UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

YASMIN DE SOUZA TOSTA

UM CHÁ E *SOJU* PARA JANES: REFLEXÕES SOBRE OS CORPOS FEMININOS NAS FRONTEIRAS ENTRE *JANE EYRE* E SUA RELEITURA COREANA-AMERICANA, *RE JANE*

CURITIBA

2021

YASMIN DE SOUZA TOSTA

UM CHÁ E *SOJU* PARA JANES: REFLEXÕES SOBRE OS CORPOS FEMININOS NAS FRONTEIRAS ENTRE *JANE EYRE* E SUA RELEITURA COREANA-AMERICANA, *RE JANE*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Miriam Adelman

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Tosta, Yasmin de Souza
Um chá e *soju* para Janes : reflexões sobre os corpos femininos nas fronteiras entre *Jane Eyre* e sua releitura coreana-americana, *Re Jane*. / Yasmin de Souza Tosta. – Curitiba, 2021.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.
Orientadora : Profª. Drª. Miriam Adelman

1. Literatura comparada. 2. Crítica literária feminista. 3. Autoria. 4 Imagem corporal em mulheres. I. Adelman, Miriam, 1955-. II. Título.

CDD – 809

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **YASMIN DE SOUZA TOSTA** intitulada: **Um chá e *soju* para Janes: reflexões sobre os corpos femininos nas fronteiras entre *Jane Eyre* e sua releitura coreana-americana, *Re Jane*.**, sob orientação da Profa. Dra. MERYL ADELMAN, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 30 de Julho de 2021.

Assinatura Eletrônica
30/07/2021 12:40:22.0
MERYL ADELMAN
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
30/07/2021 21:54:19.0
ANNA BEATRIZ DA SILVEIRA PAULA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
02/08/2021 09:26:57.0
AMÉLIA SIEGEL CORRÊA
Avaliador Externo (PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
04/08/2021 08:13:52.0
MINA ISOTANI
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.
Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 103716
Para autenticar este documento/assinatura, acesse https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp e insira o codigo 103716

Para a toda a linhagem de mulheres da minha família, suas conquistas, exemplos e amor que me trouxeram até aqui. Minha bisavó materna (in memoriam), uma das primeiras advogadas do estado de Goiás. Leitora voraz e uma mulher que superou todos os obstáculos em seu caminho. Minha avó materna (in memoriam), uma pessoa excepcional, professora de francês que foi a responsável pela minha alfabetização. Mulher que me mostrou o caminho da literatura, do qual eu nunca me desviarei. Seu amor e carinho estarão para sempre gravados em minha alma. Minha mãe, a quem devo a vida e com a qual aprendi que desistir não é uma opção, mesmo em face de todas as adversidades. Minha musa inspiradora que inventava contos de fadas às avessas nos quais as protagonistas tomavam as rédeas de suas vidas e não precisavam de príncipes encantados para salvá-las. Escolhi adentrar nos estudos de Jane Eyre e Re Jane porque primeiro aprendi com você a ser feminista e apreciar narrativas de subversão e agenciamento.

AGRADECIMENTOS

À força criadora do universo que inspirou e permitiu a realização deste trabalho.

À minha família que esteve ao meu lado, pelo apoio, colo, ouvidos atentos e palavras de encorajamento durante toda minha trajetória no mestrado. Em especial, agradeço à minha mãe, que se deslocou para Curitiba e me deu suporte em todos os sentidos para que pudesse trilhar o caminho do mestrado na UFPR. Aos meus avós maternos (*in memoriam*), mesmo não estando mais presentes em minha vida, são meus modelos, como professores e seres humanos, pois me ensinaram sobre amor, persistência e literatura.

À minha orientadora, Miriam Adelman, pelos ensinamentos da teoria feminista, suas aulas e seus textos foram fundamentais para esta pesquisa. Sem nossas reuniões, orientações e apoio, minha pesquisa não seria possível. Muito obrigada por todo seu suporte, serei eternamente grata.

Ao Programa de Pós-graduação da UFPR, pelo suporte e informações. Um agradecimento especial também para a Thais que, com maestria, organizou todos os trâmites de qualificação e defesa.

Aos meus professores de mestrado, pela contribuição teórica e as discussões que me prepararam para a escrita desta dissertação.

Às professoras Doutoras Joana D'Arc Martins Pupo, Beatriz Polidori Zechlinski e Mina Isotani pelos apontamentos, conselhos e orientações durante a banca de qualificação.

À CAPES pela bolsa sem a qual esta pesquisa não seria possível. Este trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

Aos meus colegas de mestrado, Karine, Vitória e Lucas, pela amizade, por momentos de discussão teórica, companhia, apoio, além da leitura atenta do texto de qualificação. O encorajamento de vocês foi preponderante para minha trajetória neste mestrado.

Às minhas amigas, Fabrícia, Renata e Sara, minhas irmãs de alma, que me acompanham desde a graduação. Responsáveis pela minha iniciação nas novelas coreanas (doramas), e sem as quais não teria chegado no meu objeto de pesquisa. Agradeço imensamente pelos encontros on-line e sessões de doramas que foram meus momentos de lazer nesta pandemia. Pelas suas palavras de amizade e carinho que deram apoio e consolo em momentos de grande dificuldade nesses últimos tempos.

Aos meus alunos do curso livre “Alegorias da autoria feminina” e minha colega com quem trabalhei em parceria, Vitoria Bandeira. Pessoas dedicadas e fundamentais na discussão do livro *Literature after feminism* e teorias de Felski, proporcionando um melhor desenvolvimento dessa teoria na dissertação.

Aos meus gatos, Kishan e Marie, que me fizeram companhia durante o estudo e escrita deste texto. Estavam sempre presentes, no colo ou em cima de minha mesa. Alegraram-me durante todo o processo.

The rains had come and gone.
A deep earth, its crust of slimy
mud, and in all directions,
the horizon impossible. Side by side
the animal, human, a boy
cradling his sister; a woman
putting her hands to the task:
the slow rebuilding of place
where it had all begun. Roads,
desire, destinies: days of life
at their widest

Miriam Adelman, *Inland*

In the Borderlands
you are the battleground
where enemies are kin to each other;
you are at home, a stranger,
the border disputes have been settled […]

To survive the Borderlands
you must live *sin fronteras*
be a crossroads.

Gloria Anzaldúa, *To live in the Borderlands means you*

You take the train home. Mother ... you call her
already, from the gate. Mother, you cannot wait. She
leaves everything to greet you, she comes and takes
you indoors and brings you food to eat. You are
home now your mother your home. Mother inseparable
from which is her identity, her presence.

Theresa Hak Kyug Cha, *Dictee*

RESUMO

Esta dissertação se propõe a realizar um estudo comparado entre duas obras, sendo a primeira escrita por Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847) e a segunda, sua releitura coreana-americana, *Re Jane* (2015), da autora Patricia Park. O intuito desta análise foi compreender a reconstrução dos corpos e subjetividades das personagens femininas na apropriação de Park, sendo elaborada no entre-lugar (BHABHA, 2003), na fronteira/encruzilhada, de acordo com Anzaldúa (1987), das culturas coreanas e norte-americanas, que é disposta na narrativa pelo bairro do Queens, Nova York, no qual a protagonista é criada pelos tios. Para isso, utilizamos os pressupostos teóricos de Felski em *Literature after feminism* (2003) nos termos da autoria feminina e enredo, dentro do campo de estudos da crítica literária feminista. O primeiro capítulo dedica-se a autoria, trazendo discussões acerca de gênero e performatividade de Butler (2020), que guiaram a compreensão de vivências e experiências das autoras das obras supracitadas. O segundo capítulo é voltado para o enredo, sua estrutura e repetição. O enredo de *Re Jane* foi visto como uma apropriação, uma prática crítica pós-colonial de subversão do cânone tradicional, imperialista e colonial. A análise empreendida no terceiro capítulo se trata da caracterização e ressignificação das personagens da releitura em relação aos da primeira obra. Sendo assim, consideramos as tipologias dos corpos e subjetividades femininas na literatura, segundo Xavier (2021), averiguando os pares Jane Re e Jane Eyre, Beth e Bertha, Devon e Adèle, mães (de ambas as protagonistas) e a singular *Emo*, elaborando uma análise crítica e detalhada.

Palavras-chave: Crítica Literária Feminista. Literatura Comparada. Autoria. Corpos. Fronteira.

ABSTRACT

This dissertation aims to carry out a comparative analysis between two novels: the first written by Charlotte Brontë, named *Jane Eyre* (1847) and the second, its Korean-American appropriation, *Re Jane* (2015) by Patricia Park. The purpose of this study is to understand the reconstruction of the female characters' bodies in Park's appropriation, seen that it was elaborated in the *in-between* (Bhabha, 2003), or on the borders / crossroads, according to Anzaldúa (1987) of Korean and American cultures. For these purposes, we use Felski's theoretical assumptions from *Literature after Feminism* (2003) in terms of female authorship and plot, based on the concepts of the feminist literary criticism scholarship. The first chapter is dedicated to authorship, taking into account the ideas on gender and performativity studied by Butler (2019). The second chapter focuses on the plot, as well as its structure and repetition. *Re Jane's* plot is considered as an appropriation, a postcolonial critical practice of subversion of the traditional, imperialist and colonial canon. The analysis undertaken in the third chapter deals with the characterization and resignification of the characters in the rereading in relation to the first novel. We consider the typologies of female bodies and subjectivities in literature, conforming to Xavier (2021), investigating the pairs Jane Re and Jane Eyre, Beth and Bertha, Devon and Adèle, mothers (of both protagonists), and a singular *Emo*, Jane Re's aunt.

Key-words: Feminist Literary Criticism. Comparative Analysis. Authorship. Bodies. Borders.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – OBRA *NAMELESS AND FRIENDLESS*: “THE RICH MAN’S WEALTH IS HIS STRONG CITY, ETC.” - PROVERBS, X, 15 POR EMILY OSBORN – 1857 31
FIGURA 2 - HAWORTH PARSONAGE – SÉCULO XIX 39
FIGURA 3 - PRIMEIRA EDIÇÃO DE *JANE EYRE*, 1847 41
FIGURA 4 - PINTURA DE CHARLOTTE BRONTË POR GEORGE RICHMOND, GIZ, 1850 42
FIGURA 5 - PATRICIA PARK E SUA FAMÍLIA 59
FIGURA 6 - PRIMEIRA EDIÇÃO DE *RE JANE*, 2015 62
FIGURA 7 - WEST SIDE NA DÉCADA DE 80 POR DANIEL WEEKS 63
FIGURA 8 – O GRÁFICO DO *UNCANNY VALLEY* 87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11
1.1 MINHA JORNADA ATÉ RE JANE 11
1.2 POR UM MÉTODO DAS FRONTEIRAS 15
1.3 OBJETOS DE PESQUISA 17
1.4 QUESTÕES DE MÉTODO E ESTRUTURA 21
2 A QUEM PERTENCE ESTE CORPO? 24
2.1 DISCURSOS E CORPOS 24
2.2 A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E A AUTORIA FEMININA 27
2.3 CORPOS FEMININOS NA ERA VITORIANA 30
2.3.1 As práticas discursivas vitorianas acerca dos corpos femininos 33
2.3.2 A autora vitoriana e a alegoria da *Madwoman in the Attic* 35
2.4 A AUTORIA DO *ENTRE-LUGAR*: RE JANE E AS MULHERES COREANAS-AMERICANAS 43
2.4.1 As identidades de gênero na Coreia 48
2.4.2 Da diáspora coreana para os Estados Unidos e suas narrativas: construindo uma tradição literária coreana-americana de autoria feminina 51
2.4.3 A leitora Patricia Park 58
3 ENREDO E APROPRIAÇÃO 65
3.1 ENREDO 65
3.2 RELEITURA, REVISÃO E APPROPRIAÇÃO 71
3.2.1 Apropriação como estratégia pós-colonial 73
3.2.2 Primeira parte: Brooklyn versus Gateshead Hall – Thornfield 77
3.2.3 Segunda Parte: *Seoul* versus *St. John's* 80
3.2.4 Terceira Parte: Queens versus The manor-house of Ferndean 81
3.3 UM *PLOT* DE MÃE E FILHA 81
4 JANES ATRAVÉS DOS ESPELHOS: OS CORPOS NAS NARRATIVAS 83
4.1 CORPOS QUE IMPORTAM 83
4.2 OS ESPELHOS DE JANES: IMAGENS REFLETIDAS E CORPOS ESTRANHOS 86
4.2.1 O corpo de Jane Re em deslocamento 91
4.3 QUANDO OLHO ATRAVÉS ESPELHO VEJO A 'OUTRA' 103
4.3.1 De Bertha a Beth 103

