, anima tudo, o que pôde ser sentido sobre a loucura e formulado a seu respeito no começo da Renascença” (FOUCAULT, 1978, p. 34).

Já no Século XVII, a sociedade vivenciou uma grande crise econômica e de desemprego. Por essa razão, as pessoas que não produziam eram vistas negativamente, e os pobres, os

desocupados, os doentes e os loucos foram considerados como grupos que precisavam ser corrigidos e colocados para trabalhar, uma prática justificada no discurso religioso e moral da época. As grandes internações, portanto, não tinham um sentido de cura, mas de práticas de trabalho forçado, como afirma Foucault (1979, p. 73): “O que o [internamento] tornou necessário foi um imperativo de trabalho. Nossa filantropia bem que gostaria de reconhecer os signos de uma benevolência para com a doença, lá onde se nota apenas a condenação da ociosidade”.

Diferentemente da ‘Nau dos Loucos’, que não ocupava lugar, agora, o lugar da loucura era o internamento. Em uma sociedade marcada pelo pensamento de Descartes, onde a razão era posta como centro, a verdade na loucura não tinha mais espaço. O sentido animalesco para a loucura foi usado para justificar seu distanciamento do homem, em que ela deveria ser domesticada e embrutecida, pois sua natureza era diferente da natureza do homem.

A grande internação, no Século XVIII, era uma forma de dar assistência aos que não poderiam prover assistência para si mesmos, como medida de segurança para a sociedade. Assim,

(...) na história do desatino, ela designa um evento decisivo: o momento em que a loucura é percebida no horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho, da impossibilidade de integrar-se no grupo; o momento em que começa a inserir-se no texto dos problemas da cidade (FOUCAULT, 1978, p.89).

Aos poucos a Psiquiatria foi capturando a loucura como um objeto de estudo e autorizada a interferir nessa lógica. Nessa perspectiva, surgiram nomes como S. Tuke, na Inglaterra, e Pinel, na França. Com a proposta de um lugar de cura, as internações ganharam um valor terapêutico. Pinel, por exemplo, aboliu coerções físicas, como uso de correntes. Porém, por mais que alguns discursos tratem como se o processo fosse de humanização, isso não implicava a libertação da loucura (FRAYZE-PEREIRA, 2017). Pelo contrário, seria um constante ambiente de culpabilização e julgamento moral, em que qualquer desvio em relação à conduta normal deveria ser punido severamente.

O ato de posicionar a Psiquiatria como o saber sobre a loucura faz parte do processo de entender a loucura como uma “doença mental”, em que o poder psiquiátrico funciona como instrumento de controle e vigilância, em nome de um padrão de comportamento “normal”, e qualquer noção de anormalidade serviria para enquadrar os desviantes no padrão ou excluí-los das instituições de controle e correção (TORRES; AMARANTE, 2011).

Já no Século XX, na tentativa de criticar e romper com essa lógica, a Reforma Psiquiátrica propôs discussões e posturas dentro e fora do campo da saúde mental, por meio de

movimentos em prol da desinstitucionalização da loucura. A partir dos anos 1970, as discussões começaram a se solidificar em um projeto social e cultural, que contava com a participação de profissionais da área, usuários, familiares, artistas, ativistas e militantes, que lutavam produzindo um novo saber sobre a loucura e buscando um novo lugar social para ela, pois a reforma psiquiátrica está articulada à produção de novos modos de subjetivar, pressupondo práticas de cuidado diferentes do modelo asilar (AMARANTE; NUNES, 2018).

São necessárias experiências que construam um novo espaço social para a loucura, promovendo rupturas em relação ao modelo psiquiátrico. Nesse sentido, é fundamental desconstruir a ideia de doença mental como incapacidade e inferioridade, criticar o discurso científico e técnico, como lugar da verdade, questionar a ideia da doença mental como desvio e criticar conceitos como “desordem” ou “transtorno mental”, que foram forjados a partir de uma visão biomédica e individual (AMARANTE; TORRES, 2017).

A experiência da loucura, como um fenômeno histórico, aconteceu de diferentes maneiras para homens e mulheres. O foco no estudo de gênero dado neste trabalho é importante, porque, para cada um dos gêneros, parâmetros diferentes orientam a construção da loucura e da normalidade. Enquanto o sexo indica o biológico, o gênero é entendido como a construção social e cultural referente ao sexo, ou seja, indica como são as construções exclusivamente sociais sobre as identidades de homens e mulheres (SCOTT, 1995). De acordo com a autora, é necessário “(...) examinar as formas pelas quais as identidades generificadas são substantivamente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente específicas” (SCOTT, 1995, p.88).

Os contextos específicos investigados aqui são os relacionados ao estigma da loucura feminina. Nesse sentido, é fundamental compreender as construções diferentes para homens e mulheres, visto que esse recorte fala sobre os processos de silenciamento e sofrimento psíquico especificamente de mulheres ao longo da história até os dias de hoje.

Na Idade Média, foi marcante a perseguição às mulheres no Movimento Inquisidor, acusadas de possessão demoníaca por condutas ditas “estranhas”, que mais se assemelhavam a quadros que, atualmente, podem ser descritos como “histeria, melancolia, mania, depressão ou ansiedade” (PESSOTTI, 1994 apud PEGORARO; CALDANA, 2008, p. 85).

A caça às bruxas fortaleceu a associação entre as mulheres e a loucura, que, além de eliminar as mulheres que praticavam medicina empírica, serviu de regulador social da moral devido ao medo causado pelas práticas (TOSI, 1985 apud PEGORARO; CALDANA, 2008). Já a maternidade era percebida como algo da natureza feminina, sua verdadeira “essência”, e

se a mulher fosse contra isso, acabaria, cedo ou tarde, “afogada nas águas turvas da insanidade” (ENGEL, 2001, p.338).

Para as mulheres, no Século XIX, a “loucura” era associada a uma manifestação de sua recusa ao casamento, à maternidade e à família. O casamento, a maternidade e a docilidade eram a tríade que deveria reger suas vidas no recorte da medicina moralizante. Fora desse local, quando faziam as próprias escolhas de vida ou colocavam suas carreiras à frente de sua família, eram alvo de críticas e ações de intervenção (GOMES, 2019).

Engel (2001) enuncia que, nesse período, enquanto as razões que justificavam o diagnóstico de doença mental estavam na esfera da sexualidade em relação à mulher, no homem, referiam-se aos desvios relativos ao papel atribuído ao sexo masculino, como o de trabalhador e provedor. Além disso, o próprio corpo da mulher foi usado para enquadrá-la como louca, porque a menstruação passou a ser um forte indicador desse diagnóstico. No Século XVIII, o sangue era visto com propriedades mágicas, associado a feitiços e bruxarias, e no XIX, como fator determinante da doença mental, chegando até a ser nomeado como “loucura menstrual”.

Outra marca que justificava a loucura na mulher era a associação entre o aparelho genital feminino e a insanidade, percebida em tratamentos realizados em instituições asilares nos Séculos XIX e XX. Nesse momento, métodos como extirpação do clítoris, introdução de gelo na vagina e outros eram formas de tortura a que as mulheres eram submetidas (CUNHA, 1986). Ainda no Século XIX, defendia-se a realização de uma “anestesia sexual feminina”, que viria como resposta à ligação entre o prazer sexual da mulher e a loucura, reiterando a relação entre sexualidade feminina e anormalidade. Nesse sentido, o instinto materno, “natural” da mulher, anularia a que sentisse prazer sexual, que seria inevitavelmente “anormal” (ENGEL, 2001).

A histeria passou a ser associada à mulher desde os tempos antigos e entendida como um “mal histérico” que vinha do útero, ou definida, no Século XIX, como uma “neurose do encéfalo”, reforçando a associação entre a doença e as qualidades naturais da mulher: sensibilidade, emocionalidade e sentimentalismo (ENGEL, 2001).

Para Garcia (1994 apud SILVA, 2019), desde o início do Século XIX, as mulheres caíram sob o controle psiquiátrico, e isso aumentou consideravelmente o número de internações comparado com as internações de homens. O saber psiquiátrico posicionava as mulheres como loucas, porque se furtavam ao seu papel “natural”, insistiam em viver suas escolhas e não se conformavam com o papel que lhes era destinado. O alienismo do Século XIX projetou o feminino e o relacionou à sua antiga representação, como “estranho”, “cíclico”, de “sangue menstrual impuro”, de “humores perigosos” (CUNHA, 1989, p. 130). A referida autora

complementa: “nervosa, cíclica, excitável, presa fácil das paixões e desvarios, de poucos pendores intelectuais, de sensibilidades à flor da pele e sujeita a todo tipo de perturbação da razão que, em última instância, decorriam de sua própria ‘instabilidade’” (CUNHA, 1989, p.130, grifo da autora).

Na lógica do controle alienista, a mulher deveria seguir os trilhos impostos pelo papel socialmente construído para ela. De acordo com Cunha (1986), a loucura, nas mulheres, era uma ameaça. Nesse contexto, elas eram tratadas como “demônios”, que deveriam ser exorcizadas pela ciência e precisavam ser silenciadas e segregadas.

A loucura foi construída de diferentes maneiras ao longo do tempo. A literatura é uma delas, já que se coloca como uma rica fonte de possibilidades. Em sua discussão sobre a loucura feminina na literatura, Schwantes (2005) argumenta que a loucura esteve presente em personagens femininas desde o Século XVIII, também de maneiras diferentes. Essas personagens são posicionadas como loucas porque lançam dúvida sobre os conceitos de feminilidade e se comportam fora do “padrão de decência, pudor, inocência e doçura que é socialmente esperado de mulheres” (SCHWANTES, 2005, p. 1).

A histeria feminina também foi construída na literatura. De acordo com Engel (2001), ela foi representada no romance naturalista de 1888, ‘A carne’, de Júlio Ribeiro, em que o personagem Barbosa, que foi abandonado por Lenita, protagonista do romance e histérica, fala sobre ela: “Conhecia a mulher, conhecia-lhe o útero, conhecia-lhe a carne, conhecia-lhe o cérebro fraco, escravizado pela carne, dominado pelo útero” (ENGEL, 2001, p. 346). O trecho posiciona a histeria na mulher associada à construção do frágil cérebro feminino dominado pelo útero e pelos instintos, lógica construída na literatura e justificada cientificamente na época.

Outra personagem citada, do conto de João do Rio, ‘O carro da Semana Santa’, sintetiza, em sua “neurose desesperada”, todos os sintomas possíveis de uma “sexualidade pervertida”. Assim como a protagonista do romance ‘O mulato’, Ana Rosa, que teria uma forte crise histérica por acreditar ter sido abandonada pelo amante, ou a personagem Nini, que teria os sintomas da “doença” depois de ter perdido o marido e o filho, ficando “muito nervosa, histérica e até meio pateta” (ENGEL, 2001, p. 354).

As personagens Esther Greenwood e Susan Kaysen, protagonistas de ‘The Bell Jar’ e ‘Girl, interrupted’, demonstram a associação entre loucura e feminilidade (SCHWANTES, 2005). Em ‘The Bell Jar’, de Sylvia Plath, romance da década de 60, a personagem principal é posicionada “entre a esquizofrenia e a identidade feminina”. Aqui, a loucura feminina é atribuída aos “limitados e opressivos papéis oferecidos a mulheres na sociedade moderna e lidando muito especificamente com a institucionalização e o tratamento de choque como

metáforas para o controle social da mulher” (SHOWALTER, 1987 apud SCHWANTES, 2005, p.3, tradução nossa).

Nas obras “The Bell Jar”, “The Yellow Wallpaper”, “Girl, interrupted”, as personagens falam por si mesmas e constroem suas experiências a partir da própria perspectiva. Entretanto, ainda são sujeitas a uma autoridade masculina, presas no sótão ou institucionalizadas. Em sua análise, Schwantes (2005) argumenta que são desvios de comportamento diferentes que levam diferentes personagens femininas à institucionalização. Ela conclui que não basta cumprir alguns dos requisitos do bom comportamento feminino para que uma personagem esteja a salvo, pois, se ela falhar em qualquer um deles, já pode ser enquadrada no recorte da loucura e institucionalizada. Além disso, argumenta que um dos focos de maior repressão da mulher continua sendo o exercício de sua sexualidade.

Diferentes discursos sobre a loucura feminina são construídos em recortes temporais e literários. Este trabalho é importante porque nos leva a perceber que, assim como as narrativas são construídas na literatura criando identidades, silenciando ou dando espaço para a loucura feminina, também são construídas no cotidiano e ao longo da história. Nesse sentido, é necessário compreender como são os discursos sobre a loucura feminina e que lugares são criados para as mulheres. Além disso, possibilita-nos compreender a loucura como um fenômeno social que foi construído historicamente, mas pode ser ressignificado com novas práticas. Analisar como esses discursos das narrativas literárias se aproximam ou não da perspectiva asilar e/ou da perspectiva da Reforma Psiquiátrica, alinhada com a luta antimanicomial, é o ponto-chave de nossa análise.

Assim, interessa-nos saber que modos de ser e experienciar a loucura foram construídos para as personagens Bertha, em *Jane Eyre*, e Maria das Dores, em *O Alegre Canto da Perdiz*. Que lugar social da loucura foi criado para as personagens em questão? Que posições se aproximam ou se distanciam de uma concepção hegemônica da loucura feminina e/ou do discurso da Reforma Psiquiátrica?

Este trabalho está sistematizado da seguinte forma: no primeiro capítulo, trazemos uma abordagem sobre a perspectiva teórico-metodológica utilizada – a Psicologia Social Discursiva; no capítulo 2, apresentamos o percurso metodológico; o capítulo 3 foi dividido em três sessões: 1 - ‘A louca do sótão’, em que analisamos os trechos da obra ‘Jane Eyre’, com foco nos posicionamentos construídos pelos personagens para a personagem Bertha, posicionada como louca; 2 – ‘A louca do rio’, em que analisamos trechos da obra ‘O Alegre Canto da Perdiz’, focamos os posicionamentos sobre si mesmo construídos pela personagem Maria das Dores, considerada louca na obra e os posicionamentos construídos para ela pelos

demais personagens da narrativa; e 3 - uma discussão teórica a partir das análises realizadas. Por fim, vêm as considerações finais.

2 CAPÍTULO 1 - A PSICOLOGIA SOCIAL DISCURSIVA

A perspectiva teórico-metodológica que norteia este trabalho é a Psicologia Social Discursiva (BILLIG, 1987; WETHERELL, POTTER, 1987; EDWARDS, POTTER, 1992; POTTER, 1998; EDWARDS, 1997), uma alternativa tanto para o paradigma cognitivista dominante na Psicologia geral quanto para o paradigma da cognição social da própria Psicologia Social (POTTER *et al*, 1993).

A Psicologia Social Discursiva estuda a interação em conversas e em textos e entende que

não é suficiente identificar uma norma, ou alguma retórica, *independente de práticas que elas fazem parte*. É por isso que os psicólogos sociais discursivos focam em práticas, seja elas de interações conversacionais de entrevistas, palestras, em uma variedade de ambientes cotidianos ou institucionais, ou em textos como artigos de jornal ou narrativas literárias (POTTER, 1998, p. 237, tradução nossa, grifo no original).

Essa perspectiva se propõe a estudar como questões psicológicas e objetos são construídos e entendidos, tanto em situações do dia a dia quanto em situações institucionais (POTTER, 2012). Baseia-se nas ideias das teorias da Sociologia do conhecimento, da Etnometodologia e da Análise Conversacional (POTTER, 1996). A Psicologia Social Discursiva usa a Análise de Discurso como metodologia investigativa, por entender o discurso como um lugar de construção da realidade.

Situa-se nas abordagens pós-modernas e nas pós-estruturalistas (NOGUEIRA, 2001). A partir do pós-modernismo, como movimento intelectual, novas questões e formas de entender o mundo foram construídas. Dentre elas, podemos citar a forte crítica a questões como a neutralidade da ciência em seus métodos e conteúdo. A partir do pós-estruturalismo, o foco passou a ser a linguagem, as identidades puderam ser desafiadas ou mudadas e a experiência pessoal só tinha sentido se estruturada através da linguagem. A linguagem não é entendida como um reflexo da realidade, ela produz e constrói a realidade (NOGUEIRA, 2001).

A Psicologia Social Discursiva considera o discurso como mediador fundamental da interação humana e é lugar para a ação, a compreensão e a intersubjetividade (POTTER, 2012). Na obra “*Representing reality: Discourse, rhetoric and social construction*”, Potter (1996) discute sobre a “*orientação epistemológica*” do discurso e a “*orientação à ação*”. A *orientação epistemológica* diz respeito ao interesse em investigar como os relatos se constroem como acreditáveis e verdadeiros. Segundo ele, isso é possível através de um controle adequado dos interesses e das creditações combinados com as técnicas de exteriorização adequadas. Já em a

orientação à ação, o interesse está em investigar como esse discurso foi construído para se tornar uma ação específica ou uma série de ações. Aqui, o discurso é colocado como uma prática social, agindo e construindo a realidade.

De acordo com Potter (2012), a Psicologia Social Discursiva trata de quatro temas principais: o *discurso como ação*, o *discurso que é situado*, o *discurso que é construído e construtivo* e o *discurso produzido como psicológico*.

2.1 O discurso como ação

A pergunta que motiva essa discussão é: “*Como se constrói uma descrição particular para que realize uma ação específica?*” (POTTER, 1996). Assim, o *discurso produzido como ação* é um dos pilares desse enfoque, pois se interessa em como uma ação é realizada por meio do discurso, ao invés de tratar o discurso como mero caminho para objetos mentais (POTTER, 2012). De acordo com o autor, essas ações acontecem de maneira relativamente discreta, através de objetos associados a verbos, e podem ser complexas e posicionadas através de práticas institucionais. As pessoas estão constantemente agindo em seus discursos por meio de descrições irônicas, como mentiras, ilusões, erros, enganos, desnaturalizações, posicionamentos, ou seja, podem recorrer a uma gama de recursos para minar uma descrição. Assim, o processo de construção de fatos pode ser feito tentando “coisificar”, isto é, transformar as descrições para que se pareçam sólidas e literais e ironizá-las para que se pareçam parciais, interessadas ou defeituosas (POTTER, 1996).

Algumas categorias foram criadas pelos psicólogos sociais discursivos para compreender como as descrições são feitas para realizar ações. A partir do tópico “*dilema de conveniência*”, por exemplo, é possível entender como qualquer coisa que uma pessoa ou grupo diz se pode minar, ou desacreditar, apresentando-lhe como algo referente ao seu próprio interesse (POTTER, 1996). Ou seja, o discurso pode ser descredibilizado se for justificada sua conveniência de interesses nele. Outro é a ‘categoria e controle de agência’, em que o emprego de “nominalizações” (transformar verbo em substantivo) pode esconder a agência, e o emprego de verbos “promotores de intenções” pode implicar uma agência indevida. Como, por exemplo, o verbo matar, em “a polícia matou os assaltantes”, pode se transformar em uma “matança”, em “a matança de ontem teve repercussões muito graves”. Nesse exemplo, a “nominalização” acaba escondendo as pautas de interesse, não identifica o agente do ato e se afasta da responsabilidade sobre ele.

Outro tópico é a “*creditação de categorias*”, em que uma pessoa, simplesmente por pertencer a uma categoria, como médico, jogador, jornalista, pode ser considerada suficiente para explicar e justificar algum conhecimento de âmbito científico (POTTER, 1996). Já na “*confissão de conveniência*”, a pessoa pode admitir que tem consciência do seu interesse na questão descrita e não pretende enganar ninguém, o que mostra honestidade no discurso e lhe dar mais credibilidade. Assim, seu interesse no assunto pode ser desconsiderado por causa de sua sinceridade.

2.2 O discurso é situado

De acordo com Potter (2012), o discurso é situado em três pontos distintos: *sequencialmente*, ou seja, as ações se posicionam antes de algumas e seguem outras, em uma sequência em que há um antes, um durante e um depois, ou seja, “estão localizadas no tempo, orientando o que aconteceu e construindo o que vai acontecer depois” (POTTER, 2012, p. 11, tradução nossa). Existem indicações por meio das quais se esperam determinadas ações depois de outras ou em que determinado detalhe vem antes de uma fala para justificar como chegou naquele ponto.

Além disso, o discurso é situado *institucionalmente*. Nesse sentido, assumem e se reforçam institucionalmente identidades referentes a categorias, e isso tem como consequência uma gama de ações que podem ser entendidas por serem referentes a essas identidades. Categorias como jornalista, terapeuta e paciente são invocadas para realizar determinadas posições no discurso. O discurso também é *situado retoricamente*. Nesse sentido, em conflitos e disputas, ele pode ser construído para atacar uma descrição ou para se defender de possíveis ataques. Nesse jogo retórico, cada posição a favor de algo é, implícita ou explicitamente, uma postura contra a posição contrária (POTTER, 1996).

2.3 O discurso é construído e construtivo

O discurso é *construído e construtivo*, pois existe uma gama de possibilidades, como palavras, estruturas, frases e categorias, que, usadas de diferentes maneiras, constroem o discurso. Além disso, o discurso constrói a realidade, porque, de acordo com Potter (2012, p. 12, tradução nossa), “é construtivo no sentido em que é usado para construir versões de termos psicológicos e da organização social, ações, histórias e estruturas mais amplas”. O autor

argumenta que, ao entender que o discurso é construído e construtivo, é possível se questionar como isso é feito, que material é utilizado e que coisas são produzidas.

2.4 O discurso é produzido como psicológico

Por fim, o discurso é *produzido como psicológico*. As pessoas constantemente consideram as próprias avaliações ou descrições como “subjetivas” ou “objetivas”, e essas determinadas descrições podem ser descredibilizadas no lugar de outras. Ou seja, uma pessoa pode ser desacreditada sobre algo por acharem que isso é apenas algo “subjetivo” (EDWARDS, 2005 apud POTTER, 2012) ou expressar emoções sobre algo e ser desacreditada por não ter sido “objetiva” o suficiente.

No tópico ‘Posicionamento, neutralidade e alinhamento’, por exemplo, Potter (1998) argumenta como os falantes podem representar um relato como próximos ou distantes deles mesmos, a depender da agência de interesses. Além disso, ressalta que a neutralidade é construída em descrições e que quem fala administra a responsabilidade perante a descrição (POTTER, 1996). A partir da teoria de Ervin Goffman, Potter (1996) identifica três tipos de papéis, ou funções, que transcendem a distinção entre as posições de falante e ouvinte. Trata-se do papel de “diretor”, cujo papel é de representar o discurso, a função de “autor”, que elabora o roteiro, e o “animador”, que diz as palavras. A gestão da responsabilidade estaria na função do “animador” de apenas comunicar algo e de não ser responsabilizado por uma atitude que foi intencionada pelo “autor”, ou coordenada pelo “diretor” da situação, por exemplo.

Além dos temas sinalizados acima, é necessário fazer algumas considerações sobre o caráter narrativo do discurso, seja fora do gênero literário ou não. A partir da leitura do teórico da história Hayden White, Potter (1996) relata que a produção da história consiste em descobrir fatos e produzir narrativas que dão sentido a esses fatos. Os relatos plausíveis e acreditáveis do passado se produzem colocando fatos dentro de uma narração.

O autor também argumenta que descrições “reais” são diferentes de descrições ficcionais, mas essa separação não é tão nítida. Mas, como isso acontece? Segundo ele, com frequência, os mesmos recursos para construir narrativas ficcionais plausíveis e vívidas são utilizados para construir relatos ditos “verídicos”. Potter (1996) afirma que os teóricos da literatura estão interessados na maneira como se geram efeitos literários, especificamente em como criar um mundo realista. Fazer descrições detalhadas é um fator importante para a factualidade da narrativa. O autor destaca os trabalhos de Gerard Genette e Mieke Bal para apresentar a questão do ponto de vista de uma narração. Existe um narrador onisciente, por

exemplo, que é capaz de revelar detalhes da narrativa que outras pessoas não sabem, como participar de qualquer cena ou adentrar qualquer pensamento. Isso se chama “foco zero”. Em outras narrações, o narrador contempla as cenas, mas não tem acesso aos pensamentos dos personagens, o chamado “foco externo”. Já no “foco interno”, o personagem tem acesso aos próprios pensamentos e sentimentos, mas não, nos dos outros personagens. Nesse “foco interno”, o ponto de vista é dado pelo personagem que está nela, e quem lê/ouve acompanha a história a partir da percepção desse personagem. “Esse foco coincide com um personagem, esse personagem tem uma vantagem técnica sobre os outros personagens. O leitor o observa com os olhos desse personagem e, a princípio, tende a aceitar o ponto de vista apresentado por ele” (BAL, 1985 apud POTTER, 1996, p. 210, tradução nossa).

O recurso retórico “*categoria de testemunha*” proporciona, segundo Potter (1996), descrições gráficas e vívidas para tornar uma descrição verdadeira – como, por exemplo, a descrição cuidadosa de uma cena – ou destacar características que são difíceis de inventar. Ou seja, os detalhes da descrição são cruciais para fatualizá-la. Em contraste com isso, também é possível esconder detalhes na narrativa para evitar um exame de contradições e confusões. “*Escondendo o detalhe em favor da imprecisão*” é outra categoria, especificamente retórica, utilizada para descredibilizar um discurso. Assim, do mesmo modo que é possível utilizar os detalhes para tornar seu discurso real, é possível acusar outro de falsidade focando e examinando os detalhes ali colocados na narrativa.

Por fim, é necessário destacar a contribuição da Psicologia Social Discursiva para os estudos de gênero. De acordo com Weatherall (2012), o legado da Psicologia Social Discursiva consistiu em mover os estudos sobre cognição e outros temas da Psicologia para os domínios da linguagem e da interação social. Os estudos de gênero se colocam aqui como investigação a partir da produção do gênero e da sexualidade em textos e falas. Uma das grandes contribuições desse enfoque foi de oferecer diferentes perspectivas nas relações entre gênero, linguagem e poder que outros trabalhos não conseguiram. Em vez de perguntar as mesmas questões sobre as diferenças entre os sexos na linguagem ou na interação, os estudos que usam a Psicologia Discursiva se perguntaram como as pessoas usam o gênero nas conversas e como o sexismo é considerado. Usando uma perspectiva retórica desse enfoque, os estudos evitaram reiterar estereótipos de gênero, mostrando a importância de se analisar o gênero como algo que se “faz” (WEATHERALL, 2012).

3 CAPÍTULO 2 – MÉTODO

3.1 Tipo de pesquisa

A partir do objetivo proposto, optamos por realizar uma pesquisa qualitativa, através da análise documental. A proposta da análise documental é de selecionar, tratar e interpretar a informação, com o fim de compreender a interação com sua fonte (KRIPKA et al, 2015). De acordo com essa técnica de pesquisa, documentos são materiais escritos que podem ser considerados fontes de informação, como leis e regulamentos, normas, pareceres, cartas, memorandos, diários pessoais, autobiografias, jornais, revistas, discursos, roteiros de programas de rádio e televisão e, até, livros, estatísticas e arquivos escolares (KRIPKA et al, 2015).

3.2 Coleta dos dados

Os documentos escolhidos para análise foram as obras ‘Jane Eyre’, de 1847, de Charlotte Brontë, e ‘O Alegre Canto da Perdiz’, de 2008, da autora Pauline Chiziane. Essa escolha se justifica pela afinidade com as obras, o momento histórico e sua relevância no contexto em que foram escritas. Outro critério de escolha utilizado foi o fato de as duas obras citadas serem do mesmo gênero literário, o “Bildungsroman”, que pode ser caracterizado pela presença do “Bildung”, “a visão de mundo do protagonista, construída a partir de suas experiências e de suas reflexões sobre ela” (SCHWANTES, 2007, p. 54), o que nos dá mais visibilidade no enredo para a personagem. Ambas as autoras são mulheres, que escrevem sobre mulheres, outro ponto relevante.

A escolha por abordar duas obras literárias, escritas em momentos históricos diferentes, justifica-se também pela possibilidade de investigar a existência ou não de novos lugares sociais ocupados pela loucura feminina. Além disso, as obras têm uma considerável produção bibliográfica de análise, um material de referência para aprofundar os temas tratados neste texto.

3.3 Análise dos dados

Depois de feita a leitura criteriosa do material escolhido, ele foi categorizado de acordo com os objetivos propostos e, em seguida, analisado a partir do referencial teórico-metodológico da Psicologia Social Discursiva. Alguns passos teorizados por Potter (2012)

foram utilizados no procedimento de análise. O passo inicial para analisar o discurso é formar as questões iniciais da pesquisa. Aqui, investigamos a loucura feminina nas obras selecionadas, com destaque para as personagens Bertha, posicionada como louca em '*Jane Eyre*', e Maria das Dores, também considerada louca, em '*O Alegre Canto da Perdiz*'. Elas falam por si mesmas? Como constroem a própria imagem? Como são posicionadas pelos outros personagens no enredo?

O passo seguinte, segundo o referido autor, é o de transcrever os dados, que, nesse caso, como não foram adquiridos por meio de algum tipo de entrevista ou vídeo, não foi necessária. O que foi feito, portanto, foi o recorte dos trechos em que as personagens são mencionadas. A partir desse ponto, o material foi categorizado de acordo com os objetivos propostos. Na sequência, é preciso fazer uma leitura crítica para interrogar o texto e criar perguntas sobre ele. O último passo é o da análise, em que serão examinadas a regularidade e a variabilidade dos dados e criadas hipóteses. Neste trabalho, a análise fez interlocuções com o referencial teórico e metodológico da Psicologia Social Discursiva.

4 CAPÍTULO 3 - A CONSTRUÇÃO DA LOUCURA FEMININA

4.1 A LOUCA DO SÓTÃO EM *JANE EYRE*

No romance '*Jane Eyre*', conhecemos a jornada de formação da personagem Jane. Órfã e pobre, ela vive sua infância na casa de uma tia e de primos, os Reed, onde sofre violência e é excluída pelos membros da família. Depois de se revoltar contra os maus-tratos sofridos na casa, Jane é levada para Lowood, uma instituição de caridade que educa órfãs e onde ela sofre com os castigos da educação repressora e autoritária. Ali faz amizade com Helen Burns, que simboliza força e coragem para a personagem, mas a menina morre em decorrência de tifo, doença comum em crianças na época. Jane termina seus anos de infância estudando na mesma instituição e, posteriormente, leciona nela durante dois anos.

Depois de vivenciar essa experiência de emprego, Jane decide trabalhar fora da instituição e consegue uma vaga como tutora em Thornfiel Hall, para ensinar à pequena Adèle, filha do proprietário da mansão. A propriedade pertencia ao Sr. Edward Rochester, um homem rico, sombrio e taciturno, que, secretamente, começa a nutrir sentimentos por Jane que, aos poucos, passa a corresponder esses sentimentos. Ela percebe coisas estranhas acontecendo pela casa, como gritos vindos do andar de cima e incêndios inesperados durante a noite. Rochester pede Jane em casamento, ela aceita, mas, na hora da cerimônia, eles são surpreendidos por pessoas estranhas, juntamente com um advogado, para dizer que Rochester não pode se casar com outra pessoa, pois já era casado. Assim, Jane descobre que Rochester mantinha sua esposa, Bertha Mason, presa no sótão da mansão onde eles moravam. Explicando que foi enganado ao casar-se com Bertha, ele alega que ela era louca e já tentou matá-lo algumas vezes, por isso a prende num quarto. Ele a mantinha escondida de todos, agindo como se ela não existisse. Jane se sente traída, não consegue mais continuar com o casamento e foge em busca de um lugar longe dali. Ela acaba conseguindo um abrigo em uma família com duas moças e um rapaz e descobre que seu tio, John Eyre, faleceu e deixou para ela uma herança de 20 mil libras, tornando-a uma mulher rica. Em seguida, a personagem descobre que a mansão onde trabalhava, Thornfiel Hall, foi incendiada por Bertha Mason, que se suicidou durante o incêndio pulando do ponto mais alto, e Rochester, na tentativa de salvá-la, perdeu um braço e ficou cego. No final da história, Jane se reencontra com Rochester e, considerando estar em igualdade financeira com ele, que não tinha mais uma aliança com Bertha, aceita, por fim, casar-se com ele.

Na análise dessa obra, destacamos a construção da loucura feminina a partir da personagem Bertha Mason. De acordo com nossos objetivos, explicitados anteriormente, analisaríamos como a personagem louca constrói sua imagem e como os outros personagens do enredo constroem a imagem dela. No entanto, é marcante o fato de nessa obra não haver espaço para a personagem Bertha Mason se expressar e ser ativa no processo de construção de sua identidade, da própria imagem. Como não fala sobre si mesma, Bertha só é posicionada pelos outros personagens. Portanto, mostraremos, a seguir, como os outros personagens do romance constroem a identidade de “louca” da personagem Bertha.

4.1.1 Como a identidade da personagem é construída pelos outros personagens da narrativa

Aterrorizante, provoca medo, maníaca

Os trechos seguintes são relatos de Jane sobre Bertha, quando tem contato com ela pela primeira vez, além de momentos em que Rochester conta a Jane sobre sua história com Bertha, e Jane a encontra pessoalmente. Nesses trechos, ressalta-se como a personagem foi posicionada como uma pessoa perigosa, uma figura aterrorizante, monstruosa e que provoca medo.

[Nesse momento da história, Rochester quer fazer Jane acreditar que ela viu um fantasma no seu quarto e não Bertha, argumentando que aquela imagem não era real] – Não, senhor, afirmo-lhe solenemente o contrário! A forma que estava diante de mim jamais cruzara a minha vista antes no recinto de Thornfield Hall. A altura e as formas me eram estranhas.

– Descreva-a, Jane. – Parecia uma mulher alta e grande, senhor, com cabelos grossos e negros caindo pelas costas. Não sei a roupa que vestia, mas era branca e justa. Se era um vestido, um lençol ou uma mortalha, não sei dizer.

– Viu o seu rosto?

– A princípio, não. Mas então ela pegou o meu véu. Segurou-o, olhou-o longamente, colocou-o na própria cabeça e voltou-se para o espelho. Nesse momento, vi distintamente as suas feições refletidas no cristal escuro.

– E como eram essas feições?

– Pareceram-me medonhas e terríveis! Oh, senhor, nunca vi um rosto como aquele! Era um rosto sem cor, selvagem. Quem dera se eu pudesse esquecer aqueles olhos injetados e o horrendo inchaço daqueles traços escuros!