4.3.2 Em direção a um corpo livre 112
4.4 ADÈLE E DEVON 116
4.4.1 Devon: da infância à adolescência 120
4.5 *EMO*, 'YOUNGHEE' 122
4.5.1 Quem é Younghee? 125
4.6 MÃE 128
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 136
REFERÊNCIAS 139
APÊNDICE 1 – GLOSSÁRIO DE TERMOS EM COREANO 146
APÊNDICE 2 – PERSONAGENS CITADOS DO ROMANCE *JANE EYRE* 147
APÊNDICE 3 – PERSONAGENS CITADOS DO ROMANCE *RE JANE* 148

1 INTRODUÇÃO

1.1 MINHA JORNADA ATÉ RE JANE

Certa vez, ouvi que as pessoas escolhem seu objeto de pesquisa, pois existem questões deste estudo que ressoam em sua vida, provocando um sentimento de familiaridade — uma identificação pessoal. Busca-se, segundo o pensamento mencionado, aquilo que nos reflete ao olharmos nos espelhos da literatura que estudamos. Acredito que isso faça algum sentido, pelo menos no que diz respeito à escolha dos objetos de estudo desta pesquisa.

Meu relacionamento com a primeira narrativa estudada aqui, o romance Jane Eyre, começou há algum tempo, quando ainda estava na graduação. Lembro-me que a narrativa de Brontë me cativou de tal maneira, que li o livro em menos de uma semana. Um calhamaço com 536 páginas (na versão da Zahar, traduzida para o português). Jane, uma órfã deslocada, não aceita pela sociedade, era uma imagem reflexa daquela jovem Yasmin, de vinte e poucos anos. Apesar disso, na época, eu não tinha muita certeza qual era o verdadeiro motivo por trás do fato de ser enlevada pela obra.

Realizei meu trabalho de conclusão de curso de Letras-Inglês com esse livro nas mãos. Fiz sua análise por meio do campo de estudos ao qual me afiliei durante grande parte na minha graduação: tradução intersemiótica, da literatura para o cinema. Minha pesquisa tinha como objetivo investigar a maneira como Jane Eyre representou uma tradição de 'jornada da heroína', que contrapunha a jornada do herói, por tratar de outras buscas realizadas por mulheres, observando que os valores perpassados não correspondiam à teoria de Campbell.

Todavia, não me contentei só com Jane Eyre. Eu tinha a hipótese de que a jornada desempenhada por ela só dava conta de um tipo de experiência de mulheres, brancas, europeias e de classe média. Foi então que teci uma análise comparada entre Jane Eyre e Hae Soo (personagem de um drama coreano) que, em sua jornada, seus deslocamentos, parecia ter desejos semelhantes aos da primeira personagem, embora fosse uma figura construída a partir do olhar oriental sobre as mulheres.

Não desejo me alongar nos resultados dessa análise comparada, mas gostaria de relatar que meu encantamento pela cultura coreana começou naquele momento, enquanto estudava o drama. Terminei meu trabalho e como estava inserida no contexto dos estudos comparados entre literatura e cinema, decidi que iria continuar estudando Jane Eyre e suas

adaptações ao longo do tempo, aliás foram muitas; essa é uma obra que foi exaustivamente filmada e refilmada.

Entrei com tal projeto no mestrado e estava certa de que era o caminho correto a ser perseguido. Ao longo do meu primeiro ano, tive o privilégio de conhecer e me conectar com a teoria feminista por intermédio das aulas da minha orientadora Miriam. Assim, claro, a teoria começou a mudar meu olhar para o objeto de pesquisa. Afinal, quando decidi analisar adaptações cinematográficas me deparei com o fato de que todos os diretores eram homens.

Logo, fui tomada pelo ímpeto de começar uma busca pela tradução/adaptação que tivesse sido realizada por uma mulher. Eu ansiava por uma pesquisa na qual pudesse estudar mulheres que traduzissem mulheres, porque em meu trabalho de graduação todos os meus objetos de análise tinham sido realizados por homens. Eu me perguntava, qual seria o resultado da revisão de Jane Eyre se uma mulher a tivesse produzido?

Deparei-me com escassos resultados fílmicos, aos quais não consegui acesso. Mas tudo mudou quando me voltei para uma pesquisa de obras literárias que revisitam e revisavam Jane Eyre. A descoberta de *Re Jane* me trouxe grande felicidade, não só porque afinal a autora era uma mulher, mas porque eu poderia me dedicar, mais uma vez, à cultura coreana. *Re Jane* é uma releitura da autora Patricia Park, escritora que descende de uma família coreana, e que apaixonada pela obra de Charlotte Brontë, decide reescrever a obra sob a óptica de uma menina mestiça.

Re Jane conta a história de uma jovem filha de mãe coreana e pai norte-americano, criada em uma comunidade coreana no Flushing, Queens, Nova York. Assim, essa revisão da primeira obra realiza uma fundamental mudança de contexto, da Inglaterra vitoriana, para uma fronteira espacial entre culturas nos Estados Unidos, no início dos anos 2000.

Nesse sentido, é por meio dos deslocamentos temporais entre narrativas e os deslocamentos espaciais dessas personagens, que acabei encontrando ressonâncias com as minhas vivências ao longo dos meus ainda poucos anos de vida. Minha história pessoal foi (ainda é) marcada por deslocamentos de territórios; nunca pertenci a apenas um lugar, fui criada no trânsito entre cidades.

Nasci em Ribeirão Preto (São Paulo) e me mudei para Brasília ainda pequena. Depois, fui para Alto Paraíso de Goiás, onde passei dois anos da minha infância. Voltei para Brasília por mais alguns anos. Em sequência, desloquei-me para Irati, no interior do Paraná. Fiquei pouco tempo por lá, pois minha família teve que se mudar para Goiânia por causa dos meus avós, local no qual passei a maior parte da adolescência. Outro ano em Brasília

interrompeu minha estada em Goiânia. Retornei para Goiânia, onde fiz minha graduação. Ainda durante a graduação, passei um mês em Londres. Agora, durante meu mestrado, Curitiba foi a minha casa.

Toda minha trajetória ainda me faz pensar nas pessoas que conheci, moradoras do mesmo país, mas dotadas de diferentes hábitos, valores e sotaques. Diferentes climas, paisagens e culinárias. Diversas experiências e vivências em tais lugares, nos quais me senti o "outro" na maioria das vezes até que conseguisse me adaptar e 'camuflar' no meio em que vivia. De todos os lugares, Londres foi minha experiência mais disruptiva.

Tudo era completamente novo para mim quando atravessei o oceano. Meu desejo era entender melhor quem era Jane Eyre, advinda das *moors*[1] da Inglaterra, nos aspectos de sua língua, compreender a história de seu país e vivenciar a experiência de estar nele. No entanto, eu não descobri tanto sobre Jane Eyre quanto descobri sobre mim mesma.

No aspecto linguístico, cheguei 'achando' que sabia falar inglês até me deparar com situações nas quais eu não conseguia entender a variante britânica de forma nenhuma, não conseguindo me comunicar. Meu inglês era quebrado, assim como o tio Sang de Re Jane. No pouco tempo em que passei, acabei por me acostumar a ter que usar a língua o tempo todo, mas, ainda assim, quando passava por situações estressantes ou carregadas de emotividade, sem pensar, eram palavras em português que surgiam em minha boca.

Sobre a comida, a relação de Jane Re e sua família no Queens se alimentando com comida coreana acabou sendo representativa para mim. Ocorreu o mesmo comigo e a comida brasileira. Depois de passada a excitação da novidade de experimentar comidas típicas, eu cozinhava em casa o que consegui encontrar no supermercado de mais parecido com minha comida no Brasil. Em face da vasta variedade gostos e sabores das culturas indianas e árabes que estavam disponíveis em grande quantidade no bairro em que me encontrava (Bethnal Green), eu sentia falta do feijão, da pamonha, empadão, dos temperos e cheiros.

Minha nacionalidade também foi fator de choques culturais e desconfortos. Passei por situações nas quais minha brasilidade me colocou como o 'outro' naquele país e meu *nunchi*[2] não foi suficiente para que eu conseguisse lidar com o que experienciei. Na sala de

---

[1] Também conhecidos como Moorlands e traduzidos em português como "charnecas", estes são planaltos localizados em solo britânico, em maior parte, e caracterizados por terrenos dominados por urzes e outros tipos de vegetações rasteiras.

[2] Ver apêndice - glossário

aula, por falar de forma animada era considerada a ‘típica brasileira’, não em um sentido positivo, mas como algo que os europeus (britânicos) não fariam por não ser adequado, ou *too much*. Em outra ocasião, estava no metrô e minha amiga brasileira encostou a mochila em uma mulher que gritou conosco (falávamos em português na ocasião e, por mais que aquela senhora não soubesse de onde nós éramos, ela passou a nos ver como ‘potencialmente’ perigosas usando palavras extremamente rudes para isso).

Hoje, percebo quão *tap-tap-hae*[3] eram essas situações — tal conceito aparece inúmeras vezes na narrativa de Jane Re, quando lida com pessoas que são diferentes dela, os tios, os norte-americanos e os coreanos. Transitar entre vários espaços, territórios, fez com que eu adentrasse em uma zona de instabilidade na qual eu tive que me significar como mulher e brasileira, além de ressignificar a mim mesma ao me observar em relação aos ‘outros’ (europeus e brasileiros). Ademais, pude perceber quanto os discursos proferidos ao meu redor me transformaram; é impossível deixar de os considerar, pois eles exerceram (e exercem) influências acerca do eu penso sobre mim mesma. Viver em deslocamento é sentir no corpo físico, e mente, constantes processos de significação e ressignificação.

Retomando minhas trajetórias pessoais, é perceptível o quanto me relaciono com o segundo texto, o de Patricia Park. Devido ao fato de ser contemporâneo e ensaiar questões relativas aos processos de trânsito espaciais no século XXI, a realidade inscrita nessa narrativa conserva pontos e questões de identidade mais semelhantes ao mundo que pertenço.

Não apenas em um plano pessoal se encontra a motivação para este trabalho, mas também no fato de que outras pessoas terão oportunidade de fazer a sua leitura e, com isso, notar os reflexos em suas realidades de deslocamentos territoriais.

Creio que pesquisas como esta são de extrema relevância para nossa atualidade, na qual nunca foi tão importante utilizarmos a literatura como uma possibilidade de alteridade, permitindo com que as pessoas possam vivenciar outras realidades por meio da leitura de textos e, consequentemente, passar a conhecer os sujeitos em seus aspectos mentais, sociais, corporais e psíquicos.

Importante que assim consideremos, pois, tendo em vista o contexto histórico e social em que estamos inseridos, a pandemia que assola o mundo, atualmente, tem-se que essa proporcionou experiências semelhantes às vitorianas de reclusão, isolamento e

---

[3] Consultar no Apêndice — glossário de termos coreanos.

depressão (loucura) vivenciados pelas mulheres, que agora se estenderam a toda a população do planeta. Jane Eyre e Bertha Mason nunca estiveram tão próximas de nós desde o século XIX.