– Depois afastou a cortina e olhou para fora. Talvez tenha visto que o dia se aproximava, pois pegou o candeeiro e se dirigiu à porta. Quando chegou perto da minha cama, parou: olhou-me furiosamente com aqueles olhos tenebrosos, puxou o candeeiro para perto do meu rosto e apagou-o na minha frente. Eu tinha consciência daquele rosto fúnebre flamejando sobre o meu e perdi a consciência. Pela segunda vez na minha vida – apenas a segunda – o terror me imobilizou (p. 265).

[Momento em que Jane escuta sons, sem saber que era Bertha que produzia e fala consigo mesma] Era um riso demoníaco – baixo, abafado e profundo – articulado, ao que parecia, no próprio buraco da fechadura. A cabeceira da cama ficava perto da porta e pensei a princípio que aquele duende risonho estivesse ao meu lado na cama, ou melhor, agarrado ao meu travesseiro. Levantei, olhei em torno e não vi nada. Enquanto ainda olhava ao redor o som sobrenatural irrompeu outra vez, e percebi que vinha do corredor. Meu primeiro impulso foi levantar e passar o ferrolho na porta. O segundo foi gritar de novo “quem está aí?” (p. 139)

[Momento em que Rochester conta a Jane sua história]. Meus planos não me permitiam remover a maníaca para outro lugar, embora eu possuía outra velha casa, Ferndean Manor, ainda mais retirada e escondida do que essa, onde poderia alojá-la com bastante segurança (p. 281).

No primeiro trecho, é possível identificar a construção da imagem de Bertha associada a algo tenebroso. A imagem causa muito impacto em Jane por ser “fúnebre”, como ela mesma diz. Fúnebre é um termo relacionado à morte, portanto, era como se Jane estivesse vendo uma pessoa morta. Então, Bertha é posicionada como alguém que não está relacionada à vida. Isso parece produzir o medo provocado em Jane. É o que podemos observar na última linha, quando diz “o terror me imobilizou”, dominada pelo terror causado pela imagem de Bertha. Nesse sentido, detalhes como as características específicas do rosto ou da descrição que Jane faz de Bertha torna o discurso mais acreditável para o leitor. De acordo com Potter (1996), o *detalhe e a narração* são estratégias para tornar o discurso mais realista, quando produz, em uma narração lógica, vários detalhes que tornam a história mais vívida e real. Assim como em produções literárias como a que citamos aqui, o discurso do cotidiano também utiliza as mesmas ferramentas, para construir detalhes na narração com a intenção de fazer com que o discurso se torne mais verídico e pareça mais real.

Já no segundo trecho, o posicionamento de Bertha associado ao medo continua. Quando Jane menciona “riso demoníaco”, percebemos o seguimento da ideia anterior, em que Jane posiciona Bertha como algo tenebroso. O riso também pode ser relacionado ao descontrole, ao desequilíbrio. No terceiro trecho, Rochester diz que era necessário instalar Bertha com “bastante segurança” ao mesmo tempo em que a chama de “maníaca”, um vocábulo formado de “mania”, que significa “síndrome mental caracterizada por excitação psíquica, insônia, muita atividade etc., e, em certos casos, agitação motora, excentricidade, gosto exagerado por algo, obsessão” (FERREIRA, 2001, 444). Essa fala, legitimada por ser associada ao discurso médico, justifica a segurança necessária para manter a personagem isolada, já que era maníaca e, portanto, perigosa. Daí a necessidade de “alojá-la com bastante segurança”.

Os trechos seguintes continuam construindo a imagem de Bertha associada ao medo e à periculosidade, mas, dessa vez, só do ponto de vista de Rochester sobre ela.

[Momento em que Rochester conta sua história com Bertha para Jane] Vou pregar a porta da frente e fechar com tábuas as janelas mais baixas. Darei a Mrs. Poole duzentas libras por ano para viver aqui com a minha esposa, como você chama essa bruxa medonha (p. 281).

[...]

Grace (Mrs. Poole, a governanta) fará qualquer coisa pelo dinheiro, e poderá trazer o filho, que é guarda em Grimsby Retreat, para lhe fazer companhia e ajudá-la nos ataques, quando minha esposa se dispõe a queimar pessoas nas suas camas à noite, ou esfaqueá-las, ou morder-lhes a carne até o osso, e assim por diante... (p. 281).

[...]

Vivi com essa mulher quatro anos, e antes disso ela já havia me submetido às maiores provações. Seu temperamento se exacerbava e se expandia com assustadora rapidez. Seus vícios brotaram e cresceram muito depressa. Eram tão violentos que apenas a crueldade era capaz de contê-los, e eu não era capaz de usar a crueldade. Que intelecto anão e que tendências gigantescas ela tinha! Como eram medonhas as maldições que atirava sobre mim! Bertha Mason, a legítima filha de uma mãe infame, arrastou-me a todas as agonias abomináveis e degradantes que deve suportar um homem ligado a uma esposa ao mesmo tempo descontrolada e dissoluta. (p. 286)

[...]

Mesmo quando percebi que sua natureza era totalmente estranha para mim; que os seus gostos eram ofensivos; que sua mente era comum, baixa, estreita e singularmente incapaz de alçar-se a algo mais elevado ou expandir-se num âmbito maior; nem quando descobri que não podia passar um único dia tranquilo ao seu lado, nem mesmo uma única hora; que não poderia haver uma conversa cordial entre nós, porque, não importa o assunto que eu escolhesse, imediatamente recebia respostas grosseiras e banais, perversas e imbecis; quando percebi que nunca mais conseguiria uma governanta para a casa, pois nenhuma empregada aguentaria os acessos do seu temperamento violento e desarrazoado, ou o tormento das suas ordens absurdas, contraditórias e exigentes. Mesmo então eu me contive. Evitei censuras, evitei protestos, tentei tragar em segredo o meu arrependimento e o meu desgosto. Reprimi a profunda aversão que sentia (p. 286).

[...]

Tive uma viagem medonha, com tal monstro no navio. Fiquei feliz quando finalmente a coloquei em Thornfield e a vi alojada em segurança no terceiro andar. Ela ocupa aquele aposento secreto há dez anos, e o transformou na caverna de um demônio, na cela de um duende. Tive algum trabalho para encontrar alguém que tomasse conta dela. Teria que ser uma pessoa em quem eu confiasse plenamente, pois, em seus ataques de raiva, ela, inevitavelmente, trairia o segredo. Além disso, ela tinha momentos de lucidez, às vezes semanas inteiras, que ocupava me injuriando. Por fim, contratei Grace Poole em Grimsby Retreat. Ela e o médico, Carter (que cuidou dos ferimentos de Mason, naquela noite em que ele foi esfaqueado e mordido), são as duas únicas pessoas a quem confidenciei o segredo (p. 288).

No primeiro trecho, Rochester deixa claro que o que o outro chama de “esposa” ele chama de “bruxa medonha”. De acordo com Zordan (2005, p. 338), o imaginário que perpassa a ideia da “bruxa”, no Século XIX, o mesmo em que a obra de Jane Eyre foi produzida e publicada, é associado ao selvagem, ao maligno, ao descontrole. A bruxa seria a fazedora de “feitiços para confundir, embaçar e atrapalhar a razão”, uma “figura que transita no pantanoso terreno do irracional, da carne e da animalidade” (ZORDAN, 2005, p. 339). Ao associar a “bruxa” ao “medonha”, Rochester reforça a identidade de Bertha como alguém que provoca medo.

Na descrição do trecho seguinte, há exemplos em que Rochester nomeia de “ataques” e diz: “Minha esposa se dispõe a queimar pessoas nas suas camas à noite, ou esfaqueá-las, ou morder-lhes a carne até o osso, e assim por diante...”. O “assim por diante” indica que o que ela é capaz de fazer não acaba ali, vai além. Essa descrição não só dá a ideia de que a violência pode continuar, como também é normalizada. De acordo com Potter (1996), a normalização e a anormalização podem ser uma estratégia argumentativa para tornar uma descrição anormal numa construção narrativa que a normalize. Segundo ele, não basta descrever algo como se fosse anormal, pois essa “anormalidade” é construída através do discurso. Ou seja, “queimar pessoas nas suas camas à noite”, “esfaqueá-las”, “morder-lhes a carne até o osso”, e “assim por diante”, são trechos na fala de Rochester que indicam uma regularidade nas ações. Portanto, atos que não são comuns, mas que se tornam normais no discurso, reforçando o caráter de violência associado a Bertha, cujas ações Rochester coloca como comuns e cotidianas. É possível utilizar-se de uma gama de enfoques descritivos para “apresentar uma atividade como rotineira ou como excepcional” e para “vincular essa atividade com as predisposições permanentes de um indivíduo, ou, ao contrário, para vincular com uma situação ou umas circunstâncias excepcionais” (POTTER, 1996, p. 252).

Como mencionado anteriormente, a identidade de Bertha é associada à agressividade e ao descontrole, o que justifica a violência cometida por ela. Esse relato é mais um exemplo disso. No terceiro trecho, quando Rochester afirma que os “vícios” e seu “temperamento” cresceram muito depressa, ele constrói a relação entre a mudança do “temperamento” dela e a necessidade de controlá-la e isolá-la. Isso fica claro quando Rochester diz que os vícios “eram tão violentos que apenas a crueldade era capaz de contê-los”, admitindo, portanto, que a crueldade era necessária.

No trecho seguinte, Rochester tenta justificar o motivo do enclausuramento de Bertha. A situação em que esse discurso foi produzido mostra que parece que Rochester tem necessidade de se proteger de críticas que podem vir de Jane, já que é a ela que ele direciona

seu discurso. E apesar de tantas coisas negativas que ele associa a Bertha, como respostas “perversas”, “imbecis”, “grosseiras”, ou sua mente ser “baixa”, “estreita”, e seu temperamento “violento” e “desarrazoado”, ele ainda se “conteve” em relação a ela e agiu, como diz, reprimindo a “aversão que sentia”. Nesse trecho, ele se posiciona como alguém cujos atos que pratica não são considerados como algum tipo de violência.

O “monstro no navio” ao qual Rochester se refere no trecho seguinte é Bertha. Nesse momento, ele a posiciona reiterando a ideia de medo e violência e menciona que o irmão de Bertha foi “esfaqueado e mordido” por ela. Além disso, ele a associa a um “demônio” em sua “caverna” e a um “duende” em sua “cela”. O termo “demônio” sugere algo condenável, distante da figura de Deus, e o “duende”, a figura mística que causa estranhamento. Ambas as figuras são posicionadas em seus lugares de aprisionamento. Seja em sua “caverna”, seja em sua “cela”, o único lugar para Bertha são o confinamento e o encarceramento. Esse relato reitera que a personagem precisa se distanciar do mundo que lhe foi negado, pois, mesmo nos “momentos de lucidez, às vezes, semanas inteiras”, ela se “ocupava” o “injuriando.”

Nos trechos seguintes, o posicionamento de Bertha relacionado ao perigo continua, mas, agora, desumanizando ainda mais a personagem. Nas falas em que Rochester conta sua história com Bertha, ele se refere a ela como algo não humano, um animal selvagem, distante da humanidade.

[Momento em que o casamento é interrompido e Rochester leva os convidados para conhecer Bertha no local onde ela é mantida]. Verão com que espécie de ente fui ludibriado para me casar, e poderão julgar se eu tinha ou não o direito de quebrar o compromisso, e procurar um pouco de simpatia em algo que ao menos seja humano. (p. 273).

[...]

– Está um pouco exaltada, mas não raivosa. Um grito feroz pareceu desmentir essa informação favorável. A hiena vestida ergueu-se e pôs-se de pé sobre as patas de corça. (p. 274)

[...]

A maníaca urrou. Tirou os cabelos desgrenhados da cara e olhou selvagememente para os visitantes. Reconheci bem aquela face purpúrea, aquelas feições inchadas. Mrs. Poole [a governanta] avançou. (p. 274)

[...]

Os três cavalheiros deram um passo para trás ao mesmo tempo. Mr. Rochester colocou seu corpo na minha frente [na frente de Jane]. A lunática saltou e agarrou-lhe o pescoço cruelmente, cravando os dentes no seu rosto. Lutaram. Ela era uma mulher possante, quase da altura do marido, e mais corpulenta. Tinha uma força viril, mais de uma vez quase o sufocou, atlético como ele era. Mr. Rochester poderia tê-la acertado com um soco potente, mas não queria bater, apenas imobilizá-la. Por fim conseguiu segurar-lhe os braços. Grace Poole deu-lhe uma corda e ele os amarrou. Com mais corda, que estava à mão, prendeu-a numa cadeira. A operação ocorreu sob os mais ferozes gritos e os

empurrões mais convulsivos. Mr. Rochester, então, virou-se para os espectadores e olhou-os com um sorriso ao mesmo tempo ácido e desolado (p. 274).

[Momento, após o casamento interrompido, onde Rochester conta sua história com Bertha a Jane]. A natureza mais bruta, impura e depravada que jamais vi estava associada a mim, e aceita pela lei e pela sociedade como parte do meu ser. E eu não podia me libertar desse peso por nenhum meio legal, pois os médicos descobriram então que minha esposa estava louca – seus excessos haviam desenvolvido prematuramente os germes da insanidade. (p. 286)

Já sabendo que será “julgado” por seus atos, Rochester relata, no primeiro trecho, que irá descrever a “espécie de ente” que foi “ludibriado” a se casar. Sua intenção é, novamente, de se proteger de críticas, sobretudo do ato de quebrar o compromisso feito ao se casar com Bertha. Quando ele menciona algo que “ao menos seja humano”, está construindo a identidade de Bertha como não humana. E alguém que não é humano, supostamente, não deveria ser detentor de direitos, proteção ou respeito. Nesse sentido, os atos cometidos pelos personagens contra ela seriam justos e só seriam problemáticos para alguém que fosse humano de fato.

Quando Rochester se refere a Bertha como uma “hiena”, no segundo trecho, e diz que ela “ergueu-se e pôs-se de pé sobre as patas de corça”, ele aproxima Bertha de um animal selvagem. Um animal é desprovido de racionalidade e precisa ser domesticado. Bertha, como animal, não precisava de proteção, pois sua natureza, de acordo com esse posicionamento, não era vulnerável. Sua prisão, portanto, não seria um ato errado, como referido anteriormente, mas o tratamento correspondente ao que sua identidade requeria.

No terceiro trecho, em que diz que “a maníaca urrou”, Rochester reafirma a relação de Bertha com o descontrole e com a animalidade. Os “cabelos desgrelhados”, “olhou selvagemmente”, “face purpúrea” e “feições inchadas” são características que constroem a identidade de Bertha como algo que não é só distante de humanidade, mas também repulsivo.

O quarto trecho posiciona Bertha como tendo “uma força viril, mais de uma vez quase o sufocou, atlético como ele era”. É necessário, no relato, mostrar a força de Rochester para reiterar a força e a violência de Bertha. A contenção aqui é presente, na tentativa de a imobilizar. Nesse contexto, o ponto de vista da narrativa não é o de Bertha, invadida em sua prisão, mas de várias pessoas entrando em seu quarto para conhecê-la, o que nunca aconteceu em dez anos de encarceramento. A personagem é construída como perigosa, para legitimar a contenção. No final da fala, Rochester “sorri”, ao mesmo tempo, “ácido e desolado”. Nesse momento, ele parece conseguir reforçar a imagem de periculosidade que vinha construindo para Bertha, pois ela tinha acabado de encenar o que ele antecipou que ela faria. Rochester se posiciona como

vítima da história, que sofre por causa da violência de Bertha, de sua periculosidade. A loucura aqui é associada à agressividade para justificar a violência praticada com a personagem Bertha.

No último trecho, ele se refere a ela como tendo uma “natureza bruta”, “impura”, “depravada”. Ou seja, ele coloca essas características como parte de uma “essência” da personagem, algo “natural”. Rochester menciona “germes da insanidade”, no trecho seguinte, que seriam responsáveis por sua loucura. Um “germe” seria, além de “micróbio”, um “rudimento de um novo ser”, “princípio, origem, causa” (FERREIRA, 2001, p 347). Por mais que a culpa da loucura de Bertha, para Rochester, fosse dos “germes”, o comportamento dela é que iria desenvolvê-los prematuramente. Assim, por mais que Rochester tente responsabilizar esses “germes” pela loucura da personagem, ele culpabiliza o comportamento de Bertha por ser distante do que ele acreditava ser adequado para uma esposa – afinal, “seus excessos haviam desenvolvido prematuramente os germes da insanidade.”

Louca e culpada

Na cerimônia do casamento com Jane, quando Rochester é desmascarado, ele conta como conheceu Bertha e como a situação com ela chegou àquele ponto. Ele vai até o quarto onde ela habitava e mostrou aos convidados a verdade, como vimos no tópico anterior. Ela morava trancada em um quarto sob os cuidados da governanta. Aqui, sua “loucura” é justificada por seu marido culpando a hereditariedade, como um mal inevitável que acometeu a família de Bertha.

Bertha Mason é louca, vem de uma família de loucos que produz maníacos e idiotas há três gerações! A mãe dela, a crioula, era louca e também bêbada, como vim a descobrir depois que casei com a filha... Eles guardaram silêncio sobre esses segredos de família. Bertha, como uma criança obediente, copiou a mãe em ambos os pontos. (p. 273)

[...]

Nunca havia visto a mãe da minha esposa. Achei que estivesse morta. Depois da lua de mel, soube do meu erro: ela era demente, e estava trancada num asilo de loucos. Havia também um irmão mais novo... mudo e idiota completo. O mais velho, a quem você viu (e a quem não consigo odiar, apesar de abominar toda a família, porque ele tem na alma alguns lampejos de afeição, revelados no contínuo interesse que demonstra pela infeliz irmã, e também na afeição canina que um dia teve por mim) – esse provavelmente um dia ficará no mesmo estado. Meu pai e meu irmão Rowland sabiam de tudo, mas pensaram apenas nas trinta mil libras e se uniram no complô contra mim (p. 285).

A loucura de Bertha é associada à hereditariedade, pois sua família “produz maníacos e idiotas há três gerações”. Assim como Bertha, o lugar da mãe dela, também nomeada de louca,

eram o enclausuramento e o isolamento social. Mas, diferentemente de Bertha, sua mãe foi trancada em um asilo, enquanto ela foi trancada na própria casa. Ela é posicionada como vítima, “obediente” na forma como “copia” a mãe como louca e bêbada. Nesse sentido, Bertha é passiva em relação ao que lhe acontece e não pode mudar a realidade, pois foi condenada ao seu destino: ser louca, assim como a mãe. Rochester se posiciona também como vítima de um “complô”, o que justifica sua escolha de se casar com Bertha. Assim, a culpa por estar com ela não é dele, mas de sua família e da família dela. E a violência que cometeu contra ela não é culpa dele, mas da situação em que estava inserido. Assim, protege-se, novamente, de críticas às suas ações. Portanto, a construção da personagem de Bertha se encontra na “mão” das estratégias retóricas defensivas de Rochester.

Já nas falas a seguir, a gestão da culpa de Bertha pela sua loucura é feita de diferentes formas por Rochester e Jane. Esse momento da história se passa depois que o casamento é interrompido, e Rochester tenta conseguir o perdão de Jane por ter mentido para ela sobre seu casamento com Bertha.

- Senhor – eu o interrompi – está sendo implacável com essa pessoa tão infeliz. Fala dela com ódio, com uma antipatia vingativa. Isso é cruel... ela não tem culpa de ser louca.
- Jane, minha menina querida (chamo-a assim porque assim você é), não sabe do que está falando. Está me julgando mal novamente: não é por ser louca que eu a odeio. Se você fosse louca, acha que a odiaria?
- Acho, senhor.
- Então está enganada, não me conhece, nem sabe o tipo de amor de que sou capaz (p. 281).

Jane, nessa fala, começa a criticar Rochester pelo tratamento oferecido a Bertha e se refere a ele como “cruel”. Essa crueldade, segundo ela, não era justa, porque Bertha não tinha “culpa” de ser louca. Além disso, Jane fala que ela é uma “pessoa infeliz”, associando a identidade de Bertha à infelicidade e à tristeza. A gestão da culpa, nessa fala, é organizada por Jane de modo a desresponsabilizar Bertha pelo que lhe ocorreu. E como não era responsável por si mesma, não teria condições de agir sobre sua vida e encontrar o próprio caminho.

Já na gestão que Rochester faz da culpa, a articulação acontece de maneira diferente. Quando ele afirma “não é por ser louca que a odeio”, justifica a forma hostil com que a trata, como uma prática usada com quem se odeia. Rochester, nesse trecho, diferentemente de outros trechos da obra, evita explicar seus atos atribuindo-os à loucura de Bertha. Dessa forma, ele distancia a identidade de Bertha da loucura e aproxima a identidade dele à de alguém que é capaz de “amar” e capaz de superar essa associação que Jane fez entre culpa e loucura.

Rochester coloca os sentimentos no jogo discursivo para se redimir de seus atos, porque, assim como tantas outras coisas, a falta de amor e o ódio entre ele e Bertha seriam responsáveis pela situação em que está, mas nunca ele mesmo.

Já nos trechos abaixo, Rochester posiciona Bertha como uma mulher sedutora. A culpa por ele estar naquela situação, mais uma vez, era dela. Nos três trechos abaixo, ele conta a Jane como conheceu Bertha:

Achei-a muito bela, no estilo de Blanche Ingram: alta, morena e majestosa. Sua família queria me agarrar, porque eu era de boa linhagem. E ela também queria. Foi-me apresentada em festas, ricamente trajada. Raramente a vi sozinha e tivemos muito poucas conversas privadas. Ela me lisonjeava, e me agradava dispensando-me fartamente seus encantos e talentos. Todos os homens do seu círculo pareciam admirá-la e invejar-me. Fiquei fascinado, encorajado: meus sentidos foram excitados e, sendo ignorante, jovem e inexperiente, pensei que a amava (p. 285).

[...]

Os parentes me encorajavam; os rivais me provocavam; ela me seduzia. Antes mesmo que eu soubesse onde pisava, o casamento se realizou (p. 285).

[...]

Não tinha certeza se havia sequer alguma virtude na sua natureza: não vi modéstia, nem benevolência, nem candura, nem refinamento de espírito ou maneiras. E mesmo assim casei-me: bruto, desprezível, imbecil e toupeira que eu era! Com menos torpeza eu poderia... Mas é melhor que me lembre com quem estou falando (p. 285)

De acordo com o relato acima, Rochester tenta justificar sua escolha por se casar com Bertha, já que o laço de casamento com ela o prenderia à situação em que diz estar. Desse modo, ele a descreve, antes de se casar com ela, como uma mulher sedutora, que queria enganá-lo, e antes que pudesse considerar melhor, já estava preso a ela pelo contrato do casamento. Ele também culpa a família dela, que queria a aliança por ele ser de “boa linhagem”, assim como seus parentes, que o encorajavam, os rivais, que o provocavam, até culpar a si mesmo, quando estava “bruto, desprezível, imbecil e toupeira”, mas nunca ele mesmo, em seu estado claro e consciente de si. Rochester se posiciona, novamente, como vítima. Ele posiciona Bertha, inicialmente, como encantadora, para que, no fim, o desfecho de ser enganado por ela se concretize, e seu discurso se torne mais legítimo para quem acompanha o relato, porque corresponde à expectativa criada por ele.

É um fardo

Nas falas a seguir, Rochester constrói a personagem Bertha como um fardo, um peso, que ele e a governanta são obrigados a carregar.

[Momento em que o casamento é interrompido e Rochester leva os convidados para conhecer Bertha no local onde ela é mantida, e pergunta sobre ela à governanta, Mrs. Poole] – Bom-dia, Mrs. Poole. Como vai a senhora? E como está hoje o seu fardo? (p. 274)

[Nesse momento, Rochester conta a Jane sua história com Bertha e porque resolveu prendê-la na mansão]. Provavelmente aquelas paredes úmidas ajudariam a livrar-me mais cedo da minha carga, mas a cada vilão a sua vilania: a minha não é o assassinato indireto, nem mesmo de quem eu mais odeio. (p. 281).

[...]

“Vá” me disse a Esperança “e viva de novo na Europa: lá ninguém sabe do nome manchado que carrega, nem do fardo imundo a que está amarrado. Leve a louca junto para a Inglaterra. Confine-a em Thornfield, com a devida assistência e precaução. Então viaje para onde quiser, e forme novas ligações onde desejar. Essa mulher, que tanto contribuiu para o seu longo sofrimento, que manchou o seu nome, ultrajou a sua honra e acabou com a sua juventude, não é sua esposa, nem você é o seu marido. Cuide para que seja tratada como exige o seu estado e terá feito tudo o que Deus e a humanidade exigem de você. Deixe que caiam no esquecimento a sua identidade e a sua ligação com você, não é obrigado a dividi-las com nenhum ser vivo. Cerque-a de conforto e segurança, esconda a sua degradação – e deixe-a.” – Agi exatamente como foi sugerido. (p. 288)

Ao questionar a governanta responsável por cuidar de Bertha sobre seu “fardo”, Rochester se refere a ela como um peso que precisa carregar. Na segunda fala, ele reitera essa ideia quando diz que as “paredes úmidas” o ajudariam a se “livrar” de sua “carga”. Carga significa “carregamento”, “fardo”, “o que alguém ou algo pode transportar ou suportar” (FERREIRA, 2001, 133). Também pode significar empecilho, um encargo, uma responsabilidade referente ao cuidado de Bertha. Em seguida, ao se posicionar como “vilão”, ele, novamente, protege-se de críticas por causa de sua conduta, pois já admite o que ele mesmo se considera – alguém responsável por maldades ou coisas ruins, mas não, por matar ou considerar seus atos como violentos. Admitindo que ele mesmo seria o “vilão” do enredo, Rochester se protege de possíveis críticas à sua conduta, com a estratégia argumentativa nomeada de vacina contra conveniências (POTTER, 1998). Ele se “vacinaria” ao antecipar que poderiam relacioná-lo com a crueldade dos seus atos. Então, esperando ser acusado, ele admite sua posição e evita o posicionamento vindo de outra pessoa.

Retoricamente, os discursos são organizados para defender determinada versão da realidade. No terceiro trecho, Rochester apresenta a fala da própria consciência, enquanto pensa consigo mesmo, nomeando-a de ‘A esperança’. Seria como algo externo a ele, que o invocava para legitimar ainda mais sua decisão.

No último trecho, Bertha não é mais posicionada como vítima por Rochester, mas como ativa e responsável pela desgraça dele. O personagem diz que Bertha “contribuiu prá seu longo sofrimento”, “manchou o seu nome”, “ultrajou sua honra” e “acabou com a sua juventude”. Posicionando-a como culpada, ele se coloca em uma postura confortável em sua relação com ela: “Cerque-a de conforto e segurança, esconda a sua degradação – e deixe-a.” Desse modo, obedecendo a um conselho da própria “consciência”, ele age se abstendo da responsabilidade por suas escolhas.

4.2 A LOUCA DO RIO, EM *O ALEGRE CANTO DA PERDIZ*

Na história, as vidas de Delfina e de sua filha Maria das Dores são narradas apresentando a formação dessas personagens a partir das relações entre suas gerações. A história não se passa de maneira linear, mas em períodos diferentes, passado e futuro, para contar as percepções de cada uma sobre os acontecimentos. Delfina se casou com um homem negro que amava e deu à luz sua primeira filha, Maria das Dores. Porém, com seu amante branco, concebeu a segunda filha, chamada Jacinta. Ela enfrentou dificuldades para criar uma família multirracial em uma vida de extrema miséria. Por essa razão, vendeu sua filha Maria das Dores, personagem posicionada como louca no romance, de apenas 13 anos, para um feiticeiro, em troca do pagamento de uma dívida. Maria das Dores, explorada para trabalhar, desde a infância, na própria casa, passou a ser explorada sexualmente ao se casar com seu abusador Simba. Vivendo presa e sob a influência de vícios, tornou-se alcoólatra. Maria das Dores tinha três filhos, e quando se viu presa e vítima de violências física, moral e psicológica, com medo de morrer, no casamento em que vivia, fugiu e passou a ser posicionada como louca. Sem destino, lugar e memórias, ela vagava em busca dos seus filhos e de um lugar que para ser seu. No final da narrativa, Maria das Dores reencontrou seus filhos, relembrou seu passado e conseguiu encontrar seu lugar no mundo.

Diferentemente do romance anterior, Maria das Dores fala sobre si mesma e dá sentido à sua história. Há espaços em que a personagem constrói a própria identidade. Desse modo, podemos analisar tanto a forma como ela constrói sua imagem de si, quanto como os outros personagens constroem a imagem dela.

4.2.1 Como a personagem constrói sua imagem

Não é ninguém, não existe, não tem lugar, está morta.

Nos trechos a seguir, Maria das Dores se posiciona como alguém sem lugar, que não existe, que não é alguém:

[Momento em que Maria das Dores está no rio, depois das críticas das mulheres que a viram lá]. Já não sei bem de onde vim, nem para onde vou. Por vezes sinto que nunca nasci. Estarei ainda no teu ventre, minha mãe? Todos perguntam de onde venho. Querem saber o que sou, porque nada sou. Eu tenho o destino do vento, e tenho a vida presa nas

teias de uma esperança desconhecida. A rosa-dos-ventos. Tenho o destino dos pássaros. Voando, voando, até à queda final. Tenho destino de água. Sempre correndo em todas as formas, umas vezes nascente, outras vezes rio. Outras vezes suor e outras lágrimas. Dilúvio. Gota de orvalho na garganta de um passarinho. Sou vapor aquecido pela vida. Sou gelo e neve na câmara de um congelador. Mas sempre água, o movimento é a minha eternidade. Sou um animal ferido por todas as coisas. Pelo cantar dos passarinhos, pelo vermelho dos antúrios, pela floração das violetas. Ferida pelo sonho, pela ilusão, pela esperança e pela saudade (p.7).

[Cena em que Maria das Dores está falando com as mulheres que moram com ela sobre seu casamento e as violências que sofria]. Então Maria das Dores se assusta. Em cada conversa, elas repetem a mesma coisa: ele vai matar-te, está a matar-te aos poucos. Será que vou morrer? Meu Deus, não sou ninguém nesse mundo, não existo. Ele vai matar-me porque não tenho pai nem mãe que me defendam. Porque sou a sombra da Delfina [mãe de Maria das Dores]. É dela que o Simba tem raiva e não de mim. Mas é a mim que tortura. É a mim que mata, eu não sou desse lugar, não existo. Essa vida que levo aqui não me diz respeito. Os ciúmes que lançam sobre mim não são para mim, mas para a minha mãe.

Então ela começava a compreender o que antes não via. O casamento apressado mal fez dezoito anos. O entorpecimento. A insanidade mental. Assusta-se: o próximo passo será a minha morte, tenho que sair daqui. Tenho que encontrar o meu lugar, o meu abrigo, onde possa acender a fogueira e contar belas histórias aos meus pequenos, bem longe desse lugar.

Pensa desesperadamente na fuga. Mas, para onde? A terra é grande, mas tem poucos esconderijos. Talvez vá colher chá nas plantações. Ou para a prostituição nos bares. Pensa melhor. Não irá a nenhum desses lugares. Quer ir para um lugar aberto. Longe de tudo e de todos, onde possa viver ignorada como uma planta ou um lagarto. Quer uma casa sem paredes nem teto. Sem cercado à volta do quintal. Um lugar de liberdade e de silêncio. Então recorda todos os mitos dos montes santos que atraem todas as almas na hora sagrada. Começa a sonhar com o coração das pedras. No túmulo das pedras. E sente o chamamento dos Montes Namuli correndo nas veias. Ir sozinha? Deixar os filhos naquela miséria? Não. A morte da abóboreira anuncia a morte das abóboras. Deixará a sua herança, não importa. A vida vale mais que qualquer ouro (p. 104).

[...]

Acho que estou mesmo morta, confirma. O meu primeiro filho foi-me enxertado no ventre, numa gravidez que quase não vi nem senti, a dor que tinha anesthesiava todos os órgãos dos sentidos. Nem o parto me doeu, hipnotizada que estava pelo álcool e pela revolta. Com o segundo filho foi o mesmo. No terceiro parto eu ia morrendo. Os músculos amolecidos pela soruma não reagiam. No hospital rasgaram-me para o bebé nascer. Escapei por milagre, segundo os médicos.

— Será que estou assim tão acabada, tão gasta? — pergunta Dores, assustada (p. 104)

[Momento em que Maria das Dores fala para um médico e um padre sobre sua história] — Venho de lugar nenhum. Venho de um ventre de luto, coberto de fogo. Fogo posto por demónios. Sou a flor dos cactos no deserto distante. Sou a solidão e o desespero. A minha história jamais será compreendida. (p.114)

Maria das Dores começa seu relato se posicionando como alguém sem lugar, sem consciência de onde está. É a partir do outro que ela se questiona: “Todos perguntam de onde

eu venho”. Mas, logo depois, esforça-se para localizar seu lugar e quem seria ela. Tentando dar sentido a sua existência em meio a tanto sofrimento, a personagem se compara com pássaros, símbolos de liberdade, ou com a água, que sugere movimento. Ela não estaria associada ao aprisionamento, mas sustenta, a partir de todas as referências que utiliza em seu discurso, sua própria ideia de liberdade, associada ao constante movimento.

É possível perceber que as violências cometidas contra Maria das Dores começam com o fato de ela não ter espaço, ser uma “*sombra*” da mãe e responder aos maus-tratos endereçados a ela. A partir do discurso do outro, ela não teria espaço. No segundo trecho, ela fala sobre uma vida que não lhe diz respeito, porque vive uma realidade que não é dela. Enquanto tenta dar sentido ao contexto em que está inserida, começa a responsabilizar os outros por sua situação e se posiciona de forma passiva.

Pouco a pouco, a personagem vai percebendo o que está acontecendo com ela e o que lhe fizeram, constrói sua identidade associada à insanidade e só tem como desfecho a morte. Relatando uma série de fenômenos como consequências uns dos outros. Potter (1996) chama de *justificativa narrativa* a possibilidade de um relato ser convertido em verdadeiro e fático, quando consegue corresponder à expectativa do leitor. O autor entende que um relato pode ser mais plausível se for produzido com fatos dentro de uma narração específica. Se o relato se encaixar nas expectativas do leitor, ele pode parecer mais “correto” ou “bem feito”. A sequência de fatos que Maria das Dores narra é uma consequência uns dos outros: a raiva do seu marido Simba, o sofrimento causado por ele, “a insanidade mental” e a possível morte dela como consequência de sua situação... Assim, a personagem torna seu relato mais verídico, na forma como produz sua narração.