Chamo a atenção também para a pertinência dessa pesquisa como uma ação política e social, uma vez que a literatura e as discussões que dela emergem criam um espaço de alteridade e contestação para valores que sociedades elegem a partir de seus discursos de ódio. Desde o início da pandemia do covid-19, as comunidades asiáticas estão sofrendo inúmeros ataques racistas, civis estão sendo mortos, principalmente idosos. Até maio de 2021, contabilizaram mais de 2.800 casos[4] relacionados a crimes de ódio cometidos contra asiáticos-americanos. Posiciono este texto politicamente ao lado dos ativistas, na luta pela informação, educação, contra o racismo asiático, *#STOPASIANHATE*.

1.2 POR UM MÉTODO DAS FRONTEIRAS

Avançando na composição deste trabalho, após a etapa de encontrar os objetos de pesquisa, procurei encontrar um método para a execução das análises entre os romances escolhidos. Primeiro, foi considerado que o objetivo era traçar uma leitura e análise comparada entre esses, de forma ampla e particular, ao mesmo tempo. Uma vez que, ao pensar nos deslocamentos entre textos, é necessário que não somente sejam considerados aspectos do movimento de releitura, ou seja, recriados, mas os que surgem e permitem observar o segundo texto como individual e único.

Os métodos de análise da literatura comparada foram extremamente relevantes para a concretização da leitura e estudo dos romances. Sobre tal campo de estudos, Carvalhal (2006) aponta para as diversas escolas teóricas que se formaram sob o nome de estudos comparados. No primeiro momento, observa-se a formação da escola francesa, em 1816, depois surgindo em outros países como Itália, Inglaterra, Alemanha e, apenas no início do século XX, nos Estados Unidos e Portugal. As motivações iniciais desta disciplina, segundo a autora (2006), estavam ligadas aos estudos de fontes e influências entre textos.

É no despontar dos anos 90 que o modelo de análise comparativa passa a considerar os estudos culturais, aponta De Zepetnek (1998). O autor leva em conta a importância da

---

[4] Disponível em: https://www.bbc.com/news/world-us-canada-56218684. Acesso: maio. 2021.

associação entre a literatura comparada e os estudos culturais, vez que é a partir do último que os críticos começam a ter uma visão ampla das múltiplas relações entre culturas.

Mota (2015) disserta que a prática dos estudos comparados é uma prática da fronteira. Para essa autora, o trabalho executado entre textos proporciona um "pensar a partir do limiar", que caminha "para a descoberta do entrelaçamento de fios que legitima o pensamento do poder". Assim, o estudioso é capaz de enunciar a partir das margens e perceber no "entre-lugar"[5] os discursos do poder que perpassam os textos em comparação, sendo de extrema importância para ele estar na fronteira para enxergar e vivenciar a alteridade.

Ademais, é em tal *locus* de enunciação fronteiriço, no "entre-lugar", que o pensamento da disciplina floresce, permitindo que os intercâmbios culturais forneçam novas disposições de signos para as identidades e, assim, aconteça a desestruturação de polaridades nos discursos do poder (MOTA, 2015). As referidas proposições sobre a literatura comparada nos levam a considerar que dentro desta disciplina não haverá uma verdade "única" a ser ponderada, e sim perspectivas advindas dos textos em análise.

Mota (2015) afirma que na fronteira temos que pensar na *mistura* resultante dos discursos, sendo impossível continuar pensando em fontes e influências, como descobrimento e conquista ou original e cópia. Aspectos ligados ao pensamento inicial da disciplina, que falávamos anteriormente.

Dessa maneira, o estudo comparado entre obras é empreendido sob o viés da literatura comparada, que propícia uma leitura nas fronteiras. Ao tomarmos os romances de Brontë e Park como dois locais, a análise desta pesquisa se posiciona entre eles. Nesse "entre-lugar", torna-se possível a manifestação dos discursos contidos nos contextos de produção e na narrativa, em sua materialidade. Acredita-se que a resultante, a conclusão, conduza a percepção da "mistura", capaz de mostrar as reflexões e contradições do somatório dos vetores de forças discursivas contidas em ambos os textos.

---

[5] Mota elabora sua acepção de *locus* de enunciação da Literatura Comparada a partir dos pressupostos de Santiago "O entre-lugar do discurso latino-americano" e Bhabha, "O local da cultura".

1.3 OBJETOS DE PESQUISA

A primeira fonte de estudo é *Jane Eyre,* publicada por Charlotte Brontë, em 1847, sob o pseudônimo de Currer Bell. Trata-se de um romance aclamado pela tradição literária, principalmente no que tange à crítica literária feminista, principalmente nos anos 80, fonte de estudos de pesquisadoras como Gilbert e Gubar (1989), no livro *Madwoman in the Attic.*

A referida obra foi produzida no contexto do século XIX, na Inglaterra, assim, retratando as condições de vida de sujeitos imersos na chamada "Era Vitoriana" inglesa. Vale frisar que esta foi marcada pelo imperialismo britânico exercido nas colônias conquistadas, urbanização de cidades, principalmente da capital, Londres, a luta pelos direitos civis de trabalhadores, crianças e mulheres, bem como pela presença de um forte puritanismo no campo religioso, que afetou os padrões de conduta sociais, principalmente no que diz respeito ao comportamento feminino. Foi também durante esse momento histórico que mulheres se organizaram em movimentos por direitos iguais, correspondente a uma fase anterior a primeira onda feminista, denominada protofeminismo[6].

Jane Eyre contém 38 capítulos e é narrada pela própria personagem Jane. Quando foi publicado pela primeira vez, acabou sendo chamado de *Jane Eyre: uma autobiografia*. Jane Eyre é uma órfã rejeitada e maltratada pela tia e primos, os Reeds, desde quando adentrou na casa deles. Jane é mandada para Lowood, uma instituição de caridade para meninas órfãs e lá passa sua infância até concluir seus estudos e tornar-se professora. Cansada da vida em Lowood, Jane decide buscar uma posição como preceptora e se candidata para o cargo em um jornal. Em resposta ao seu anúncio, Mrs Fairfax a contrata para educar Adèle, uma menina francesa que está sob a guarda do dono da mansão Thornfield, Mr. Rochester.

Ao iniciar sua jornada como preceptora de Adèle, Jane Eyre conhece e se apaixonada pela figura misteriosa de Rochester. Um romance cheio de promessas e expectativas é criado entre dois, que estão separados por classes sociais distintas. Mesmo assim, Jane não ouve os conselhos das outras pessoas à sua volta e aceita a proposta de casamento de seu amado. No fatídico dia das bodas, sua felicidade é interrompida pelo anúncio de que Rochester já se encontrava casado, e escondia sua esposa "louca", Bertha, no sótão daquela casa.

---

[6] Wong (2015) considera que o protofeminismo corresponde a uma fase anterior ao movimento feminista, em que houve uma efervescência de ideias que culminaram em tal movimento. Para a autora, Jane Eyre pode ser avaliada como uma obra protofeminista, pois nela perpassam discursos de igualdade de gênero, quebra de normas sociais e subversão de papéis de gênero.

Jane não suporta a realidade e muito menos aceita ser amante desse homem. Assim, deixa a mansão e sem rumo persegue sua liberdade. Quase morta de fome e frio, ela, por obra do destino, chega à casa de um homem, St. John, que acaba descobrindo ser seu primo. Lá, passou a ser cuidada por ele e suas irmãs, todos muitos prestativos. Jane acaba por se adequar a vida com essa nova família, até que um dia seu tio morre e ela herda uma grande soma de dinheiro, tornando-se uma mulher independente financeiramente.

Tal fato, somado a um pedido de casamento desse primo, fazem com que Jane queira voltar para Rochester. Ao chegar a Thornfield, a garota encontra o lugar destruído pelo fogo, um incidente causado por Bertha que na oportunidade desse episódio tirou a própria vida. Rochester e Jane se reencontram, agora livres, e uma vez herdeira de grande fortuna, ela não se encontrava mais em uma classe social inferior a dele. Então, ocorreu o casamento dos dois, o que mais tarde resulta no nascimento de um filho.

Toda história contada é uma narração em primeira pessoa, muito intrigante, que apela para o leitor, chamando-lhe a atenção e lhe pedindo opiniões. A narradora volta e meia se desculpa e tenta justificar seus atos, para que não a entendam de maneira errônea ou a julguem mal. O locutor, Jane Eyre, parece sempre estar chamando o interlocutor, leitor, a fim de que esse preencha os espaços e silêncios, que esteja de mãos dadas com a narrativa a todo segundo, a toda frase escrita. Não somente eu creio nisso, outros também, e talvez a voz mais famosa seja de Virginia Woolf que diz sobre a obra de Charlotte:

> [...] nossa absorção é tão intensa que, se alguém se mexer na sala, o movimento não parece ocorrer ali, mas sim lá no condado de York. A autora nos pega pela mão, força-nos a seguir seu caminho, faz-nos ver o que ela vê, não nos larga um só instante nem nos permite esquecê-la. Por fim somos totalmente impregnados pelo talento, veemência, indignação de Charlotte Brontë. Faces notáveis, figuras de forte contorno e expressão tortuosa passaram subitamente por nós; mas foi pelos olhos dela que as vimos (WOOLF, 2014, p.150).

Em 2015, exatamente 168 anos depois da obra de Charlotte Brontë, uma garota coreana-americana publica uma releitura de tal obra. Park cresceu no Queens, em uma área repleta de coreanos e descendentes, um local marcado como fronteira, na qual várias culturas asiáticas dialogam. É filha de pais coreanos, imigrantes advindos do contexto da Guerra da Coreia. Nos discursos proferidos por Park, artigos para a revistas e inclusive em *Re Jane*, sua criação e descendência coreana sempre falam alto. Ela está completamente imersa em valores culturais de um país no qual não vive, mas que ainda reverbera nas relações familiares e na comunidade.

Re Jane é um romance em vinte e nove capítulos, além de um epílogo, e é dividido em três partes, *Brooklyn, Seoul, Queens* — nome dos lugares por onde a protagonista transita. Jane Re é uma Jane Eyre atualizada, apropriada, contemporânea que, por meio da sua narrativa, renova (quase) todos os temas presentes no primeiro romance, que chamaremos de romance-mãe ou texto-mãe.

Trata-se de uma protagonista nascida na Coreia do Sul que, ao ficar órfã, é enviada a mando do avô para ser criada pelos tios no Flushing, em Nova York. Jane cresce praticamente na loja do tio Sang, o FOOD. Não frequenta Lowood, a escola de caridade de Jane Eyre, que aqui é uma empresa financeira (a jovem chega a conseguir uma vaga no local, mas eles não podem contratá-la, devido a um esquema de corrupção que é descoberto, dentro da empresa). Sem perspectivas, decide candidatar-se a *au pair* da família Mazer-Farley, exercendo o cargo de babá de uma menina chinesa, filha adotiva do casal Ed e Beth, chamada Devon.

Durante a sua estada na casa dos Mazer-Farleys, em Thorn Street (atualização de Thornfield), no Brooklyn, Jane é tratada como membro da família: Beth a ensina lições feministas, Ed a auxilia com as leituras que Beth designa a Jane. Além disso, a jovem cuida de Devon, levando-a para escola e sendo monitora da garota nos deveres escolares. É nesse novo espaço que Jane faz amizade com Nina, uma garota que se conecta com Jane por intermédio de uma amiga de Devon. No entanto, a paz no lar é quebrada pelo desenlace do romance entre Jane e Ed. Envergonhada pela traição cometida contra Beth, Jane decide embarcar para Seul, e acaba por conhecer o passado de sua mãe. Uma personagem extremamente malvista pela família e comunidade coreana, por ter tido uma filha com um homem americano.