É possível compreender que, nesse momento da narrativa, a personagem começa a associar sua identidade à insanidade. Entretanto, a loucura que ela associa à própria imagem é relativa à violência que sofria e à falta de um lugar no mundo. Como localiza essas questões como culpa do outro, pelo que lhe fizeram, ela desloca sua responsabilidade para os outros. Desse modo, a loucura não seria “dela”, mas causada pela violência e os abusos cometidos por outros.

Já no terceiro trecho, constatamos que, dentro de uma lógica de encarceramento e prisão, a ideia de liberdade que Maria das Dores identifica para ela como solução é um “lugar aberto”, “longe de tudo e de todos”. Quando cita o ditado popular “A morte da abóboreira anuncia a morte das abóboras”, refere-se à responsabilidade por seus filhos, que, se fugir, ficarão à mercê da violência que ela mesma sofria. Apesar de acreditar que é responsável pelos filhos, Maria das Dores afirma que “deixará sua herança”, ou seja, sua vida em risco importa mais nesse

momento. Assim, decide fugir. Por mais que tenha se posicionado como passiva, apenas responsabilizando os outros, ela identificou a razão do seu sofrimento e agiu contra isso, saindo daquele local. Fugir foi o caminho encontrado pela personagem para lidar com o que identificou como sua insanidade.

No último trecho, Maria das Dores menciona ter um “ventre de luto”, não um luto associado à morte ou à sua morte, mas a perdas – perdas de seus filhos, de sua casa, de seu lugar no mundo. Ao ser comparada com a “flor do cactus”, ela remete à vida que nasce por meio da adversidade. Desse modo, ela constrói sua identidade associada à vida, e não, à morte, como indicou anteriormente. É possível identificar tanto a solidão quanto o desespero como traços do sofrimento psíquico que a personagem enfrenta. Quando fala que sua “história jamais será compreendida”, ela se distancia dos outros personagens por causa da falta de compreensão que percebe neles. Assim, vinda de lugar nenhum e não compreendida, ela se isola do mundo que lhe provocou sofrimento.

No trecho seguinte, a personagem se posiciona como indefesa e passiva em relação à situação em que se encontra:

[Cena em que Maria das Dores, ainda casada, reflete sobre sua situação]. Mãe, por que me deixaste aqui? Chove nesse teto, o chão é de barro, não tenho cama, durmo na esteira, na humidade, presa às grilhetas como os escravos antigos. O Simba sai de manhã e me amarra, vem ao anoitecer e me desata. E traz-me a comida pela mão. Nesse lar polígamo até as crianças me lançam insultos e sorriem quando me querem morder. Lamentam o meu destino de bêbada e me entorpecem com outros venenos. Rogam pragas contra mim e dizem que lhes roubei o lugar no coração do homem. Até quando viverei assim, minha mãe? Estou envolvida numa guerra que nem sequer promovi. Esse é um lar de disciplina militar, chicote e castigo. Mãe, essas mulheres colocam sobre mim o peso das suas cruzes, eu não lhes fiz mal, não sei de nada, mãe, por que me puseste aqui? (p. 104)

Em tom de prece e pedido de socorro, Maria das Dores novamente responsabiliza os outros em seu discurso. Quando se refere a estar “presa às grilhetas como os escravos antigos” e “e me amarra, vem ao anoitecer e me desata”, ela constrói uma relação entre a escravidão que seu país vivenciou e sua situação, revelando o processo de aprisionamento que encontra em seu sofrimento. Ao dizer “lamentam meu destino de bêbada”, a personagem se coloca como passiva em sua relação com o álcool, pois esse seria seu “destino”. E quando diz que “está envolvida numa guerra que nem sequer promovi”, responsabiliza os outros por sua situação. A personagem relata que as outras esposas de seu marido colocam sobre ela “o peso das suas cruzes”, endereçando a Maria das Dores e não, a elas mesmas o sofrimento causado. Ela tem

consciência de onde está inserida e responsabiliza, novamente, os outros por sua situação. Portanto, a loucura, para Maria das Dores, é causada pela violência e pelo abuso que vivencia.

Louca

Já na fala a seguir, a personagem se autodenomina como louca:

[Cena em que Maria das Dores conta ao médico e ao padre sua história]. - Diz-me tudo sobre ti, Maria - pede o homem de barro.

- Sou eu, a Maria das Dores, a louca. Aquela que saiu em busca de amor e perdeu todo o seu tesouro. Aquela que tudo quis e nada tem. Filha do José dos Montes e da Delfina. (p. 113)

Na fala acima, a personagem constrói sua identidade sobre o que é ser “louca” para ela. Ser “louca” significa “sair em busca do amor e perdeu todo o seu tesouro”, ou “aquela que tudo quis e nada tem”. Ela tenta justificar essa posição de louca mencionando a própria história. Porém não é apenas “louca”, mas também “filha de José dos Montes e Delfina”. Antes de se tornar “louca”, era filha de alguém, tinha outras posições identitárias, e é nesse processo de construção de identidade que se posiciona humanizando a personagem.

Nesse contexto, ela se distancia do lugar que identificou como causa de sua loucura, como já visto, e se associa a outros sentidos além da loucura. Compreendemos, portanto, que a construção da loucura feminina feita por Maria das Dores se afasta da forma estereotipada e pejorativa e realça uma lógica associada ao sofrimento e à exploração. A narrativa cria um espaço para a personagem dar sentido à sua história e fugir dos estereótipos fixos relacionados à loucura. E é justamente por isso que ela pôde construir a própria versão da realidade em seu discurso.

4.2.2 Como a identidade da personagem é construída pelos outros personagens da narrativa

Corajosa, ousada

No trecho analisado abaixo, Maria das Dores é encontrada nua, banhando, durante o dia, no rio, e é questionada pelas mulheres que a encontram ali. Ela é posicionada como corajosa, ousada e sem vergonha:

— Quem é essa mulher que tem a coragem de se banhar no lugar privado dos nossos homens, quebrando todas as normas do local, quem é? (p. 5).

— Mulher, não tens vergonha na cara? Onde vendeste a tua vergonha? Não tens pena das nossas crianças que vão cegar com a tua nudez? Não tens medo dos homens? Não sabes que te podem usar e abusar? Oh, mulher, veste lá a tua roupa que a tua nudez mata e cega! (p. 6)

Ali estava a heroína do dia. Protegida na fortaleza do rio. Num trono de água. Que venceu um exército de mulheres e colocou desordem na moral pública. Que desafiou os hábitos da terra e conspurcou o santuário dos homens (p. 12).

No primeiro trecho, percebemos que a personagem é posicionada por outra mulher como alguém que tem “coragem” de se banhar naquele lugar, o que é quase uma atitude criminosa. No segundo trecho, a mulher argumenta sobre o impacto que a personagem causa estando naquele local. Essas mulheres que tratam a personagem dessa forma criam um distanciamento em relação a ela – uma estranha que estaria questionando a normalidade sobre o que é certo e errado no local. Já na terceira fala, podemos observar uma construção diferente. O inverso acontece, uma vez que ela não é criticada por causar esse impacto, mas elogiada. Desse modo, Maria das Dores é a “heroína”, que desafiou as outras mulheres a questionarem os próprios lugares. Nos dois momentos, a personagem é posicionada como uma referência ou para criticar a norma ou para ser criticada por romper com ela.

Seja quando foge de casa, onde vivia seu papel de mãe e de esposa, para se isolar de um mundo de sofrimento, seja no rio, nua, num lugar associado à liberdade, que simboliza a crítica à norma local, é possível compreender que o isolamento social, diante dos demais, ainda é a marca que persiste na personagem durante a narrativa.

Sem lugar, não humana

A personagem Maria das Dores é posicionada como alguém que não pertence àquele lugar. Em outros momentos, é posicionada distante do humano, próxima de animais, deuses ou demônios.

[Momento da história em que as mulheres comentam sobre a presença de Maria das Dores no rio] — De onde vieste? Ela é solitária. Exilada. Estrangeira. Surgiu do nada na solidão das águas do rio. Vindo de lugar nenhum. Os seus pés parecem ter percorrido todo o universo pólo a pólo. Parece que nasceu ali, gémea das águas, das ervas, do milho e das árvores dos mangais. A vegetação pariu um ser. Raiva e espanto no mesmo sentimento. Bem-aventurados os olhos cegos, que jamais verão a cor do terror inspirado por essa mulher nua. Algumas mulheres protegem os olhos da imoralidade. Da infâmia.

Olham para o chão. As profanas rogam pragas em grossos palavrões. As puritanas benzem-se e colocam a palma da mão sobre o rosto como um leque. Fazem de conta que não vêem o que conseguem ver pelos interstícios dos dedos (p.6).

[...]

— Porquê? — Aquela mulher nua nas margens do rio. Parecia uma deusa, ou um demónio! — Qual mulher?

— Uma desconhecida — grita uma delas como uma possessa. Porque é que ela veio e se alojou exatamente do lado dos homens? Ela é leve, ela nada como um peixe. Será humana? Sereia? Ninfa? Fantasma? A senhora que vê tudo, diga-nos que desgraça vem a ser essa: haverá chuva? Seca? Doenças nos rebanhos? Conflitos piores que a guerra? (p. 7)

[...]

— Será mesmo esse o seu nome? — pergunta a mulher do régulo. Toda a Maria tem outro nome, porque Maria não é nome, é sinónimo de mulher. Mas digam-me: como era ela?

— Ela tem forma de gente mas não é gente. Parecia anjo do mal. Mensageira de desgraças. Parecia um fantasma, um ser de outro mundo — diz uma. (p. 7)

[...]

— Coitada, não passava de um rato à procura de uma toca. Ou uma mandioca. Era um ser solitário em busca dos seus semelhantes. Por que a expulsaram? (p. 8)

Usando termos como “terror”, “raiva” e “espanto”, a narrativa cria uma sensação de estranhamento e repulsa das mulheres para com Maria das Dores. Além disso, o uso do discurso religioso parece ser a forma que algumas mulheres encontram para lidar com a personagem. Ela representa a “imoralidade” e a “infâmia”, e para se proteger dela, elas teriam que se “benzer” ou “rogar pragas”. Por ser tão diferente, elas começam a aproximar a identidade da personagem de algo não humano. Quando se referem a ela como “deusa” ou “demônio”, posicionam-na em um lugar não só não humano, como também do divino ou do mal. Desse modo, elas se distanciam de Maria das Dores. Utilizam termos como “sereia”, “ninfa”, “fantasma”, que são todas criaturas não humanas, figuras estranhas e diferentes associadas ao folclore e à cultura popular. Esse estranhamento criado no discurso as separa e posiciona Maria das Dores como tão diferente delas que seria impossível decifrá-la. Assim, ela continua incompreendida e isolada.

No segundo trecho, ela é posicionada como “anjo do mal”, “mensageira das desgraças”, em que o sentido de incompreensão é levado até o de maldade. Corroborando um dos posicionamentos anteriores, em que relacionavam a personagem a algo demoníaco, a conotação religiosa também aparece aqui. A personagem seria, de acordo com a doutrina cristã, o oposto de um anjo do céu, benigno e bom, mas relacionada ao mal e à maldade.

No terceiro trecho, a personagem é considerada uma “coitada”, o que denota um sentimento de pena, em busca de uma “toca”. Ou seja, alguém sem lar e não humano. A relação

entre a loucura e a animalidade já mencionada neste trabalho volta a aparecer. Entretanto, o sentido construído aqui está mais próximo de um sentimento de compaixão, identificado no trecho em que a personagem se refere a ela como uma pessoa solitária, que busca seus semelhantes.

Os relatos seguintes posicionam a personagem como indefesa e explorada:

[Momento em que Maria das Dores é encontrada nua no rio, se banhando]. Mas o exército de mulheres estava de mãos nuas. Confiavam na arma da língua. Da persuasão. Da negociação. Era um exército pacífico. Uma das mulheres manda um grito para despertá-la. Outra procura uma pedra para açoitá-la. Outra procura um pau para moralizá-la. Gera-se uma onda de violência no palco das águas. Não há paus nem pedras. Só areia molhada, barro, lama que a multidão empunha como arma contra a mulher indefesa. (p. 6)

[...]

A mulher nua está demasiado cansada para responder. Demasiado surda para ouvir. Desespera-se. Quantas forças uma mulher deve ter para carregar a tortura, a ansiedade e a esperança, quantas palavras terá a oração da eterna clemência a um deus desconhecido, cuja resposta não virá jamais? (p.6)

[Momento em que Maria das Dores é vendida por sua mãe a seu futuro marido]. Ela ouve tudo. O grito da filha. Os gemidos do homem. O grunhido de uma bestialidade saciada. A princípio sorriu, pensando na dívida saldada. Maria das Dores era um bicho caçado, era pasto, sangrando no cativeiro. Mas também se entristece. Aquela filha já era mulher. Uma mulher que veio dela. Herdeira dos seus genes, do seu destino e dos seus amores endiabrados. Que aguardava o fim da tortura naquele acto de sexo iniciação, sexo vingança, sexo negócio (p. 95)

[Relatos do narrador sobre Maria das Dores durante seu momento em que estava casada, onde era explorada]. Ensinara-lhe a beber. A fumar um pouco de soruma para relaxar, cuja dose aumentava gradualmente. Ela foi esquecendo, pouco a pouco, as coisas antigas. A achar normal aquela pobreza. A conviver com aquela falta de limpeza. A suportar o homem de quem era cada vez mais dependente, por causa do álcool e da droga que consumia. Quando por alguma razão ela lhe desobedecia, ele aplicava-lhe apenas um castigo: retirava o estupefaciente e matava-a de ansiedade. As outras mulheres soltavam palavras de gozo (p.103)

No primeiro trecho, Maria das Dores é posicionada como indefesa, como a vítima do “exército” de mulheres presentes ali. Ela é passiva diante dos ataques recebidos. A retaliação das mulheres pode ser percebida novamente como um indicativo da norma naquele contexto, sobre como supostamente a personagem deveria agir. Quando diz que a língua é “arma”, fala sobre a quantidade de xingamentos e injúrias feitas a Maria das Dores no rio. Apesar de se referir às mulheres como um “exército pacífico”, a violência diante da figura de Maria das Dores é nítida, e o recorte moral é a justificativa. Ao fazer isso com a personagem, as mulheres

constroem a identidade delas categoricamente de forma diferente e distante da de Maria das Dores, isolando-a, mais uma vez, das demais.

Já no terceiro trecho, a mãe de Maria das Dores, Delfina, constrói a identidade de sua filha como um “bicho caçado”, “sangrando no cativoiro”. Aproximando a identidade dela com a de um animal, ela desumaniza sua figura. Afinal, o que não é humano não precisa receber um tratamento humano. Assim, a violência que a personagem sofreu não seria tão grave, tão nociva. Entretanto, a personagem também humaniza Maria das Dores, quando afirma que ela é “uma mulher que veio dela”, “herdeira dos seus genes, do seu destino e dos seus amores endiabrados”. Essa contradição nos posicionamentos feitos sobre a personagem não é incomum ou imprópria, mas característica do discurso, que é variável e contraditório (POTTER; WETHERELL, 1987).

O último relato mostra Maria das Dores casada, e é possível notar uma naturalização do sofrimento, já que a personagem se acostuma com o que vive. O esquecimento, a normalização da pobreza, da falta de limpeza e o uso exagerado da bebida e das drogas são perceptíveis. Com tudo isso, Maria das Dores é posicionada, novamente, como passiva diante do que acontecia com ela, e até as formas de lidar com seu sofrimento, como o uso da bebida ou do fumo, era seu marido que permitia ou não, podendo retirar dela e lhe causar mais sofrimento. Punições e castigos parecem ser comuns no discurso sobre a vida da personagem. A lógica de naturalizar essa violência pode estar associada à construção da personagem associada à desumanização. Como já comentado, afastar a personagem do humano torna justos os tratamentos violentos contra ela.

O posicionamento constante de passividade da personagem parece estar relacionado a dois fatores. No que se refere à construção da própria identidade, ela é passiva, pois entende que a responsabilidade por sua insanidade é de outros, pelo que fizeram com ela, como vimos. Já a partir da construção dos outros personagens sobre ela, começamos a perceber que Maria das Dores é posicionada de forma passiva, porque estava sob o controle, as críticas e as acusações dos outros. Desse modo, seja nas acusações das mulheres que a criticam na cena do rio, seja no controle opressivo do marido dentro de casa, a personagem é posicionada de forma passiva e indefesa.

Humana

A personagem Maria das Dores é posicionada, nos trechos seguintes, como “livre” e reconhecida como um ser humano, diferentemente de outros momentos da narrativa em que ela foi desumanizada.

[Cena das mulheres observando Maria das Dores nua no rio]. Um refrão. Há uma mulher nua nas margens do rio Licungo. Do lado dos homens.

— Ah?

Há uma mulher na solidão das águas do rio. Parece que escuta o silêncio dos peixes. Uma mulher jovem. Bela e reluzente como uma escultura maconde. De olhos pregados no céu, parece até que aguarda algum mistério.