Em Seul, local que habita a família materna de Jane, *Emo*, e *Big Uncle*, a garota mestiça tenta começar uma vida nova, procurando um emprego com professora de inglês e até se relacionando com um menino, Changhoon. Uma vez tendo descoberto sobre o passado da mãe, encontrando uma substituta na figura da tia coreana, ou *Emo*, Jane passa a refletir sobre suas decisões antigas. A garota compreende que não consegue fugir de sua parte americana, do relacionamento com Ed, Beth e Devon voltando, assim, para Nova York.

Lá, ela descobre que Ed havia se separado da mulher, permitindo com que os dois pudessem ter um relacionamento oficial, não proibido. Entretanto, fazer as pazes com Devon e Beth não se mostra tão fácil, são necessários alguns eventos entre elas para que perdoem

Jane. No desfecho da história, Jane termina o relacionamento tóxico com Ed e reformula seu comportamento e visão sobre a figura do tio Sang. Ademais, Jane monta um negócio imobiliário com sua melhor amiga, Nina.

Ao trabalharmos com a análise de Re Jane, precisamos antes considerar proposições que debatam sobre a construção de uma releitura e/ou reescrita. Stephens e McCallum (1998) enunciam que

> [...] nos parece ser o ponto crucial da diferença (entre o original e a releitura) é que qualquer releitura particular pode ter a intenção de transmitir elementos das tradições de uma cultura e até mesmo suas crenças e suposições que por ela são sustentadas, mas o que sempre se revela é algum aspecto das atitudes e ideologias pertencentes ao momento cultural em que essa recontagem é produzida. (Idem, p. IX; tradução minha).

Os autores defendem aqui uma ideia muito cara para este trabalho: o fato de que a releitura transmite valores do texto literário original. Ao mesmo tempo que nela é possível encontrar elementos que permearam a sociedade (valores) do momento de escritura. Dessa forma, o que eles percebem é um movimento de diálogo entre contextos, da primeira e segunda obra.

Em *Re Jane*, constatamos a presença de tal afirmação. Algumas questões emergentes e contemporâneas à obra aparecem na narrativa, como o 11 de setembro, as relações entre coreanos e americanos na comunidade de Nova York, Estados Unidos, relações de raça e padrões de beleza na Coreia do Sul, focalizadas no contexto da capital, Seul. Do mesmo modo, constatamos as temáticas da *Bildungsroman* — ou enredo de desenvolvimento, modo de narração que focaliza o crescimento emocional, intelectual e interpessoal do protagonista —, serem transpostas de Jane Eyre para essa obra, questões de identidade e discursos condicionantes do comportamento feminino, que se encontram em voga no tempo da segunda narrativa.

Assim, a releitura seja ela de um mesmo texto, ou pela reescrita como a feita por Park em Re Jane, é também um posicionamento político que tem o objetivo de revisar o antigo. Para Rich (1972), devemos quebrar a ligação com a tradição, ao fazer reler uma obra. Entretanto, acredito que o ato de revisão pode ser ambíguo, ao mesmo tempo que ele refuta a tradição, ele também perpetua algumas questões que estão em ressonância com os momentos de produção e leitura.

1.4 QUESTÕES DE MÉTODO E ESTRUTURA

Este estudo tem o cunho qualitativo, uma vez que "diz respeito à análise subjetiva de atitudes, opiniões e comportamentos. O pesquisador demonstra seus insights e impressões (KOTHARI, 2004, p. 5, tradução minha). Guia-se pelas análises subjetivas dos textos teóricos e literários selecionados.

Constitui-se uma pesquisa de caráter documental, na qual os materiais coletados provêm de livros, artigos, entre outros, podendo ser fontes escritas ou não (MOREIRA; CALEFFE, 2008). São levadas em conta as obras literárias, assim como as obras teóricas que embasam a discussão realizada.

Os livros literários analisados são *Jane Eyre* e *Re Jane.* As edições escolhidas para pesquisa de *Jane Eyre* são: a primeira edição, em língua inglesa, é da Wisehouse Classics de 2016, e a segunda trata-se de uma tradução de 2018, intitulada "Jane Eyre: uma autobiografia", editora Zahar. No tocante à obra de Park, a edição é de 2016, da Penguin Books.

As seguintes perguntas de pesquisas foram propostas: como os discursos sobre o gênero eram elaborados nos contextos de produção das obras de Brontë e Park? Como a manipulação do enredo constrói o desenvolvimento das protagonistas Janes, no século XIX e XXI? E, por último, uma apropriação de Park se posiciona quanto aos discursos envolvidos na elaboração das descrições sobre os corpos das personagens femininas?

A primeira pergunta de pesquisa é extensamente analisada e debatida no capítulo 1. Primeiro, para estudar a autoria feminina, considerando escritoras como corpos que performam uma identidade feminina, foram suscitadas questões de gênero e performatividade, pensados por Butler (2003, 2019). Assim, retomou-se as perspectivas alegóricas da autoria feminina expostas por Felski (2003), uma figura de linguagem de uso retórico que cria imagens metafóricas. A tradição crítica feminista explorou essas no intuito gerar certa conexão entre textos e autoras, proporcionando uma maior visibilidade das influências literárias nos textos literários produzidos por mulheres.

A partir dos estudos de Felski acerca de alegorias que visibilizem mulheres e seus escritos, utilizamos duas que se mostraram profícuas nos estudos das obras aqui em análise: *Madwoman in the Attic,* "a louca do sótão" (tradução livre) é uma figura retirada da obra de Brontë e densamente estudada pela crítica feminista literária no que tange às vivências

restritas e enclausurada de (algumas) escritoras do século XIX, e *Home Girls,* "garotas de casa" (tradução livre), alegoria que se destaca pelas vivências de mulheres negras e suas relações com as figuras maternas e suas casas, fontes de inspiração e consolo para essas escritas.

Logo, as duas alegorias destacadas foram preponderantes para a recuperação de experiências em comum de mulheres escritoras em cada um dos contextos. Também como, através das tradições literárias de cada alegorias, conseguimos recuperar discursos dessas mulheres que produziram literatura, respectivamente, na Era Vitoriana, e na diáspora coreana para os Estados Unidos.

Pensando dentro da proposta de Felski, que enfatiza a não generalização das características de cada alegoria para as experiências singulares de cada escritora, adentramos nas biografias das autoras Charlotte Brontë e Patricia Park a fim de averiguar como os temas das alegorias podem (ou não) ser encontrados em suas performances. Importante ressaltar que foi feita a utilização de três obras biográficas no que diz respeito à vida de Charlotte Brontë: *The Brontë sisters: the brief lives of Charlotte, Emily, and Anne,* escrito por Catherine Reef (2012), famosa pela escrita biográfica de várias personalidades; a segunda biografia foi escrita por uma pesquisadora da área locada em na universidade de Oxford, Patrica Ingham, intitulada *The Brontës,* sendo que a edição utilizada é de 2006. Por último, a biografia escrita por Elizabeth Gaskell, embora seja criticada por muitos estudiosos. Afinal, ela e Charlotte eram amigas e muito provavelmente não ocorreu imparcialidade, omitindo fatos da vida da autora. Tornou-se uma biografia necessária e importante para nossa análise, uma vez que nos apresenta cartas dessa Brontë e relatos detalhados de eventos que Gaskell teve o prazer de presenciar ou de ouvir a narração real da própria boca da autora de *Jane Eyre* — a versão estudada foi a primeira tradução para o português dessa obra, datada de 2020, editora Pedra Azul. Portanto, as três obras lidas e comparadas foram essenciais para que fosse possível montar e descrever um retrato da vida de Charlotte Brontë, tentando preencher lacunas com as informações oferecidas pelas edições, ao mesmo tempo que revelando incoerências ou dúvidas sobre a vida da escritora.

O capítulo dois elaborado nesta dissertação se define por meio de uma discussão sobre enredos — considerados os eventos ocorridos em uma narrativa. Além do mais, também utilizaremos o termo *plot* (que é a tradução da palavra enredo para o inglês). Evoca-se Felski (2003) e Bal (2009), suscitando pressupostos sobre enredos/*plot* — as sequências de eventos em uma narrativa. A partir das estabelecidas análises de enredo de Jane Eyre,

legitimadas pela crítica literária ao longo do tempo, propõem-se uma comparação que reflita sobre as apropriações dos eventos feitas na releitura.

No último capítulo, (acredito eu, o clímax dessa pesquisa) procuro elaborar uma análise de personagens femininas que levem em conta os discursos, performances e interações entre sujeitos, tanto do primeiro enredo quanto do segundo, o apropriado. O intuito é mostrar como o texto de Park reflete as personagens de Brontë, as subverte e, também, faz com que dentro da releitura, umas espelhem às outras. Para isso, pondero as tipologias realizadas a partir de corpos femininos em narrativas de autoria feminina, por Xavier (2021). As personagens selecionadas são analisadas nos pares: Jane Eyre e Jane Re, Beth e Bertha, mãe de Jane Eyre e mãe de Jane Re; a exceção é *Emo*, uma personagem que não possui correspondente do primeiro romance.

2 A QUEM PERTENCE ESTE CORPO?

2.1 DISCURSOS E CORPOS

> *By writing her self, woman will return to the body which has been more than confiscated from her, which has been turned into the uncanny stranger on display- the ailing or dead figure, which so often turns out to be the nasty companion, the cause and location of inhibitions. Censor the body and you censor breath and speech at the same time. Write your self. Your body must be heard.*
>
> **Hélène Cixous – The Laugh of Medusa**

A crítica literária feminista sofreu (e até hoje sofre) ataques acadêmicos contra o seu teor ideológico, supostamente sendo responsável por leituras fixas acerca da vitimização das mulheres oprimidas por homens brutos, acerta Felski (2003). A realidade do campo de estudos feministas se mostra completamente diferente do que a visão acima prega. Nas palavras de Felski (2003),

> [...] você nunca imaginaria, tendo em vistas esses discursos, que críticas feministas, hoje em dia, desconfiam de quaisquer afirmações gerais sobre as mulheres, a feminilidade ou a condição feminina. Que alguns dos estudos feministas mais respeitados têm um olhar severo e crítico sobre o uso e abuso de poder das mulheres. Esses artigos tão antologiados falam francamente sobre as dificuldades de conciliar o valor estético com o valor político. Que as críticas feministas encontraram muito o que apreciar no trabalho de homens muito mortos e muito brancos, de Sófocles a Shakespeare e além. Que existe um grande e florescente corpo de trabalhos feministas sobre o prazer das mulheres na literatura, ficção popular e até pornografia." (Ibid., p. 2; tradução minha).

Felski (2003) explicita que, ao invés de uma corrente única de pensamento, a crítica literária lida com diversas teorias sobre gênero e escrita. A tarefa da crítica (bem-sucedida, na opinião dela) é observar os textos com perguntas sobre as construções de gênero, não tentando forçar respostas. Entretanto, a autora enfatiza que isso não quer dizer que a crítica tenha suas próprias crenças, afiliações teóricas, pois é impossível uma leitora completamente neutra.

Tendo isso em mente, disponho que as discussões literárias serão guiadas pelas noções de gênero suscitadas por Judith Butler. Os estudos realizados por essa autora são de extrema relevância para a desconstrução das noções estáveis de gênero, dentro de uma sociedade estruturada pela matriz heteronormativa.

Adelman e Ruggi (2016) afirmam que Butler, em um posicionamento pós-estruturalista, combina métodos sociointeracionais com o feminismo, unindo-os com o pensamento de Foucault, no intuito de estudar como os processos sociais constroem a heteronormatividade dos corpos dos sujeitos e dos considerados abjetos.

O primeiro ponto de sua teoria a ser retomado corresponde às questões de gênero e performatividade. Segundo Butler,

> o sujeito é uma consequência de certos discursos regidos por regras, os quais governam a invocação inteligível da identidade. O sujeito não é *determinado* pelas regras pelas quais é gerado, porque a significação *não é um ato fundador, mas antes um processo regulado de repetição* que tanto se oculta quanto impõe suas regras, precisamente por meios da produção de efeitos substancializantes. (BUTLER, 2003, p. 209).