— Quem é ela?

Uma mulher negra, tão negra como as esculturas de pau-preto. Negra pura, tatuada, no ventre, nas coxas, nos ombros. Nua, assim, completa. Ancas. Cintura. Umbigo. Ventre. Mamilos. Ombros. Tudo à mostra (p. 5).

[...]

— Quem és tu? Ela olha para a multidão, com os olhos no limbo. Deve estar a ouvir a música do amor. Deve estar a viver paixões secretas que lhe vêm do outro lado do mundo. Talvez veja imagens em movimento. Ou sombras falantes. Dentro dela deve haver sentimentos, pensamentos, vozes, sonhos, histórias, canções de embalar, que se apresentam numa amálgama, causando-lhe confusão na mente. (p.5)

[...]

A multidão começa a arrepender-se. Ela tinha a forma humana, viram. Que nascera do ventre feminino, como elas, como os sapos, os peixes, as algas dos pântanos. Que a mulher tinha a sua história, as suas marcas, as suas cicatrizes. Nela se espelhava a fragilidade da existência. A multiplicidade dos caminhos. Doenças, mágoas, lágrimas. Sonhos derrubados, ansiedade, desespero. Só Deus sabe de onde ela veio. Só Deus sabe as lágrimas que ela chorou. Só ela pode contar as alegrias que o coração colheu. Os caminhos que percorreu. Só Deus sabe como é que ela aqui chegou. Talvez navegando no dorso das tartarugas. Na carapaça dos crocodilos. Na boca dos peixes, no rendilhado das algas. Na corrente da brisa.

— Ela trazia uma boa nova escrita do avesso — garante a mulher do régulo. — Mensagem de fertilidade. Essa maluca era a verdadeira mensageira da liberdade, minha gente (p.8)

[Cena que em que a mãe de Maria das Dores, Delfina, se lembra da filha]. As canções da criançada despertam outras cantigas enterradas na raiz da memória. E suspira. Essa voz parece de Maria das Dores. Esse grito parece o de Maria das Dores. Essa dança de meninas, erótica, é a mesma que encantava Maria das Dores! Essa alegria, essa liberdade, era a mesma de Maria das Dores. Diz-me, Maria das Dores: trazias a desgraça no punho fechado na hora do nascimento? Maria das Dores, como deves ter sofrido nesse mundo. Como deves estar a sofrer agora, se estiveres viva. Por onde andas, que nem dás sinal? (p.110).

No primeiro trecho acima, percebemos que as mulheres tentam entender a figura de Maria das Dores. Elas lidam com a personagem com estranhamento e tentam definir suas características, como as de seu corpo, para construir sua identidade. Elas posicionam a personagem não como um animal, como vimos anteriormente na análise, mas como um ser humano, uma mulher negra. Nesse sentido, fazem descrições detalhadas para defini-la como ser humano. De acordo com Potter (1996), e como argumentado neste trabalho, o *detalhe e*

narração são estratégias para deixar o discurso mais verídico e real. É uma das principais habilidades de escritores quando contam uma história, mas também, como já visto neste trabalho, um instrumento usado nos relatos cotidianamente para os mesmos fins. Nesse sentido, os detalhes usados para apresentar a personagem não só deixaram a narrativa mais fidedigna, como também aproximaram a personagem do humano, posicionando-a como sujeito. É possível observar isso na sequência de detalhes descritos sobre seu corpo: “tão negra como as esculturas de pau-preto”, “negra pura, tatuada, no ventre, nas coxas, nos ombros”, “Nua, assim, completa. Ancas. Cintura. Umbigo. Mamilos. Ombros. Tudo à mostra”.

Quando identificam que, dentro dela, deve haver “sentimentos, pensamentos, vozes, sonhos, histórias e canções de embalar, que se apresentam numa amálgama”, a personagem, novamente, é posicionada como humana, detentora de sentimentos, desejos e de uma história que fala sobre sua experiência. Ou seja, mesmo com o estranhamento como a veem, as mulheres ainda a posicionam em um lugar comum a elas mesmas, sugerindo possíveis encontros.

No trecho seguinte, esse posicionamento continua: “ela tinha a forma humana, viram. Que nascera do ventre feminino, como elas, como os sapos, os peixes, as algas dos pântanos. Que a mulher tinha a sua história, as suas marcas, as suas cicatrizes. Nela se espelhava a fragilidade da existência”. Nesse sentido, Maria das Dores não só representa algo singular da existência humana, como também está relacionada a formas de vida daquele local, como sapos, peixes, algas etc. Aproximando a personagem dos demais seres vivos, ela representa a vida, “a fragilidade da existência”, uma “multiplicidade de caminhos”, pois nela existem diversos trajetos, saídas e percursos, como na vida de qualquer ser humano, e não apenas vista como limitações e impossibilidades, como em outros momentos da narrativa.

A loucura, relacionada à personagem, agora é associada à liberdade, e não, apenas, à exclusão. Ela é valorizada pela liberdade que identificam nela. O segundo trecho, por exemplo, mostra a fala da mãe se referindo a ela da seguinte maneira: “Essa alegria, essa liberdade, era a mesma de Maria das Dores. Diz-me, Maria das Dores: trazias a desgraça no punho fechado na hora do nascimento?”. Desse modo, a alegria e a liberdade são intrinsecamente relacionadas à personagem. Assim como a própria Maria das Dores, a mãe localiza seu sofrimento psíquico na exclusão e na exploração que sofreu desde criança.

Nas falas seguintes, ainda existe uma tentativa de aproximar a identidade de Maria das Dores ao humano. Nesse momento, esse processo é feito a partir do ponto de vista de um médico. Maria das Dores aparece, no enredo, depois de sair do rio, na varanda da casa do padre, junto do médico.

[Momento em que Maria das Dores conversa com o médico e o padre]. Há um clarão na mente de Maria das Dores. É a loucura partindo para a lua. Porque ela agora pode contar com a proteção da terra. Maria voga nos céus, em movimento descendente. Despede-se de todas as estações celestiais. Ursa. Centauro. Cruzeiro do Sul. Cassiopeia. Via Láctea. Apanha os pedaços da sua alma na superfície lunar e regressa. Despe a loucura que a cobre e repousa a infinita trajetória de vinte e cinco anos de marcha descalça. Procura o Cristo de barro com olhos lúcidos, mas esse voltou ao seu posto. Olha para os lados, como quem desperta de um grande sonho. Um espasmo enorme a sacode. O padre e o médico seguram-na com toda a força para que ela não fuja e conte tudo o que sabe.

— Chama o velho Simba [a autora refere-se ao marido de Maria das Dores] para hipnotizá-la até acalmar, rápido! Ela está possessa — grita o médico. (p. 7)

[...]

O médico esforça-se por reconhecer os traços de humanidade onde os outros a julgam perdida, como um menino pobre, no monte de lixo, tentando resgatar os desperdícios, os restos de alimento para o próprio conforto. Porque ele sabe que confortar o outro é confortar-se. É dormir de coração feliz, por ter ajudado alguém a ser alguém. Maria era uma peregrina em busca de uma voz distante. (p. 18)

A figura responsável por entender Maria das Dores é o médico, que tenta afastá-la do lugar de desumanidade em que a haviam colocado na narrativa. A postura, no trecho, era de compreensão, pois considerava positivo afastar a personagem de um lugar de condenação ao sofrimento ou a loucura. Assim, ele se aproxima dela a partir de outra perspectiva e a considera um ser humano.

Já no segundo trecho, Maria das Dores, aparentemente em crise, percorreu todos os “lugares” simbólicos a que teria acesso, até o momento em que “desce a loucura que a cobre e repousa a infinita trajetória de vinte e cinco anos de marcha descalça”. A loucura, nesse momento da narrativa, era algo de que ela poderia se “despir”, no sentido de não usar, não possuir, ou seja, de não ser parte dela. Desse modo, posicionar a loucura distante da personagem possibilita considerá-la como um sofrimento, e não, como uma doença. A partir do momento em que ela se distancia, pode sair desse “grande sonho”.

Apesar de distanciar a personagem dessa posição de doente, eles ainda se referem a ela como “possessa”, que é necessário “hipnotizá-la” ou segurá-la à força para que não “fuja”. Nesse sentido, é possível identificar as contradições, ou seja, a variabilidade do discurso e perceber, na mesma obra e nos posicionamentos dos mesmos personagens, posturas em que a contenção ainda é uma intervenção necessária. A variabilidade, de acordo com Potter e Wetherell (1987), é uma característica comum do discurso do cotidiano, assim como um dos temas abordados pela Psicologia Social Discursiva, como já colocado. Com a possibilidade de produzir versões da realidade de diferentes formas, a variabilidade do discurso não é incoerente,

mas típica dessa forma de construir a realidade. Então, compreender a variabilidade do discurso, nessa narrativa literária, mostra as diferentes possibilidades de se aproximar ou se distanciar do discurso da Reforma Psiquiátrica e da humanização em saúde.

Louca

A personagem é posicionada como a “louca do rio”, lugar onde foi encontrada pelo grupo de mulheres que a julgam. Essa cena já foi comentada neste trabalho.

A louca do rio surge do nada e trespassa o portão da casa numa rajada. Parece que foi assolada por um pavor estranho. Vê um horizonte de trevas profundas e elevações malignas que a pretendem esmagar. Vê fantasmas do tamanho dos montes e foge das ciladas, das emboscadas e pedradas. Treme como um navegador diante do gigante dos mares revolvendo as águas em ondas bravas. Sem pedir licença, busca socorro e segurança no interior da casa do padre.

Cada um tem a sua loucura — comenta o médico —, e deixam a louca penetrar nos aposentos e circular em liberdade (p. 113).

[Momento em que um médico conversa com Maria das Dores para tentar entendê-la]. O médico esperava ouvir uma história de amor que começa com flores do jardim e acaba com espinhos e tormentos, porque é na paixão que reside a loucura da maioria das mulheres. Esperava ouvir histórias de príncipes e princesas, de castelos e sonhos. Mas enganou-se redondamente. Maria fala das histórias de outros, mas não da sua. Começa a interessar-se por aquele relato. Na família da louca reside a raiz do problema. (p. 19)

O primeiro trecho, inicialmente, mostra Maria das Dores vivenciando sua experiência, segundo o narrador do romance. Tudo o que ela vê parece grande e maior do que ela. De “elevações malignas”, “fantasma do tamanho dos montes”, até “gigante dos mares revolvendo as águas”. Esse discurso produz Maria das Dores diminuída diante de tamanha ameaça. Ela busca socorro e é recebida pelo médico e pelo padre.

A loucura de Maria das Dores também é construída de maneira diferente, pois, quando o médico diz que “cada um tem sua loucura”, ele posiciona a loucura como algo comum aos seres humanos, e não, algo individual que diferencie a personagem. Desse modo, a liberdade novamente se apresenta como um convite a Maria das Dores para adentrar um lugar, a que seria bem-vinda e compreendida.

No último trecho, o médico posiciona a loucura feminina como “paixão”. As mulheres, nesse sentido, são destinadas à loucura por causa de suas paixões. Maria das Dores, entretanto, não corresponde a esse posicionamento. Sua loucura é construída afastando-a do conceito limitante e incapacitante, mas a aproximando de algo que a faz sofrer por ser excluída e

explorada. Assim, “começa a interessar-se por aquele relato. Na família da louca, reside a raiz do problema”, ele nomeia a loucura como um “problema”, que localiza na família dela. Assim, ela não seria conduzida por “paixões”, e sua situação era referente a um sofrimento provocado por sua família e por questões sociais que circundam os personagens.

4.3 Discussão teórica

Os trechos analisados nas duas obras literárias podem ser compreendidos de forma mais profunda se considerarmos o contexto social e histórico em que foram produzidos. *Jane Eyre*, do Século XIX, e *O Alegre Canto da Perdiz*, do Século XXI, contam com dois séculos de diferença, em que houve transformações sociais relacionadas ao lugar social ocupado pela loucura.

Bertha, personagem de *Jane Eyre*, tornou-se uma figura paradigmática ao longo do tempo. Embora ela não tenha recebido tanta atenção na época da publicação do livro, houve um crescente interesse por ela. Isso se deve, primordialmente, à “mudança do pensamento cultural sobre psiquiatria, doença mental e asilos desde os anos 1960 até o presente”, em que “a psiquiatria patologizava injustamente as mulheres” (DONALDSON, 2002, p. 26, tradução nossa). A figura de Bertha também se tornou um símbolo da rebelião feminina: “A violência, a periculosidade, a raiva de Bertha, sua regressão a uma condição desumana e seu sequestro se tornaram um modelo tão poderoso para os leitores vitorianos, incluindo psiquiatras, que influenciou até mesmo relatos médicos sobre a insanidade feminina” (SHOWALTER, 1985, apud DONALDSON, 2002, p. 68, tradução nossa).

O contexto histórico e social em que a obra foi escrita – o da Era Vitoriana, na Inglaterra, que teve início em 1832 – foi chamado assim por causa da forte influência da Rainha Vitória, ícone feminino associado ao foco na família, à respeitabilidade e à maternidade (NERYS, 2018). O lar era a base necessária para o equilíbrio da sociedade, e a figura da mulher vitoriana era a responsável pelas qualidades de guardiã da moral e da castidade (MONTEIRO, 1999). Nesse contexto, “o anjo da casa” (no original, “*the angel in the house*”) é um ideal que passou a ser popularmente conhecido, assim como ativamente propagado nas artes e na literatura. Trata-se de um perfil de mulher submissa e devota ao marido, pura e passiva, ou seja, uma “dona de casa perfeita, a deusa doméstica da classe média que, hoje em dia, fortemente associamos ao Século XIX e que, de certa forma, nos assombra até hoje” (KÜHL, 2016, p 171, tradução nossa).

O padrão restrito e engessado configurado para construir a identidade feminina destinou à loucura as mulheres que não se identificavam com esse ideal. Além disso, no momento histórico da publicação de *Jane Eyre*, as mulheres também eram percebidas, de acordo com Baldini (2020), como já nascendo loucas, e essa já seria uma razão adequada para serem levadas para asilos. O autor aponta que, durante o Século XIX, a “histeria feminina” se espalhou, e os asilos acabaram tendo mais “pacientes” do que nunca, refletindo a chamada “loucura vitoriana”. Graças a uma diferenciação de gênero que aconteceu a partir do Século XVII, a loucura feminina se tornou um fenômeno estatisticamente verificável (SHOWALTER, 1980 *apud* BALDINI, 2020).

Entre as justificativas para o internamento e o isolamento social dessas mulheres, Baldini (2020, p. 13) aponta a variação entre opressão sexual e estresse na vida familiar.

A maioria das pacientes femininas é um produto de suas situações sociais, tanto de seus papéis restritos como filhas, esposas e mães e seus maus-tratos por uma profissão psiquiátrica dominada por homens. (...) O doutor Richard Napier viu que entre seus pacientes, mulheres de todas as classes sociais reclamavam de maior estresse e infelicidade no casamento tinha mais ansiedade com os filhos e sofriam mais depressão do que os homens. Isso mostra que o estresse de ser uma mãe e esposa amorosa foi opressor para algumas mulheres enquanto tentavam viver de acordo com a ideia da sociedade de uma mulher de família perfeita. As mulheres do Século XIX ficaram tão sobrecarregadas de trabalho tentando ser a dona de casa perfeita que adoeceram muito com estresse e começaram a delirar (tradução nossa).

Bertha e Jane se encontram no ponto onde se pode refletir sobre o “sentimento de privação” das mulheres da época, mesmo que de maneiras diferentes. Da mesma forma que elas estariam presas aos seus maridos e suas casas, assim estariam as mulheres vitorianas aos seus lares, onde a lógica patriarcal as mantinha anuladas (FELSKI, 2003 *apud* ROSA, 2014).

Já a personagem Maria das Dores, que tem espaços na narrativa para construir sua identidade, tenta dar sentido a sua história de vida em meio a uma jornada de sofrimento e exploração. O contexto histórico e social que permeia a escrita e a narrativa de ‘*O Alegre Canto da Perdiz*’ é outro, uma vez que se trata da Zambézia, província do centro de Moçambique, país africano. A loucura, nessa obra, envolve todos os processos de sofrimento da personagem, materializados na exploração e na opressão, marcado pelo racismo, pelo machismo e pela pobreza.

Em Moçambique, o poder é masculino, e os direitos das mulheres são comumente associados aos papéis de mãe e de esposas, destinadas unicamente à esfera privada da casa. É comum as filhas serem educadas para se manter virgens até o casamento, como é o caso de Maria das Dores, que perdeu a virgindade depois de ser violada por seu futuro marido (BRAGA, 2013).

As relações entre o sofrimento psíquico de Maria das Dores e as imbricações sociais de gênero e raça são diversas. De acordo com Fernandes (2016), existe uma dupla alteridade da mulher negra, pois, assim como a mulher branca, teria que enfrentar o machismo e o sexismo construídos socialmente, mas também o racismo. Os homens são compreendidos como seres completos, inteligentes, produtos de uma criação divina; já as mulheres são vinculadas ao corpo, ao emocional, à natureza e como produção do homem. Assim como os negros são irracionais, emocionais e mais próximos de animais, os brancos são racionais, civilizados e cultos (FERNANTES, 2016). Esse duplo processo está diretamente associado à identidade da personagem Maria das Dores, que é explorada com base nessas duas representações.