A identidade do indivíduo quanto ao seu gênero é construída por discursos repetitivos, dotados de normas regulatórias intrínsecas às práticas das sociedades que esse se encontra.

Pinto (2007, p. 4) infere, sobre essa questão em Butler, que "gênero é, portanto, um efeito de atos de fala, cuja violência está em se apresentarem como reais, naturais, produzindo uma estrutura sempre binária e hierarquizada". A autora, ao mencionar "atos de fala", faz referência à ideia de enunciando performativo encontrada na *Teoria dos Atos de Fala* de J.L. Austin (1998)[7]. Tal teoria da linguagem foi retomada por Butler no intuito de desenvolver seu pensamento acerca de práticas discursivas. Os enunciados proferidos pelos indivíduos são a própria performance (dizer é ação), sendo que esses não podem ser apreendidos totalmente em seu contexto, ou totalidade; existem significados múltiplos que perpassam as práticas discursivas, que muitas vezes estão ocultas dos próprios interlocutores.

Butler (1997 apud AGUIAR, 2020) declara que somos constituídos e existimos, porque somos endereçados por outros, ou seja, na interpelação, quando somos chamados — como homem ou mulher, filha, esposa, professora etc. —, nos concretizamos como sujeitos. Assim, as práticas discursivas, em repetição, são responsáveis pela elaboração de nossas

---

[7] Teórico inglês que desenvolveu estudos sobre a filosofia da linguagem. "A Teoria dos Atos de Fala tem por base doze conferências proferidas por Austin na Universidade de Harvard, EUA, em 1955, e publicadas postumamente, em 1962, no livro How to do Things with words. O título da obra resume claramente a ideia principal defendida por Austin: dizer é transmitir informações, mas é também (e sobretudo) uma forma de agir sobre o interlocutor e sobre o mundo circundante" (SILVA, s/d, disponível em: http://www.filologia.org.br/viiifelin/41.htm. Acesso em: fev. 2021.

identidades. O que não exclui o agenciamento dos sujeitos, possível por meio de processos de ressignificações, "é propriedade do signo a possibilidade de romper com um contexto prévio e ganhar novos contextos, ser repetido na alteração" (AGUIAR, 2020, p. 16).

Para que possamos estudar as narrativas escolhidas nessa pesquisa, precisamos empreender uma retomada das práticas discursivas que marcaram os contextos de sua produção, uma vez que não levamos em conta a obra como um texto isolado no espaço e tempo histórico. Ao coadunar com Butler, entendemos que as autoras Brontë e Park, como indivíduos, performam seus enunciados de maneira que não poderemos entendê-los em sua total complexidade. Mas, presumindo que corpo e enunciado estejam intrinsecamente ligados — a estudiosa Butler (2003) afirma que o corpo age além do que é dito, um ato de fala performa um ato corporal —, podemos supor que o significado de um enunciado passa pelo corpo do falante. Para que o enunciado possa ser compreensível, precisamos considerar sua história, os discursos do momento presente e passado (PINTO, 2007, p. 11).

As histórias dos corpos envolvem aspectos além das biografias ou escritos das próprias autoras, as normas e leis visíveis ou invisíveis nos enunciados precisam ser averiguadas. É com base nas práticas discursivas que perpassam textos, literários ou não, que podemos encontrar vislumbres das noções de identidade e gênero, que as sociedades impuseram como regra e norma aos corpos de nossas autoras, pois "as narrativas não apenas refletem posições sociais e uma estrutura de dominação, mas também formam e reforçam essas posições" (AGUIAR, 2020, p. 12).

Ao analisar certos discursos, podemos deles retirar informações acerca de valores e normas, orquestrados nas práticas de regulação dos indivíduos e seus corpos. Essas normas são pensadas como leis que regem a sociedade e configuram seu poder sobre os corpos dominados, logo "a matéria dos corpos seja indissociável das normas regulatórias que governam sua materialização e a significação desses efeitos materiais" (Ibid., p.17).

As práticas discursivas instalam as normas sobre os corpos, os viáveis, que respeitam as leis de conduta, também como definem a exclusão de alguns, os que não coadunam com a norma, os chamados de abjetos:

> Se a materialidade do sexo é demarcada no discurso, então, essa demarcação produzirá um domínio de "sexos" excluídos e deslegitimados. Por isso, é igualmente importante pensar sobre como e até que ponto os corpos são construídos e sobre como e até que ponto os corpos não são construídos, e, posteriormente, perguntar como os corpos que fracassam nessa materialização fornecem o "exterior" necessário, se não o apoio necessário, para os corpos que, na materialização da norma, se qualificam na categoria de corpos que importam [matter]. (BUTLER, 2019, p. 35).

Em uma entrevista após o lançamento da obra *Bodies That Matter* (1996), Butler declarou que os corpos que não importam são denominados de abjetos, ou seja, são corpos que não possuem o privilégio da representação. Em tal oportunidade, os entrevistadores pediram exemplos desses corpos abjetos, Butler respondeu que era difícil criar tipologias, mas que a denominação 'abjeto' se refere a corpos tidos como "não importantes"; a teórica citou o exemplo da imprensa norte-americana, a maneira que tratam "não-ocidentais" como abjetos (PRINS; MEIJER, 2002, p. 162).

As noções sobre discurso e corpos nos auxiliam na discussão dos contextos históricos relacionados com as produções das obras de Park e Brontë. Iremos buscar nas práticas discursivas, em textos literários e científicos, manifestações dos enunciados a respeito dos corpos mulheres e os discursos que elaboram restrições sobre eles. As ideias de corpos que importam e os abjetos transitam nas diversas realidades que veremos a seguir. Ambos os discursos vitorianos e coreanos, também como os coreanos-americanos, delimitaram quais os corpos femininos eram aceitos e quais deveriam ser marginalizados, desconsiderados socialmente.

2.2 A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E A AUTORIA FEMININA

Para que as mulheres pudessem alcançar o mundo da literatura, escrevendo, sendo publicadas, lidas e receberem pelo trabalho executado, elas precisaram resistir às inúmeras formas e camadas de opressão ao longo da história. Ainda hoje, essas não estão totalmente livres de preconceitos e da desvalorização de seus escritos.

Estudar mulheres que produzem literatura é um imperativo epistemológico, pois nesta prática trazemos à superfície corpos que foram marginalizados nos discursos vigentes, no intuito de ressignificar os enunciados (nos moldes da percepção de agência de Butler), visibilizando seus corpos e suas obras silenciadas, permitindo seus deslocamentos da margem ao centro.

Para a realização dessa prática crítica feminista da literatura, temos que adentrar nas discussões convenções acerca de autora e autoria, pensar como foram e estão sendo trabalhados esses conceitos. Com esse intuito, focalizamos na teórica Felski (2003), que em seu segundo capítulo de *Literature after feminism* (2003), denominado *authors*, traça um panorama histórico na crítica *mainstream* da literatura em relação a feminista.

Segundo ela, nas décadas de 1970 e 1980, os teóricos Barthes e Foucault pregavam a ‘morte’ do autor, tentando desconstruir a visão mítica que o autor exercia sobre sua arte-escrita. Separando a criação do criador, os pensadores defendiam a análise da obra pela obra, sem que essa fosse reduzida às vontades e a realidade daquele que a escreveu.

Todavia, quando estas questões chegaram nas mãos das teóricas feministas da literatura, causaram extrema revolta e indignação. Elas, na época, encontravam-se recuperando trabalhos de mulheres que haviam sido esquecidas, como também executando releituras de outras para que fosse possível, dentro da crítica literária, estabelecer discussões sobre os desejos, ambições e fantasias dessas mentes por meio da recuperação da tradição de escrita de mulheres (FELSKI, 2003).

Sempre à margem da teoria literária, as autoras estavam. Não existiam mitos sobre suas produções textuais e alegorias acerca da autoria feminina, ao contrário das inúmeras formuladas para autores. Não havia espaço para a discussão de suas produções. As mulheres-escritoras e a importância da autoria feminina não podiam ser excluídas da teoria literária, pelo advento do pensamento de Barthes e Foucault. Dessa maneira, a teoria declarava a concepção de autoria como fundamental, principalmente quando analisada por esse viés de gênero.

Gilbert e Gubar, nomes indispensáveis para o início da crítica feminista literária, constituíram uma oposição à poética masculina em relação a uma poética de mulheres. As autoras (2000, p. 6, tradução minha) afirmaram categoricamente que o ‘autor’ está ligado ao texto, assim como o pai, deus, a cria, “[o] poder de sua caneta assim como o poder de seu pênis, não tem somente a capacidade de gerar vida, tem o poder de criar a posteridade”. Conectam-se poder, criação e posteridade, permitindo a propagação de uma escrita permeada pela ideologia masculina, patriarcal e heteronormativa.

Como os primeiros a criar, os pais/deuses/escritores puderam determinar o tom e o conteúdo de suas obras, assim como as asserções sobre o gênero feminino. Tendo caneta e o *falo* e as mulheres não, essas não teriam acesso ao poder e, em consequência, passam a ser descritas pelos donos das penas (GILBERT; GUBAR, 2000). Essas mulheres foram sentenciadas e emolduradas, enclausuradas pelas palavras,

> foi negada à mulher a autonomia, a subjetividade implícita na criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da Alteridade, do misterioso e intransigente *Outro*, confrontado com veneração e temor e uma vida sem história própria [...] é musa ou criatura, nunca criadora” (TELLES, 1992, p.51).

Tendo sido escritas e presas à linguagem patriarcal, como a mulher-escritora poderia criar seus próprios mitos e enredos? Na visão de Gilbert e Gubar (2000), o que as poetas viveram foi a 'ansiedade de autoria' (definida em contraposição ao termo "ansiedade de influência", cunhado por Bloom em "O cânone Ocidental"). Autoras sofreriam com o medo de não poder criarem, o que resultaria em seus apagamentos. O remédio para essa ansiedade seria a busca por outros textos autorais de mulheres, que possibilitariam a ruptura de uma crença de que a literatura era produzida e influenciada unicamente por textos de autores e o estabelecimento de uma tradição literária matrilinear, concomitantemente.

Percebemos a partir do posicionamento de Gilbert e Gubar o que Felski (2000) relatou estar em voga dentro da academia no que tange à crítica literária feminista das décadas de 70 e 80. Os esforços foram direcionados à elaboração de uma linhagem de mulheres escritoras, a partir de atos de revisão dos escritos do século XIX, então, propondo a resistência ao cânone, igualmente, sanando a 'ansiedade de autoria' dessas escritoras.

Entretanto, nem todas as estudiosas feministas dialogaram contra a 'morte' do autor. Muitas dessas se manifestaram a favor, defendendo o ponto de vista de que noções de gênero não poderiam fixamente definir uma obra, essencializando mulheres e suas escritas (FELSKI, 2003). Essas escritoras acreditavam que as normas de gênero deveriam ser questionadas, ao caracterizar uma escrita feminina seria incorrer em um erro, pois não haveria uma escrita masculina ou feminina, mas formas particulares de escrita; de cada sujeito em sua individualidade e performances.

É fundamental ressaltar que a concepção de autoria se caracteriza uma construção moderna. A identidade do produtor de uma obra não era, anteriormente, uma questão essencial (na era medieval as produções comumente eram anônimas), o status de criador da obra não era extremamente valorizado e sim seu o valor em si mesma, como comenta Felski (2003).

Nessa construção moderna de autoria, muitas vezes observando o livro como extensão do ser que o escreve, encorajados pelas autobiografias, relatos pessoais e memórias (FELSKI, 2003), ficamos cegos para o poder criador da escritora/escritor. Vale frisar que todos eles, por meio da narrativa literária, se disfarçam e executam diferentes performances, que não necessariamente condizem com suas próprias vivências/realidades. Destarte, Felski (2003) compactua com as noções de Butler, que começaram difundidas nos anos 90.

Felski (2003) defende claramente a divisão entre a persona autoral e a autora real, Com isso, lembra que mesmo que a real, a pessoa de carne e osso, afirme ser verdade o que

está escrevendo, sua ‘verdade’ nunca será a única a ser considerada. Afinal, nenhuma única versão de fatos e acontecimentos contém ‘a verdade’, pois essa nada mais é que um conjunto de crenças subjetivas. Sendo assim, a figura da autora é para os críticos uma miragem, uma reflexão do próprio leitor que a interpreta por meio de seus textos.

Desta maneira, adiro ao que Felski chama de uma terceira abordagem da autoria feminina: nem o extremo de considerarmos a morte da ‘autora’, nem analisarmos uma obra como autobiográfica. Temos que reconhecer que escritoras também foram formadas por processos históricos, mas sem negar o processo criativo que condiz com sua escrita. Fazer um estudo plural da literatura envolve não utilizar a chave do gênero para entender uma produção literária, fixando-a em uma caixa ou posição (FELSKI, 2003).

Assim, ao trabalharmos com a autoria feminina devemos retornar aos contextos de produção das obras para averiguarmos quais eram os discursos vigentes que construíram as normas sobre os indivíduos, forjando regras para o gênero feminino, em espaços e tempos históricos. Descobriremos como eles atravessaram as narrativas que estão em estudo. Entretanto, a recuperação das vidas das autoras não é para que realizemos uma análise autobiográfica dos romances, mas no sentido de buscar pistas sobre os valores sociais e padrões que atravessaram seus corpos.

2.3 CORPOS FEMININOS NA ERA VITORIANA

Como eram as performances de gênero feminino no século XIX, na Inglaterra vitoriana? A resposta que tentarei compor aqui está longe de corresponder ‘a verdade’, como uma representação mimética da realidade. O que me cabe é a recuperação dos recursos escritos que restaram da época, mas que ainda terão de ser interpretados sobre rasura, visto que os romances e as biografias foram produzidos dentro de um contexto regulatório que não permitia o posicionamento individual das sujeitas; seja sua posição ideológica, seus pensamentos, crenças e até de suas sexualidades.

FIGURA 1 – OBRA *NAMELESS AND FRIENDLESS*: "THE RICH MAN'S WEALTH IS HIS STRONG CITY ETC." - PROVERBS, X, 15 POR EMILY OSBORN – 1857

Fonte: acervo *on-line* do museu *Tate Britain*, Londres[8]

A pintura acima (Figura 1) que serve como uma representação da vida vitoriana, executada por Emily Osborn, intitula-se *Nameless e Friendless*. A referente obra artística retoma algumas formas de performar o gênero feminino no século XIX. Nela, estão representadas três mulheres: a central, que parece estar na loja para vender a obra que carrega nas mãos, presumidamente órfã, por causa do vestido preto e, ao seu lado, o irmão (SMITH, 2015); a segunda, uma bailarina ilustrada no jornal, que dois homens contemplam, no canto esquerdo da pintura; a terceira, uma mulher que está de costas para o observador e ao lado do filho. Três figuras que, aparentemente, podiam representar mulheres na sociedade vitoriana, estando em posições sociais distintas.

Na tentativa de construir um discurso interpretativo sob a obra, uma possibilidade seria esta: neste quadro, podemos observar posicionamentos masculinos com relação a performance de corpos femininos, imersos na sociedade inglesa do século XIX. A artista é rejeitada pelo meio masculino (vide as faces dos homens ao seu redor), a bailarina é objetificada pelos homens que admiram no jornal, (corpo sensualizado pela sociedade; função de entreter os homens), e a mulher do espaço doméstico, que vai à loja para comprar

---

[8] Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artworks/osborn-nameless-and-friendless-the-rich-mans-wealth-is-his-strong-city-etc-proverbs-x-15-t12936. Acesso em: jan. 2021.

quadros (ou seja, pertence a uma classe social abastada, uma vez que tem condições de consumir arte).

A mulher de preto, pintora, não tem seu olhar voltado para o observador da tela, nem para os homens que julgam com arrogância seu trabalho, ela se volta para um terceiro espaço, perpendicular. Ela não olha para os homens que analisam sua obra de forma desdenhosa, aliás ela poderia estar ocupando aquele espaço, pois está tentando fazer parte do domínio público, quase inatingível para uma mulher, ao ganhar dinheiro para se sustentar. O segundo corpo, o da bailarina, não é material, sendo apenas uma imagem; um corpo que é lembrado, mas não está presente, sendo apenas um objeto de desejo. O terceiro corpo é o doméstico, não podemos ver sua face, ela existe como 'mãe' — vemos uma criança ao seu lado. Ademais, ninguém a nota, nenhum dos personagens da cena parece perceber sua presença; ela pertence a casa não ao espaço público da galeria de arte, mas está ali pois consome o produto artístico, assim ela pode adentrar ali e não ser rejeitada, não estando ali para quebrar regras. Ainda há os corpos não presentes (o silêncio também fala), mulheres pobres, trabalhadoras das fábricas e mulheres de outras raças, que nunca sonhariam em adentrar no espaço público da galeria.

Smith (2015) salienta a importância da citação de provérbios inserida no nome da pintura, "The rich man's wealth is his strong city etc.", sendo um elemento de significação, quase uma militância[9]. A citação faz alusão ao domínio masculino do meio público, a cidade pertence ao homem rico; às mulheres sobra a desconfiança, (rejeição quando se tenta dominar o público) dos homens ou o olhar objetificado. O quadro de Osborn representa não apenas a artista, pintora, mas também as diversas escritoras que lutavam para conquistar seu teto e a publicação de suas obras, vez que elas também tiveram que brigar pelo espaço público.

As identidades apresentadas na obra artística são marcadas como femininas, não apenas pelo 'sexo' normativo, mas por suas posições sociais no discurso. O quadro é tão relevante, pois nele admiramos os atos de fala que perpassam essa sociedade vitoriana, dentro de um centro comercial. A visualização dos corpos nos permite inferências sobre os enunciados performativos produzidos por tais, como apontava Butler, mesmo que esses não

---

[9] Emily Osborn fazia parte do movimento pelo direito das mulheres. Em 1859, a artista peticiona a entrada delas na academia de artes, além de defender o sufrágio universal; o que a faz dela uma ativista da primeira onda feminista.

emitam nenhum som, as práticas discursivas de significação ultrapassam suas corporalidades.

.

2.3.1 As práticas discursivas vitorianas acerca dos corpos femininos

Tudo começa com a publicação da obra de Sarah Stickney Ellis, em 1939, intitulada *The Women of England: Their Social Duties and Domestic Habits.* O texto basicamente relegava às mulheres estritamente o domínio do lar, do privado, tendo a função de agentes corretores sociais dos passos dos seus maridos. A partir desse livro, levantou-se discussões sobre os papéis de gênero na Inglaterra, essa temática acabou por invadir os romances e poemas produzidos no período.

A referida obra, tida como manual de conduta na época, expunha a postura necessária às mulheres para estas serem consideradas *ladys,* que deveriam ser puras, castas e dóceis (MONTEIRO, 2000, p. 19). As qualidades das *ladys* eram extremamente apoiadas pela rainha, "que atribuía o sucesso do seu reinado à moralidade da corte e à harmonia da vida doméstica" (Idem, p. 20).

Outro texto preponderante para as regras ditas às vidas de mulheres foi um poema escrito Coventry Patmore, *The Angel in the House* (em português, "O Anjo Do Lar"). Tal poema foi responsável por criar a representação da figura do anjo no lar; a mulher e esposa perfeita deveria ter certos atributos, o principal deles, servir aos homens, ser humilde e virtuosa. A seguir, temos um trecho deste texto: "Man must be pleased; but him to please/ Is woman's pleasure; down the gulf/ Of his condoled necessities/She casts her best, she flings herself." (PATMORE, 1854-1862, s/p)[10].

King (2005) evidencia que no começo da era vitoriana, a religião foi a mais forte influência para papéis femininos na sociedade. O padrão comportamental deveria estar associado ao da 'Virgem Maria', uma figura pura, virginal e divina. Para cumprirem o arquétipo de Maria, tinham que negar o corpo, a sexualidade e abraçar a maternidade como finalidade de suas vidas.

O discurso médico ainda reforçava as construções sociais e culturais sobre as mulheres. Mas especificamente um médico chamado de William Acton pregava que as

---

[10] Trad.: "[...] o homem deve ser satisfeito, para ele agradar/ é um prazer para a mulher; em rumo ao abismo/ de suas necessidades padecidas/ Ela deve fazer seu melhor/ arremessar-se" (Tradução minha).

mulheres eram assexuadas, “as únicas paixões sentidas pelas mulheres eram pelo lar, filhos e deveres domésticos” e “a mulher submetia-se ao marido só para satisfazê-lo em se não fosse pelo prazer da maternidade, preferia não ter atenção sexual” (MONTEIRO, 2000, p. 20).

Dentro do âmbito da medicina, observamos a grande preocupação com as doenças mentais, tipicamente “femininas”: a loucura e a “histeria”. As loucas eram consideradas más, doentes e não-mulheres, praticamente aberrações. Diferente na histeria que, segundo o pensamento da época, estava associada ao útero — acreditava-se que esse era o responsável pelo sistema nervoso das mulheres —, em decorrência da repressão dos sentimentos sexuais (KING, 2005).

Resumindo, as mulheres de classe média e alta eram confinadas no lar. Para a classe média, quando o trabalho era necessário, como no caso das Brontës — não tinham herança e o pai vivia como pároco —, a possibilidade era tornar-se preceptora. Entretanto, “uma preceptora não poderia esperar por segurança no emprego, apenas mínimos salários e um *status* ambíguo, em um lugar entre o serviçal e os membros da família, que isolava ela do restante da casa” (ABRAMS; GREENBATT, 2000, p.991). As mulheres da classe média, nesta posição, não tinham nenhuma influência ou escolha, viviam em uma espécie de limbo.

Para Monteiro (2000), professora que executou um extenso e aprofundado estudo na figura da preceptora provocava na sociedade média vitoriana certa instabilidade quanto ao gênero feminino. Errante era considerada, pois exercia uma função pública no espaço privado e por meio do seu saber provocava mudanças no comportamento da própria mulher, ameaçando a figura de anjo do lar com o domínio da esfera pública; também era sombra, localizava naquele entrelugar, não se identificava com ninguém, “presente e ausente ao mesmo tempo, qual sombra sem corpo, é desejada, temida e negada” (Ibid., p. 10).

A partir de Monteiro, podemos conduzir uma discussão acerca da figura da preceptora como um personagem de fronteira, entre a presença e a invisibilidade. Mulheres que invadem o espaço público, mas mantendo o status de classe, ainda podem existir como corpos visíveis em suas casas, mas quando vão trabalhar na casa de outra família deixam de existir.

Outras mulheres não existem simplesmente nas práticas discursivas, como vimos no quadro de Emily Osborn. Mulheres trabalhadoras, em fábricas, minas de carvão, prostitutas, e ainda, as mulheres de outras raças. Elas estão invisibilizadas pelo discurso que não as define como seres humanos, muito menos mulheres, nos termos vitorianos de comportamento e conduta.

2.3.2 A autora vitoriana e a alegoria da *Madwoman in the Attic*

Com base na retomada dos discursos construídos no século XIX, no contexto inglês, adentrarmos na questão da autoria de mulheres em tal momento histórico. Como vimos anteriormente, a autora é uma mulher que desafia a lei doméstica ao produzir um objeto que atinge o domínio público, podemos assemelhá-la a preceptora (analisada por Monteiro), ou a artista de Emily Osborn; ambas são uma sombra errante. A autora está na fronteira, ela cria um espaço intermediário que possibilita a quebra de paradigmas rígidos, como a domesticidade, castidade, sexualidade que impõe essa norma, lei, vitoriana.