A mulher, pobre e negra, carrega o sofrimento e a estigmatização, desde o período colonial até os dias atuais, em que discriminações de gênero, raça e classe refletem diretamente as representações do “ser mulher negra”. Desse modo, ser mulher pobre e negra seria ser percebida como objeto sexual e ter o trabalho doméstico como seu destino natural. Esses componentes são associados, de acordo com Silva (2019), à institucionalização precoce e à marginalização.

No caso de Maria das Dores, as marcas se associam ao seu corpo, foco de sua exploração sexual e mercadoria, por ter sido vendida ao marido por sua mãe. O sofrimento psíquico da personagem é construído por meio de processos de subjetivação relativos a ser mulher e negra e por processos racistas e sexistas, que geram “medo, ansiedade, tormentos, entre tantos afetos, sensações, sentimentos que colocam as vidas pretas no âmbito do que podemos tomar – de forma geral – como sofrimento psíquico” (LIMA, 2017, p.72).

Quando Maria das Dores se posiciona como alguém “sem lugar” e “morta”, podemos perceber a causa de seu sofrimento relacionada à falta de um lugar na narrativa. Ela se posiciona como passiva, manipulada e conduzida pelos outros. Foi vendida, quando adolescente, por sua mãe a um homem para ser violada e se casar em troca do pagamento de uma dívida. Mas seu sofrimento não começa aí, a personagem tem a marca do racismo na própria família. Sua mãe teve duas filhas, Maria das Dores, filha de um pai negro, e Jacinta, filha de um pai branco. A mãe Delfina tratava Jacinta com privilégios, por ser filha de pai branco, e Maria das Dores, como inferior, obrigada a trabalhar mais e a servi-las.

Os posicionamentos da personagem, quando percebe que não tem um lugar no mundo, podem ser compreendidos como referência às consequências da exclusão social de populações inteiras graças à escravidão. Nesse processo, essas pessoas existiriam numa zona de não pertencimento. Sobre isso, Mbembe (2014, apud LIMA, 2017, p. 76) argumenta:

Sem dúvida, ampliando e deslocando as análises foucaultianas para contextos de áfricas, esse processo eurocêntrico imprimiu marcas de profundas violências, constituindo um vertiginoso conjunto de discursos e práticas, uma loucura codificada, expressa de forma histórica e plural, através de histórias desoladas, de dores, de vazios e assombramentos calcados em uma fabulação e no enclausuramento do espírito. O que aconteceu com as populações negras de áfricas é que o processo de invenção de raças e, conseqüentemente da raça negra como inferior, arremessou populações inteiras numa zona de não-ser, de não reconhecimento, de exclusão, embrutecimento e degradação.

Quando casada, Maria das Dores se refere ao aprisionamento que seu marido lhe impunha e diz que estava “presa às grilhetas como os escravos antigos”. “Grilhetas” são como algemas, relativas à escravidão. É possível comparar esse trecho com o encarceramento destinado à loucura e a escravidão destinada à população negra. Os dois contextos fazem parte da falta de liberdade da personagem e se entrelaçam com seu sofrimento. Entretanto, esse não é o único momento da obra em que Maria das Dores constrói sua identidade relacionada à loucura. Nesse processo de construção de identidade, ela não se limita a se encaixar no rótulo de “louca” como é posicionada, mas transcende isso percorrendo outras formas de ser e viver que são possíveis para ela, como ser “filha de José dos Montes e Delfina”. Essa é a solução que a personagem encontra para sobreviver à imposição social de sua história.

Podemos perceber que a construção de identidade da personagem acontece de maneira múltipla e diversa. De acordo com Ciampa (1984), a construção da identidade é complexa, pois não é estável ou permanente, mas está em constante movimento. A identidade é uma “metamorfose” e, em sua complexidade, seria produzida em um processo de rerepresentar-se constantemente (CIAMPA, 1984). O autor afirma que é possível imaginar diversas combinações para configurar uma identidade como uma totalidade. Essa totalidade, apesar de contraditória, múltipla e mutável, é uma.

A identidade de Maria das Dores não seria fixa, engessada ou relacionada apenas a um tipo de identificação, mas um movimento, uma metamorfose em constante mudança. É possível

observar isso nos momentos em que ela se posiciona como “louca” e, em outros, como filha, mãe e esposa. Ou quando a posicionam como “louca”, mas também como “corajosa”, “ousada”, “humana”, “mulher” e “livre”, que continua se modificando ao longo da narrativa.

A personagem Bertha, por sua vez, como visto anteriormente, não dispõe de espaços para construir a própria identidade, que poderia dar sentido a si mesma e à sua história. A presença dela na narrativa de *Jane Eyre* é de maneira marginal, como nota Ponte (2015), embora, aos poucos, assuma um papel de destaque, mesmo com seu silenciamento. Desse modo, a narrativa gira em torno da ausência da voz de Bertha. O silenciamento da personagem faz com que tudo o que sabemos sobre ela e toda a construção de sua identidade sejam feitos nos discursos dos outros personagens da obra, e só é possível ter acesso a ela com “ataques neuróticos e seus atentados provocados na mansão”, fazendo com que a única versão existente dela seja através de discursos associados à loucura (PONTE, OLIVEIRA, 2015).

Em sua análise sobre o silenciamento da personagem Bertha, Lins (2018, p. 6-7) nos auxilia a contextualizar socialmente a obra quando aponta para a hipótese de seu silêncio ser uma forma de protesto:

Se ela não tem contato com pessoas para fazer uso de sua voz, qual o sentido em mantê-la, uma vez que ninguém a escuta ou lhe dirige a palavra? Não há sentido em manter um comportamento de uma senhora da alta sociedade, já que ela deixou de ser vista assim ao receber um diagnóstico.

O silenciamento da personagem Bertha também aponta para o silenciamento da loucura, observada sob o ponto de vista histórico. Foucault (1978) argumenta que, se o Renascimento trouxe à tona as vozes da loucura, a Grande Internação serviria como prisão e exclusão do louco em um processo simbólico de silenciamento. “Nessa divisão, cala-se a liberdade sempre arriscada do diálogo; dela resta apenas a tranquila certeza de que é preciso reduzir a loucura ao silêncio”. (FOUCAULT, 1978, p. 185).

É necessário especificar outro silenciamento que se relaciona diretamente com o de Bertha: o silenciamento das mulheres loucas na história. Flor e Zanello (2014), em sua análise sobre a arqueologia da loucura de Michel Foucault, criticam a falta da perspectiva de gênero em sua obra. A forte presença das mulheres em sofrimento psíquico nos manicômios parece passar despercebida nas pesquisas, assim como na obra de Foucault. É como se esse fator fosse isolado, natural, e não houvesse nenhuma conexão possível com as relações de gênero (FLOR; ZANELLO, 2014).

Assim, não há distinção entre o tratamento e a experiência da loucura para homens e mulheres, mas um silêncio dentro da própria “arqueologia” da loucura escrita por Foucault. A origem desse “silêncio das loucas” se constrói, segundo os referidos autores, quando não se percebe a origem patriarcal da loucura feminina. Em sua análise sobre o silenciamento feminino na obra foucaultiana, os autores percebem que, embora Foucault argumente que é o recorte moral, primordialmente, que dita e constrói a loucura no meio social, é preciso considerar que, no mundo ocidental, existe uma construção valorativa e moral diferente para homens e mulheres. O argumento é de que o autor, assim como séculos de silenciamento antes e depois dele, não notou as mulheres em seus lugares sociais e sua relação com a loucura nem que a construção valorativa e moral é diferente para homens e para mulheres no mundo ocidental.

Nas duas obras literárias, as personagens foram posicionadas pelos demais personagens das narrativas. Bertha, por sua vez, pode ser relacionada ao papel fixo e restritivo referente ao contexto vitoriano. Longe de apresentar a esposa como uma esposa passiva, obediente e benevolente, Rochester a define de forma diferente do ideal moral da época sobre o feminino. É possível perceber que a identidade de Bertha não só é construída como fora do padrão feminino do “anjo do lar” vitoriano, como também de qualquer proximidade dela como mulher, já que é considerada como monstro, do mal, o exato oposto, ou associada a algo fúnebre, como a morte.

Desse modo, Bertha seria, de acordo com Azevedo (2013), a representação da “porção luciférica feminina”, em que “a raiva, a fúria, o desejo sexual desenfreado, a transgressão e a busca constante pela fuga” seriam suas características, assim como a “tentativa de escapar de sua prisão espiritual e, em seu caso, física também, a que a mulher é submetida” (AZEVEDO, 2013, p. 335). Considerada como demoníaca, a personagem estaria relegada à condenação, como prega a doutrina cristã.

A “louca do sótão”, de acordo com Gilbert e Gubar (1979, apud AZEVEDO, 2013), seria uma representação simbólica do alter-ego das heroínas e autoras da literatura feminina, isto é, essa figura feminina seria a personificação da fúria, da raiva e do sentimento de inadequação da mulher reprimidos historicamente. Além disso, os autores apontam para a reprodução de Charlotte Brontë, na escrita de *Jane Eyre*, de todos os medos projetados na figura feminina no contexto vitoriano, associadas a figuras do folclore e ao senso comum como vampira, demônio, duende e bruxa (AZEVEDO, 2013).

A personagem Maria das Dores também é aproximada de figuras do folclore popular – “deusa”, “sereia”, “ninfa” e “fantasma” – e associada aos animais. Na tentativa de desumanizá-la, referem-se a ela como “demônio”, “bicho caçado”, “sangrando no cativoiro”. De acordo

com Lugones (2014), a distinção dicotômica e hierárquica entre o humano e o não humano foi imposta aos colonizados a serviço do homem ocidental. Dessa forma, o “humano” se tornou a marca da civilização, e os civilizados só seriam homens e mulheres. Assim, os povos indígenas e os africanos foram escravizados como espécies não humanas e considerados animais, incontroláveis sexuais e, até, selvagens (LUGONES, 2014). Desse modo, a personagem é desumanizada devido a sua vinculação com a loucura e às marcas do racismo em sua história. Ela estaria sofrendo as opressões por ser negra e mulher associado à estigmatização da loucura.

Bertha também é fortemente associada à animalidade. Na época ambientada na obra, assim como ainda acontece frequentemente, os loucos eram vistos como animais brutos que, muitas vezes, precisam ser contidos (BALDINI, 2020), como animais desprovidos de racionalidade. Como afirma Frayze-Pereira (2017), assim como os animais, os loucos receberiam da natureza o dom da invulnerabilidade e não precisariam de proteção nem ser curados e corrigidos. A loucura deveria ser “domesticada”, pois sua natureza era diferente da natureza do homem (FRAYZE-PEREIRA, 2017).

O perigo e a violência associados às personagens Bertha e Maria das Dores estão diretamente relacionados à periculosidade historicamente associada à loucura. A ciência psiquiátrica se colocou como responsável por interferir na loucura e criou uma lógica que defende que existem violência e agressividade na loucura – a noção de periculosidade da loucura – o que despertou sentimentos de medo dos loucos. Portanto, o louco teve seus direitos civis, sociais e políticos negados, além da própria liberdade, para garantir uma “ordem social” (WILLRICH, 2011). A noção de periculosidade também se justifica pela “alienação mental”, que significa perder a razão, o que desvincula o sujeito da realidade. O considerado “pai da clínica psiquiátrica moderna”, Emil Kraepelin, afirmou, em 1909, que “todo alienado constitui, de algum modo, um perigo para seus próximos, porém, em especial, para si mesmo” (AMARANTE, 2007, p. 31).

Por essa razão, seria necessário se proteger desses sujeitos, pois a periculosidade estaria intrinsecamente associada a eles. O crime deixaria de ser uma escolha do sujeito e passaria a ser uma expressão de uma personalidade perigosa, anormal e antissocial (CAETANO, 2018). Nessa direção, todas as formas de Rochester lidar com a personagem Bertha são pautadas na ideia de que ela pudesse ser violenta. Já o tratamento que Maria das Dores recebeu de um médico aproxima-se de uma proposta de humanização da saúde. A relação entre o médico e o usuário de saúde mental é particular e conhecida na história da loucura. Como vimos, a Psiquiatria se tornou responsável por nomear e intervir na loucura. Nesse contexto, haveria uma

relação com o objeto abstrato e natural da “doença”, e não, com o sujeito que vivia aquela experiência (AMARANTE, 2007).

A partir do modelo biomédico, o médico impunha seu conceito de cuidado com o sujeito, associado à violência e à contenção. Entretanto, nessa obra, a experiência com o médico seria diferente. O médico, a partir da escuta, tenta compreender o sofrimento da personagem a partir de outra proposta. De acordo com Pereira (2019, p. 145),

quando o médico se dispõe a ouvir essa mulher socialmente excluída – o que nessa exclusão se refaz para resistir –, ele percebe o quanto ele próprio está próximo da condição angustiante vivida pela loucura do rio e o quanto essa mulher carrega em si uma sabedoria que muitas pessoas consideradas normais no espectro social definido não possuem (PEREIRA, 2019, p. 145).

Cabe destacar, como já ressaltado neste trabalho, que nos interessa saber em que medida as posições identitárias construídas nas referidas obras se aproximam ou se distanciam da concepção de loucura defendida pela Reforma Psiquiátrica brasileira. Portanto, tendo como parâmetros o discurso asilar e o discurso reformista, interessa-nos responder a seguinte pergunta: Que lugar social da loucura foi criado para as personagens em questão?

O médico, na obra *‘O Alegre Canto da Perdiz’*, argumenta que “cada um tem sua loucura” e compreende a loucura de Maria das Dores como um sofrimento causado pela família dela. Portanto, seu conceito de loucura se aproxima do conceito defendido pela Reforma Psiquiátrica, que compreende o sujeito em sua totalidade. De acordo com Amarante (2007), na proposta reformista, a loucura é entendida como determinada experiência do sujeito em relação ao seu ambiente social, nomeada de sofrimento psíquico.

O conceito de humanização defendido pela Reforma Psiquiátrica é pautado no “reconhecimento e na aceitação do outro como sujeito de alteridade e sujeito dotado de direitos”, além de ir ao ponto de raiz da humanidade que seria o “reconhecimento do outro como ser igual a mim – em direitos e radicalmente distinto, em sua subjetividade” (TRAJADO; SILVA, 2012, p. 22-23).

Outros posicionamentos sobre a personagem Maria das Dores dialogam com o movimento da Reforma Psiquiátrica ao considerá-la “livre” e reconhecer que ela tem sentimentos, desejos e sonhos, próprios dos seres humanos. Ela é posicionada não apenas como “louca”, mas também como uma mulher negra. Suas características corporais e pessoais são detalhadas e se mostram processos mais complexos de construção de identidade para além dos fixos, estáticos e incapacitantes vistos no romance *Jane Eyre*.

A personagem também é posicionada como ousada, como alguém que questiona normas impostas. Na cena em que Maria das Dores repousa nua no rio, ela é posicionada como sendo tão diferente das demais mulheres que se coloca como uma ruptura ao padrão social vigente. Ela causa estranhamento nas mulheres que a encontram no rio, cuja reação violenta mostra a ruptura que a personagem representa diante da lógica de normalidade imposta socialmente. Pereira (2019) mostra que a “ruptura com os restritivos e discutíveis ditames sociais” é notável na personagem, e a tradição é questionada. De acordo com Fornel Júnior (2015), nessa experiência de definição das normas sociais, existe uma oposição entre quem está dentro e quem está fora das normas, o que depende dos valores do grupo em questão. A loucura, desse modo, ameaça essa ordem e as definições de normalidade. Foucault (1978, p. 186) assevera que

contra a razão, a loucura aparece agora como desarmada; mas contra a ordem, contra aquilo que a razão pode manifestar por si mesma nas leis das coisas e dos homens, ela revela estranhos poderes. É essa ordem que essa consciência da loucura sente como ameaçada, e a divisão por ela efetuada corre seus riscos. Mas esses são limitados, e mesmo falsos desde o princípio: não existe um confronto real, mas o exercício, sem compensação, de um direito absoluto que a consciência da loucura se outorga desde o começo ao se reconhecer como homogênea à razão e ao grupo.

Ainda nessa cena, o rio é apresentado de maneira simbólica, em que a água é relacionada à loucura. Fornel Júnior (2015) aponta que a água e a loucura se relacionam desde Tristão, que se disfarçou de louco para ser jogado ao mar ou aos banhos e às duchas usados pela Psiquiatria asilar do Século XIX. A geografia da desrazão pertence à água. “Na imaginação ocidental, a razão pertenceu por muito tempo à terra firme. Ilha ou continente, ela repele a água com uma obstinação maciça: ela só lhe concede sua areia. A desrazão foi aquática (...)” (FOUCAULT, 1963, apud FORNEL JÚNIOR, 2015).

Essa associação à água, tão presente na história de Maria das Dores, relaciona-se com a história do desatino, quando a “Nau dos Loucos” se tornou o destino da loucura. Como visto anteriormente, a Nau dos Loucos era um tipo de embarcação que levava loucos de uma cidade para a outra, sem permitir que eles tivessem um sentimento de pertencimento às cidades e a “terra”. Como o paralelo feito acima, a terra estaria associada à razão, e a água, à desrazão. Não só como uma forma de expulsar das cidades, a água teria outro sentido, o de purificar. De acordo com Foucault (1978), a água faz mais do que levar o louco embora, ela o purifica.

Na história de Maria das Dores, ela teria ido ao encontro do rio depois de fugir de casa e de todas as violências que sofreu e se perdeu em sua jornada. Ela estaria no rio, pois não tinha para onde ir, sem destino e lugar, assim como os loucos das naus, expulsos de sua cidade, que não pertenciam a espaço algum. O rio representava, além disso, o movimento e a fluidez que Maria das Dores representa em sua construção de identidade. Em contraste com a prisão de onde vivia, o rio se coloca como referência à liberdade. As águas que correm onde Maria das Dores repousa representam os caminhos que ela ainda pode percorrer em meio a tanta violência e negação, não só como símbolo de liberdade, mas também de ruptura.

Maria das Dores, “esvaziada” por causa das violências que sofreu, lançou-se ao mundo, e o caminho da loucura foi o único que encontrou para “existir em mínima dignidade e autonomia”, como o único trajeto rumo à liberdade (PEREIRA, 2019, p. 141). A personagem não teria o destino da história da loucura, que, depois de se relacionar com a partida através dos mares, foi associada à prisão, dentro das cidades, nos hospitais, como aponta Foucault (1978). Ela não termina presa dentro de casa ou num hospital, nem morta, como Bertha, mas livre e em busca de seu lugar no mundo.

Já no caso de Bertha, no jogo discursivo que os personagens fazem para justificar seu encarceramento, ela transita entre o animal e o humano e não é posicionada como sujeito, como ser humano, apenas como um ser violento, e cujo final foi o trágico destino reservado para sua condição. A presença de Jane, como par romântico de Rochester, é a marca do adultério para Bertha. Por isso, ignorá-la diante do novo casamento proposto entre eles é mais um anulamento da personagem. Ela existe tão pouco na obra, mesmo com sua presença marcante na narrativa, que Rochester acredita ser justo uma nova aliança, ignorando, silenciando, marginalizando e excluindo Bertha em nome da sua relação com Jane.

No final da história, Bertha consegue, depois de várias tentativas, incendiar a mansão Thornfield Hall, onde estava presa, e se suicida pulando do ponto mais alto. Rochester, na tentativa de salvá-la, perde uma mão e fica cego. As simbologias que podem ser discutidas nesse momento são vastas, mas nos marca o tom sacrificial do ato de Bertha. Como Jane se recusou a casar com Rochester, depois de descobrir que ele já era casado e decidiu ir embora, a aliança entre eles só poderia acontecer, e de fato aconteceu, quando ela se viu de igual para igual com ele economicamente e quando Bertha não existia mais.

O caráter sacrificial da jornada de Bertha, com seu suicídio, representaria a queda em direção ao inferno no Cristianismo (AZEVEDO, 2013). O fogo, que tanto a consumiu simbolicamente, devido às suas “paixões violentas”, quanto concretamente, em suas várias tentativas de incendiar a casa, representaria sua descida, pois ela se joga do alto da mansão,

para o inferno, morada dos suicidas, segundo a doutrina cristã (AZEVEDO, 2013). Nesse caso, a loucura simbolizava o empecilho para o arco romântico da narrativa, em que só a morte da personagem traria o final feliz, e algo condenável que precisaria ser concretizado como punição e devidamente “pago” como pecado. O final “feliz” e de realização não caberia à personagem louca, apenas sua punição.

Bertha simboliza, segundo essa análise, os lugares subalternos, de sacrifício e exclusão que a loucura ocupou ao longo do tempo. A personagem nos faz questionar sobre o espaço e a voz que damos ao sofrimento psíquico e sua importância na construção da identidade feminina e nos alerta que é necessário novo lugar social para a loucura. Já o final de Maria das Dores produz outra perspectiva para o destino da loucura. Ela se reencontra com seus filhos, o marido, os pais e a irmã. Consegue perdoar a mãe e o marido por tudo o que lhe fizeram e recupera suas memórias, em um processo de identificação, perdão e ressignificação. Ela ficou “curada” de sua loucura a partir do momento em que entendeu qual o seu lugar no mundo e conseguiu lidar com o sofrimento que estava associado a ela das mais diversas formas. As marcas de uma narrativa escrita no Século XXI aparecem como divergentes da escrita no Século XIX. A possibilidade de aproximação do sujeito posicionado como louco de processos de humanização em saúde, assim como a existência de espaços para darem sentido à sua existência são tentativas feitas atualmente por meio das práticas reformistas, das novas possibilidades de cuidado em saúde mental, como já referido.

A perdiz (enunciada no título do romance) é o pássaro que, na cultura cristã, simboliza a tentação e a perdição e representa o prenúncio da desordem (PEREIRA, 2019). Assim como a perdiz, Maria das Dores simboliza a crítica à ordem imposta socialmente, se desvincula de seu lugar de sofrimento e denuncia a mudança de vida de sua família. A perdiz também é uma ave que voa pouco, mas tem o canto marcante e, por vezes, incômodo. Maria das Dores tenta voar e ecoar seu canto de sofrimento em busca do seu lugar no mundo, como declaram os últimos trechos da obra:

A minha tristeza é não ter
Onde repousar o meu cansaço
Se eu fosse um pássaro
Nada me faltaria

Ó pássaro, ó pássaro
Canta, canta
Embala-me na doçura do teu canto!

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já salientamos, neste trabalho, investigamos a construção da loucura feminina nas obras literárias ‘Jane Eyre’ e ‘O Alegre Canto da Perdiz’. Na perspectiva teórico-metodológica da Psicologia Social Discursiva, analisamos como as personagens consideradas loucas, nas referidas obras, constroem sua identidade nas narrativas e a forma como os demais personagens as posicionam. A literatura produz um lugar social para a loucura, e foi esse o lugar investigado na construção deste trabalho.

A motivação para abordar as narrativas literárias deveu-se ao impacto dessas narrativas em meu processo como estudante, como profissional e como mulher. Os livros nos dão uma possibilidade inesgotável de entretenimento, refúgio, identificação, mas são um recurso potente de desenvolvimento pessoal. As narrativas literárias não só constroem personagens, ideias ou experiências, como também sujeitos e produzem sentido em suas mais diversas formas. As obras literárias dão sentido, refletem seu tempo e contribuem para a construção de novas transformações.

Encontramos maneiras diferentes de posicionar a loucura feminina nas obras literárias analisadas. Em ‘*Jane Eyre*’, só os demais personagens da narrativa posicionam a personagem Bertha, que, quando posicionada pelos outros personagens, especialmente por Rochester, seu marido, é referida como perigosa, monstruosa, animalesca, que provoca medo, um fardo e culpada pela desgraça do personagem. Ela é posicionada como monstruosa em contraste ao perfil vitoriano de mulher ideal. Bertha, assim como seu silenciamento, dialoga com os lugares ocupados pela loucura ao longo do tempo. As marcas históricas, de exclusão social e de violência são materializadas nessa personagem. A falta de espaços para construir sua identidade é uma grave violência para ela, como sujeito. Essa violência, a partir do recorte de gênero, relaciona-se com os complexos processos de violência relativos às mulheres posicionadas como loucas.

Já a construção da personagem Maria das Dores nos traz outra perspectiva. Nos espaços em que consegue dar sentido a sua existência, ela se posiciona como não sendo “alguém”, mas tenta buscar seu lugar no mundo, ou, então, como “louca”, identifica outros sentidos para quem é. Os posicionamentos feitos pelos outros personagens da narrativa a aproximam de animais e demônios, que se associam aos lugares historicamente vinculados à loucura e refletem o racismo materializado na personagem. Como mulher negra e pobre, ela estaria mais vulnerável à marginalização e ao sofrimento. Entretanto, é posicionada, também, como uma forma de criticar a norma imposta no meio social, como disruptiva em relação a ela. É posicionada como

“louca”, mas também humanizada como um símbolo de liberdade. Desse modo, identificamos novos posicionamentos para a personagem e novas possibilidades de ser e de lidar com o sofrimento psíquico produzido na narrativa.

A personagem Maria das Dores indica a importância de construir espaços de fala e expressão e como os espaços para construir sua história, a partir das experiências e da memória, são fundamentais. Além disso, ela nos lembra que, apesar de existirem novos lugares para a loucura, há processos que remontam a séculos de exploração e opressão, como o racismo e o sexismo, que são obstáculos para o enfrentamento do sofrimento psíquico de homens e mulheres diariamente. As lutas precisam ser enfrentadas em conjunto, e suas causas e relações devem ser identificadas de maneira interseccional.

Em *‘O Alegre Canto da Perdiz’*, é possível se desvincular da lógica asilar por meio das construções da personagem Maria das Dores, que se aproximam do movimento reformista. Apesar de ainda existirem encontros com essa perspectiva asilar, incapacitante e violenta, existem espaços e construções que divergem disso. A diferença de dois séculos entre os dois romances aponta para as transformações ocorridas na sociedade, onde a loucura se coloca como sofrimento psíquico, e o sujeito, antes desumanizado, agora teria espaço como cidadão pleno, com direitos e deveres.

O final de Bertha difere do final de Maria das Dores em pontos fundamentais para essa discussão. Enquanto Bertha, cujo destino ligava-se ao aprisionamento, foi sacrificada em nome da relação romântica da obra e não teve direito a um futuro ou à liberdade, Maria das Dores, cujo destino está ligado às “águas” e à liberdade, pôde se desvincular do seu lugar de sofrimento e, por meio de um processo simbólico nas águas do rio, seguiu o curso da vida. Bertha foi definitivamente silenciada com a morte, inclusive com um ato que pode ser considerado violento, um crime: ela incendiou a casa, e Rochester perdeu um braço e a visão nesse episódio. Maria das Dores, no entanto, teve a oportunidade de construir um futuro para ela na narrativa.

Esperamos que este trabalho contribua para novas práticas em saúde mental e atente para a necessidade de construir esse novo lugar social para a loucura, em especial, a loucura feminina. O sofrimento psíquico, inevitável na existência humana, pode ser compreendido a partir dessas novas possibilidades de cuidado, em que o sujeito teria espaço para construir a própria história. Este trabalho, alinhado à luta antimanicomial proposta pela Reforma Psiquiátrica, defende um olhar sempre atento para os movimentos ainda manicomiais que podem existir nessas práticas.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Paulo. *Saúde mental e atenção psicossocial*. SciELO-Editora FIOCRUZ, 2007.

AMARANTE, Paulo; TORRE, Eduardo Henrique Guimarães. Loucura e diversidade cultural: inovação e ruptura nas experiências de arte e cultura da Reforma Psiquiátrica e do campo da Saúde Mental no Brasil. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, v. 21, p. 763-774, 2017.

AMARANTE, Paulo; NUNES, Mônica de Oliveira. A reforma psiquiátrica no SUS e a luta por uma sociedade sem manicômios. 2018.

AZEVEDO, Sandra Amélia Luna Cirne de et al. Dramaticidade, subjetividade e sacralidade em Jane Eyre, o romance de formação de Charlotte Brontë. 2013.

BALDINI, Asia. Madness and gender: the role of Bertha Antoinetta Mason in Jane Eyre and Wide Sargasso Sea. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso. Università Ca'Foscari Venezia.

BILLIG, Michael. Prejudice, categorization and particularization: from a perceptual to a rhetorical approach. *European Journal of Social Psychology*, v. 15, p. 79-103, 1985.

BRAGA, Juliana Primi. Entre dois mundos: um olhar sobre a loucura feminina nos romances O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane e A Louca de Serrano, de Dina Salústio. *Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios*, v. 2, n. 19, p. 205-213, 2010.

CAETANO, Haroldo; TEDESCO, Silvia. Loucura e direito penal: pistas para a extinção dos manicômios judiciários. *Saúde em Debate*, v. 45, p. 191-202, 2021.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. O espelho do mundo-Juquery, a história de um asilo. In: *O espelho do mundo-Juquery, a história de um asilo*, p. 217-217, 1986.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. Loucura, gênero feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do Século XX. *Revista Brasileira de História*, v. 9, n. 18, p. 121-144, 1989.

DONALDSON, Elizabeth J. The corpus of the madwoman: Toward a feminist disability studies theory of embodiment and mental illness. *NWSA Journal*, p. 99-119, 2002.

EDWARDS, Derek. *Discourse and cognition*. Londres: SAGE Publications, 1997.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: *História das mulheres no Brasil*, p. 322-361, 2001.

FERNANDES, Danúbia de Andrade. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. *Revista Estudos Feministas*, v. 24, n. 3, p. 691-713, 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. 2001. Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa. 2ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

FLOR, Wanderson.; ZANELLO, Valeska. Uma história do silêncio sobre gênero e loucura- Parte I. Sobre o que não se fala em uma arqueologia do silêncio: as mulheres em história da loucura. *Saúde mental e gênero: diálogos, práticas e interdisciplinaridade*. Curitiba: Appris, 2014.

FRAYZE-PEREIRA, João. O que é loucura. *Brasiliense*, 2017.

FOUCAULT, Michel. História da Loucura na Idade Clássica; trad. José Teixeira, 1978.

FORNEL JUNIOR, Valdir de Volpato; PUC-SP, Mestrando. A Navegação dos Loucos em Histoire de La Folie de M. Foucault: A Nau e o Louco; a Nau e a Desrazão; A Nau e a Arqueologia, 2015.

LINS, Débora Lorena. Entre Trevas e Luz: a loucura de Bertha Mason em Jane Eyre, de Charlotte Brontë, 2018.

LIMA, Fátima. Vidas pretas, processo de subjetivação e sofrimento psíquico: sobre viveres, feminismo, interseccionalidade e mulheres negras. PEREIRA, Melissa Oliveira; PASSOS, Rachel Gouveia. *Luta Antimanicomial e Feminismos: discussões de gênero, raça e classe para a reforma psiquiátrica brasileira*. Rio de Janeiro: Autografia, p. 70-86, 2017.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

GOMES, Michel Barbosa. LOUCURA FEMININA EM GOIÂNIA. *Revista Mosaico-Revista de História*, v. 12, p. 164-174, 2019.

MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, v. 8, n. 1, 1999.

NERYS, Janine Alves de Medeiros. Construção de gênero, formação feminina e loucura em Jane Eyre: uma leitura feminista. 2018.

NOGUEIRA, Conceição. *Análise do discurso*. 2001.

PEREIRA, Regina Margaret. Entre dor e liberdade: um olhar sobre o tema da loucura nos romances de Paulina Chiziane. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2019.

PONTE, Charles Albuquerque; OLIVEIRA, Vanalúcia Soares da Silva. Silêncio e “manhas”: formas de resistência do subalterno em Jane Eyre. *Anuário de Literatura*, v. 20, n. 1, p. 147-164, 2015.

KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização. *Revista de investigaciones UNAD*, v. 14, n. 1, p. 55-73, 2015.

KÜHL, Sarah. The angel in the house and fallen women: assigning women their places in Victorian society. *Open Educational Resources, University of Oxford*, v. 4, p. 171-178, 2016.

SCHWANTES, Cíntia. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 30, p. 53-62, 2007.

SCHWANTES, Cíntia. *A voz da louca, a voz da outra*. 2005.

SILVA, Thaiga Danielle Momberg; GARCIA, Marcos Roberto Vieira. Mulheres e loucura: a (des) institucionalização e as (re) invenções do feminino na saúde mental. *Psicologia em Pesquisa*, v. 13, n. 1, p. 42-52, 2019.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

ROSA, Júlia Graziela. Era vitoriana: vozes de e em Jane Eyre. 2014.

PEGORARO, Renata Fabiana; CALDANA, Regina Helena Lima. Mulheres, loucura e cuidado: a condição da mulher na provisão e demanda por cuidados em saúde mental. *Saúde e Sociedade*, v. 17, n. 2, p. 82-94, 2008.

POTTER, Jonathan.; WETHERELL, Margaret. Discourse and social psychology: beyond attitudes and behavior. *Londres: Sage Publications*, 1987.

POTTER, Jonathan. Representing reality: Discourse, rhetoric and social construction. *Sage*, 1996.

POTTER, Jonathan; EDWARDS, Derek; WETHERELL, Margaret. A model of discourse in action. *American behavioral scientist*, v. 36, n. 3, p. 383-401, 1993.

POTTER, Jonathan. Discourse analysis and discursive psychology, 2012.

POTTER, Jonathan. Discursive Social Psychology: from attitudes to evaluative practices. *European review of social psychology*, v. 9, n. 1, p. 233-266, 1998.

TORRE, Eduardo Henrique Guimarães; AMARANTE, Paulo. Michel Foucault e a "História da Loucura": 50 anos transformando a história da Psiquiatria/Michel Foucault and the "History of Madness": 50 years changing the history of psychiatry. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental/Brazilian Journal of Meal Health*, v. 3, n. 6, p. 41-64, 2011.

WEATHERALL, Ann. Discursive psychology and feminism. *British Journal of Social Psychology*, v. 51, n. 3, p. 463-470, 2012.

WILLRICH, Janaína Quinzen et al. Periculosidade versus cidadania: os sentidos da atenção à crise nas práticas discursivas dos profissionais de um Centro de Atenção Psicossocial. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, v. 21, n. 1, p. 47-64, 2011.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. *Revista Estudos Feministas*, v. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.