Para Showalter (1999), a melhor forma de dividir as escritoras do século XIX é em três gerações: primeiras nascidas entre 1800-1820 (Brontës, Gaskell, Elizabeth Barrett Browning, Harriet Martineau e George Elliot); a segunda onda aconteceu de 1820 - 1840 (Charlotte Yonge, Dinah Mulok Craik, Margaret Oliphant e Elizabeth Lynn Linton), seguindo as primeiras consideradas *the great authors,* menos puritanas e originais; a última é a geração que Showalter entra em detalhes (1840-1860), escritoras de livros infantis e celebridades, tidas como mulheres mais acostumadas a lidar com o papel de mulher e profissional - escritora.

Principalmente para as escritoras iniciais, que tiveram que vencer as barreiras para publicar e viver das vendas de seus livros, suas experiências foram comparadas com uma personagem notável do romance de Brontë: Bertha Mason. Mulher mestiça que se casa com um britânico, filho de um colonizador. Retirada da sua terra natal pelo marido, que a rejeita pelo seu comportamento não normativo vitoriano, é tida por ele como uma louca e, assim, passa a ser mantida trancada no sótão da casa vitoriana que ele possui. A ela, a condição de abjeta é imposta pelo discurso patriarcal e imperial britânico.

Tal personagem serviu como inspiração para certa alegoria representativa de vivências e dificuldades sentidas por escritoras do século XIX. A *Madwoman in the Attic* — traduzindo livremente para o português, “a louca do sótão” — ficou famosa por meio da publicação do livro de Gilbert e Gubar de mesmo nome. Na referida obra, as autoras discutem amplamente a representação da autoria feminina, construção da personagem de Bertha e sua relação como o duplo da protagonista, Jane Eyre. Na visão das autoras, Bertha criou um estereótipo de mulheres que enlouquecem devido ao aprisionamento e

confinamento imposto às mulheres vitorianas e sua experiência seria uma reflexão das vidas de autoras vitorianas, permeadas por severas restrições sociais.

Felski (2003) alerta contra asserção generalizante feita por Gilbert e Gubar acerca das escritoras vitorianas. Ao visitarmos as alegorias criadas pela crítica literária feminista, temos que estar cientes que essas não podem ser tomadas como verdades absolutas, pensando que todas as vitorianas escritoras passaram pelos mesmos processos de confinamento. Dessa forma, as alegorias devem ser entendidas como metáforas que foram elaboradas para visibilizar os textos estudados e inseri-los em uma tradição (FELSKI, 2003). Portanto, a crítica ao reclamar as alegorias não deve ter a ambição de encontrar o sujeito real por trás do texto, e determinar uma imagem de "louca do sótão" para todas as autoras vitorianas e sim buscar as histórias por trás das obras, biografias, e utilizar as alegorias para a conexão de textos literários, determinando ressonâncias e dissonâncias.

Para compreendermos melhor a construção da alegoria, temos que nos voltar para a elaboração da personagem Bertha Mason. Essa é a primeira mulher de Rochester, um homem de origem britânica. Bertha e seu marido, Rochester, tem sua união arranjada pelo pai de Rochester devido à fortuna que ela possuía. Em determinada passagem do romance de Brontë, Rochester conta a Jane sobre o passado de Bertha e seu casamento com ela:

> [q]ue intelecto de pigmeu ela possuía, em que propensões gigantescas! Que temíveis as maldições que essas propensões me traziam! Bertha Mason, filha genuína de uma mãe infame, me arrastou pelas horrendas e degradantes agonias que aguardam um homem preso a uma esposa ao mesmo tempo violenta e devassa. (BRONTË, 2018, Cap. 27).

Por intermédio do discurso desse personagem (homem, branco e classe alta, ou seja, o símbolo do mundo patriarcal vitoriano), Bertha é descrita como uma mulher fora dos padrões ingleses de comportamento, transformada por meio do discurso proferido por Rochester em uma pessoa louca, 'violenta' e 'devassa'. Ela nunca poderia ser considerada o 'anjo do lar' do famoso poema de Convent Patmore.

Além disso, também precisamos enfatizar o caráter mestiço da personagem, advinda de uma colônia britânica, é uma mulher de cor. Tem seu corpo diminuído e desvalorizado por sua origem. Na citação acima, chama-se a atenção para o fato de ser falado que o intelecto é de um pigmeu (termo associado a pessoas de baixa estatura, principalmente originárias da bacia do Congo). Dessa forma, o corpo é abjeto por se posicionar contra os valores intelectuais puritanos, vez que transpassa sua sensualidade, sendo dito que seus desejos carnais são incontroláveis.

Os comportamentos inapropriados para uma mulher, casada, vitoriana, a colocam em uma posição submissa e vulnerável. O marido não tem dúvidas de que se trata de uma louca, ou seja, uma mulher que não coaduna com os valores sociais impostos; acredita-se que está é uma grande crítica da obra, mulheres que vão contra o discurso, então, são anuladas socialmente. Por isso, seu triste destino é ser trancafiada no sótão da casa da família de Rochester — a casa representa a fortaleza patriarcal que manteve mulheres vitorianas cativas, segundo Felski (2003).

A crítica feminista toma essa personagem como a representação das mulheres confinadas pela sociedade patriarcal vitoriana e as posiciona como um espelho das escritoras da época que tinham que resistir e confrontar tal mundo para conseguirem ser publicadas. Uma forma que elas encontraram de publicar sem provocar/chocar os críticos, família ou conhecidos, e transcender esses ideais femininos, foi por meio dos pseudônimos, "autoras daquele período eram inclinadas a usar nomes que poderiam se referir às mulheres ou homens, utilizando seus nomes do meio ou iniciais" (SHOWALTER, 1999, p. 58-59).

Essas autoras vitorianas 'rebeldes', ou seja, não aceitavam a aquiescência do anjo do lar, e escreviam que suas obras foram colocadas na posição de protofeministas, foram as primeiras a lutar contra a sociedade patriarcal. Não obstante, elas não escreviam de qualquer forma, a linguagem utilizada era codificada, pois não podiam proferir um discurso semelhante ao que pensavam, "a figura da louca é uma dessas cifras, uma mensagem oculta ou palimpsesto que se encontra sob o verniz reconfortante das convenções literárias vitorianas" (FELSKI, 2003, p. 68).

Trabalhar para essas mulheres já era um problema em si, pois tinham que lutar contra os ideais da sociedade vitoriana. Showalter (1999) comenta que as primeiras escritoras tiveram de justificar suas obras como um instrumento ideológico ou moral, "as aspirações de suas heroínas por uma vida independente eram minadas, punidas ou substituídas por casamento" (Ibid., p. 22). Entretanto, escrever era uma das únicas opções para mulheres de classe média, além de serem preceptoras, "os direitos autorais de uma obra medíocre eram iguais a um ano de salário como preceptora" (Ibid., p. 48).

Felski (2003) bem aponta que essa alegoria é constituída de forma prescritiva em relação às mulheres vitorianas, por Gilbert e Gubar. Ao posicionar Bertha como o duplo de Jane, as autoras não conseguem estudar esta figura pela representação imperialista e preconceituosa que é executada sobre sua personagem, como vimos na citação na qual Rochester a coloca na posição do "Outro" radical.

2.3.2.1 Charlotte Brontë

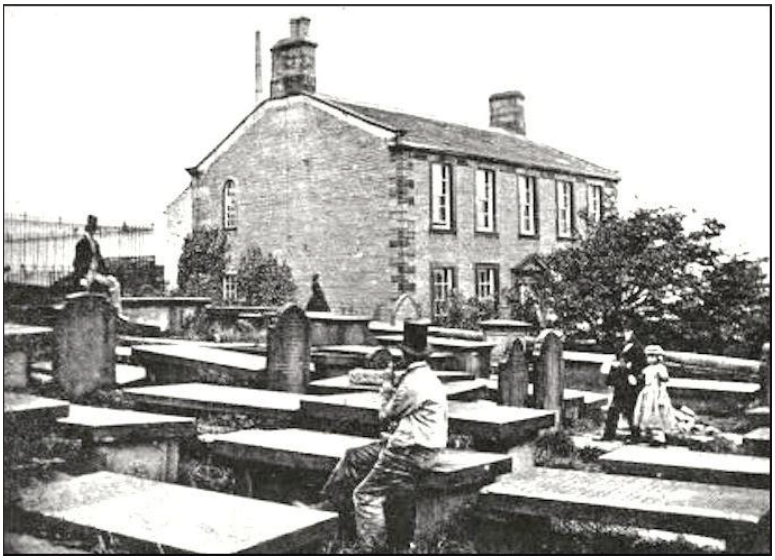
Os relatos sobre a vida de Charlotte são parcos, contudo, houve uma famosa obra escrita pela amiga e escritora, Elizabeth Gaskell, que revelou alguns aspectos importantes da vida de Charlotte. Gaskell ao desenvolver sua biografia de Charlotte reuniu relatos pessoais do relacionamento com ela, cartas, e adicionou grandes pitadas de suposições, na falta de dados reais. Na verdade, trata-se de um romance biográfico, embora tivesse a função de biografia. Inúmeras críticas foram feitas acerca de tal obra, pelas omissões de algumas cartas, principalmente no que diz respeito ao relacionamento de Brontë com um homem casado, que foi seu professor.

Charlotte Brontë nasceu em abril de 1816 em Thornton, Yorkshire. Ela foi a terceira filha de Patrick Brontë e Maria Branwell, de um total de seis filhos (Maria, Elizabeth, Charlotte, Branwell, Emily e Anne). Patrick era de origem irlandesa, descendente celta, tornou-se um clérigo da igreja anglicana, depois de estudar teologia em St. John's College, Cambridge (GASKELL, 2020; REEF, 2012). Maria Branwell veio de uma família rica de Penzance, sudeste da Inglaterra, seu pai era mercador (GASKELL, 2020).

A saúde delicada da mãe, Maria Branwell, resulta no seu falecimento um ano após a chegada em Haworth, residência oficial da família. As razões da morte da mãe são imprecisas, pode ter sido por um câncer ou uma infecção persistente desde o nascimento da última filha Anne (REEF, 2012).

Haworth (Figura 2) é descrita como o paraíso por Charlotte. Era o lugar para o qual ela, Emily e Anne sempre voltavam e onde ainda permanecem, em seus túmulos (INGHAM, 2006). De acordo com Ingham (Ibid.), não era uma cidade muito grande, com população em torno de 4.500 habitantes e nada saudável. 40% das crianças morriam antes dos 6 anos, devido às péssimas condições sanitárias. Os habitantes trabalhavam em fábricas de tecido e lã.

FIGURA 2 - HAWORTH PARSONAGE – SÉCULO XIX



Fonte: acervo do site *Victorian Web*[11]

Dinsdale (2014)[12] argumentou, em uma entrevista para a *British Library,* que a vida em Haworth era precária. A média de vida era aproximadamente 25 anos, sendo que o cemitério da cidade era uma das maiores causas da contaminação das águas do vilarejo, pois estava lotado e acima do nível da água. Essas eram advindas das *charnecas* e acabavam por passar pelo cemitério. Dinsdale (2014) conta, ainda, que Patrick Brontë sabia dessa situação e, em 1850, peticiona um inspetor sanitário para avaliar os problemas da cidade, comparada na época aos cortiços de Londres.

Gaskell (2020) comenta sobre o relacionamento difícil entre Patrick e Maria e, consequentemente, com as crianças. Baseando-se em regras rígidas, em pensadores como Rousseau, o comportamento de Patrick o levava a determinar um modo simples de comer e vestir seus filhos e esposa. Não permitia luxos e nem carne no jantar, apenas batatas, e costumava fazer as refeições sozinho. Era de uma personalidade muito estóica (Ibid.). Contudo, Patrick teve uma produção literária bastante contundente entre 1810 e 1818, sobre a temática religiosa, assim como Maria, que desenvolveu seus escritos acerca da mesma temática (INGHAM, 2006).

Em 1824, as duas meninas mais velhas foram mandadas para *Cowan's Bridge*, uma escola para filhas de párocos; com alguns meses de diferença Charlotte e Emily também, a

---

[11] Disponível em: < https://victorianweb.org/authors/bronte/thormahlen.html> Acesso em: jan. 2020.
[12] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gHhRo3elMyk> Acesso em: jul. 2020.

primeira em agosto e a outra em novembro (REEF, 2012). Maria morre e, logo após, Elizabeth, as duas provavelmente adquiriram tuberculose na escola. Em consequência disso, Charlotte e Emily voltam para casa.

A volta das garotas para casa não impediu que continuassem a estudar. Reef (2012) que o pai delega a todos os filhos, o estudo da bíblia, gramática, Shakespeare, Milton, além de poetas românticos como Wordsworth, Gordon e Byron. Certo episódio fica marcado na infância das crianças, quando Patrick leva soldadinhos de madeira e os dá de presente a elas. A partir disso, elas se unem para escrever histórias e poemas sobre os soldados, Charlotte e Branwell inventam o reino de "Angria", enquanto Emily e Anne imaginam "Gondal".

Aos quatorze anos, Charlotte volta a estudar, depois de uma longa doença de Patrick. Ela é enviada para *Roe Head*, em Mirfield, com o intuito de tornar-se professora. Passou um ano e meio lá, aos cuidados de Miss Wooler e suas irmãs (GASKELL, 2020). A garota aprende neste período francês, gramática e geografia, também como música e dança, para se tornarem refinadas e realizarem bons casamentos, pensamento comum da época (REEF, 2012). Durante esse tempo, Charlotte fez duas amizades, Mary e Ellen. Conta-se que em 18 meses a menina já tinha dominado o currículo da escola, ganhando uma medalha de Miss Wooler (Ibid.).

Após sua estada em Roe Head, Charlotte passa a ensinar para suas irmãs o que havia aprendido. Pouco tempo depois, em 1835, ela retorna para Roe Head, agora como professora de gramática, e sua irmã Emily a acompanha, sendo bancada pelo salário da irmã. Entretanto, Reef relata que Charlotte não gostava de lecionar, pois lhe sobrava pouco tempo para se dedicar a escrita. Emily desiste da escola e Anne toma o seu lugar (REEF, 2012).

A primeira tentativa de mostrar ao mundo seu talento reuniu Charlotte e Branwell, eles mandaram alguns poemas dos irmãos para o famoso poeta Robert Southey. A resposta dele não podia ser mais negativa, "Literatura não pode ser um negócio de mulheres, não deve ser. Quanto mais ela estiver engajada em seus deveres, menos diversão ela terá, até como um mérito ou recreação" (REEF, 2012, p. 20). Interessante, é o fato de que a escrita não poderia ser para as mulheres, assim pensavam, pois as tirava de suas tarefas. Na seção anterior, comentei acerca deste comportamento perante a ideia de autoria feminina; lembrando que estamos, na história de Charlotte, no século XIX, comprovando esse aspecto comportamental da sociedade.

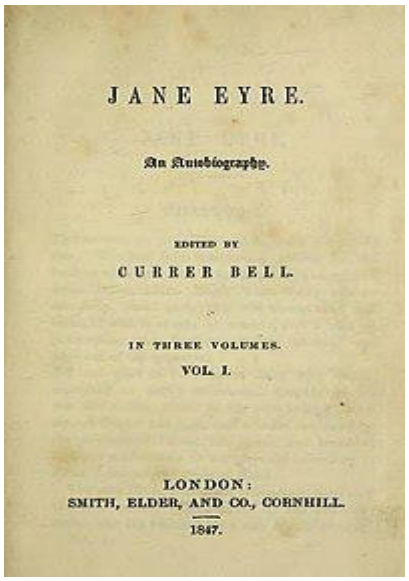
Em fevereiro de 1841, Charlotte e Emily vão para Bruxelas, na Bélgica, a fim de completarem seus estudos e constituir uma escola em Haworth na volta para casa. As duas

meninas tiveram aulas de francês pelas mãos de Monsieur Héger, “um homem inteligente, mas dono de um temperamento colérico e irritável”, segundo Charlotte, em uma de suas cartas (GASKELL, 2020, p. 155). Além, elas aprenderam alemão, desenho, música, canto, escrita e aritmética. A estada de seis meses foi postergada.

O relacionamento de Charlotte e a família Heger se transforma, grande parte porque Madame Héger percebe as intenções da garota em direção a seu marido (REEF, 2012). Devido ao contato próximo que teve com o professor Heger, alguns biógrafos da autora afirmam que ela se apaixonou por ele, mas não foi correspondida. Ingham (2006) frisa que algumas cartas foram encontradas endereçadas a Heger, mas nenhuma a Charlotte.

Em 1846, Emily, Charlotte e Anne conseguem publicar um volume de poemas utilizando os pseudônimos de Ellis, Currer e Acton Bell. Contudo, apesar de terem vendido apenas duas cópias, boas críticas foram escritas acerca da coletânea (INGHAM, 2006). No mesmo ano, Charlotte tenta publicar *O Professor* e esse é rejeitado pelos editores. Smith Elder, um editor, escreve para a jovem dizendo que ela possuía um talento diferenciado e que aceitaria um romance em três volumes (Ibid.). Com isso, em agosto de 1847, *Jane Eyre* é enviada para as mãos de Elder. O romance veio ao público em outubro, tornando-se um best-seller (Ibid.), podemos ver a folha de rosto primeira edição na Figura 3, contendo o pseudônimo da autora.

FIGURA 3 - PRIMEIRA EDICÃO DE *JANE EYRE*. 1847



Fonte: Wikipedia

Charlotte começa a trabalhar em *Shirley,* entretanto, Branwell e Emily morrem durante o tempo da escrita, em 1848, fazendo com que ela coloque o projeto de lado (INGHAM, 2006). Em 1849, Anne também falece, causando grande comoção. Três meses depois, *Shirley* era uma obra completa.

Villete começou a ser escrita em 1851; foi considerado o último romance de Charlotte. Ingham (2006) conta que entre 1851 e 1853, Charlotte viveu uma vida de celebridade, no meio da sociedade literária de Londres. E foi lá que conheceu Gaskell, a escritora de sua biografia mais famosa. Apenas em 1853, a obra *Villete* foi publicada e, quatro anos depois, finalmente, *O Professor* foi aceito para publicação (Ibid.).

Charlotte Brontë (Figura 4) se casa com o pároco Arthur Bell Nicholls, a quem conhecia desde 1845. Ela começa a escrever *Willie Ellen,* mas não consegue continuar. Em dezembro de 1854, ela estava grávida e muito doente. Em consequência disso, no mês de março do ano seguinte veio a falecer (INGHAM, 2006).

Ao revisar tais aspectos sobre a vida de Charlotte, percebemos pelas performances da autora que a vivência dela não foi uma reflexão da alegoria *Madwoman in the Attic*. Ao contrário, ela não foi impedida de estudar, sendo incentivada a se deslocar para escolas, e até outros territórios, como a Bélgica. Charlotte experienciou dentro de casa um ambiente mais amistoso para seu desenvolvimento intelectual, que a levou ao desenvolvimento profissional.

FIGURA 4 - PINTURA DE CHARLOTTE BRONTË POR GEORGE RICHMOND, GIZ, 1850

Fonte: acervo on-line do National Portrait Gallery, Londres[13]

[13] Disponível em: < https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw00798/Charlotte-Bront?LinkID=mp00572&role=sit&rNo=1> Acesso em: jan. 2021.

Todavia, alguns aspectos podem ser associados com as alegorias de outras autoras de seu tempo que estão caracterizadas pelo signo da alegoria *madwoman*, como o aspecto repressor das editoras, e seus editores, que criticaram as motivações de Charlotte, como mulher que desejava conquistar o espaço público com suas obras; se não fosse o pseudônimo masculino de Currier Bell, talvez nunca a teríamos conhecido.

Por meio dos referidos dados biográficos e cartas preservadas, podemos perceber a existência de diferentes performances de sujeitos na sociedade vitoriana, assim como observamos a agência individual da escritora, vez que essa fez a utilização de signos como o "pseudônimo" para conseguir publicar seu livro no espaço vitoriano. Concluímos que a alegoria da *Madwoman in the Attic*, como performance, não foi repetida, em sua totalidade, pelo corpo da autora, comprovando o que Felski fala sobre a rigidez dessas amplas metáforas em contraste com as múltiplas experiências de gênero.

2.4 A AUTORIA DO *ENTRE-LUGAR*: RE JANE E AS MULHERES COREANAS-AMERICANAS

> Porque eu, uma mestiza,
> continuamente saio de uma cultura para
> outra, porque eu estou em todas as culturas ao mesmo tempo,
> alma entre dos mundos, *tres, cuatro, me zumba la*
> *cabeza con lo contradictorio. Estoy norteada por*
> *todas las voces que me hablan*
> simultáneamente.
>
> **Gloria Anzaldúa**

Nosso próximo passo é averiguar os aspectos da formação de escritoras coreanas-americanas, observando suas identidades e subjetividades, assim como suas inserções dentro de uma tradição literária de mulheres de cor. Primeiro, retomarei o ativismo feminista das minorias étnicas; depois, a questão da alegoria *Home Girls* (FELSKI, 2003) — em tradução livre, "garotas de casa" — será suscitada, adicionando contraposições à luz da teoria pós-colonial. Importantes questões acerca dos sujeitos híbridos, mestiços, serão colocadas como base para discutirmos os percursos de tais escritoras e suas obras.

Madsen (2000) evidencia que mulheres de cor propõem uma crítica ao feminismo branco e *mainstream,* esse que largamente desconsidera relações de gênero e raça. Os posicionamentos políticos dessas mulheres de cor são organizados nos movimentos

caracterizados como feminismo negro, chicano, nativo e asiático, compondo uma crítica contra à sexualização das dessas mulheres racializadas.

Logo, para a política das mulheres de cor, é imprescindível o conceito de *Interseccionalidade*, pois, na prática desses feminismos, são consideradas as intersecções de identidades sociais e estruturas de poder e dominação — tal pensamento é atribuído a Kimberlé Crenshaw, tendo sido criado na área jurídica (HOLLANDA, 2019). O conceito foi ampliado por Patricia Hill Collins, dentro dos estudos raciais, refletindo acerca das formas de opressão de raça, classe, gênero, sexualidade e nação (Ibid.).

A partir dessas crenças sobre interseccionalidade, as feministas de cor lutam pela redistribuição de poder dentro da sociedade e suas culturas. Madsen (2000) disserta que feministas brancas liberais focalizaram apenas em conquistar o critério de igualdade em relação aos homens, sem considerar a exploração sofrida pelas mulheres de cor, que já trabalhavam (em subempregos). Assim, para o feminismo contemporâneo, o pensamento interseccional é fundamental, pois a luta é direcionada a conquista da igualdade para todas as mulheres.

Madsen (2000) declara que uma das questões essenciais das ativistas feministas de cor é a construção de uma voz de mulheres na literatura e teoria, para que essas sejam capazes de articular suas identidades reais versus as que foram impostas pelo racismo. Cada grupo sofre opressões, de acordo com a autora, segundo sua construção étnica, entretanto, conclui-se que todas estão expostas ao duplo estigma, como mulher, e como membro de uma minoria étnica.

A literatura produzida por mulheres de cor foi estudada na crítica literária feminista por meio da alegoria da *Home Girls*, a qual Felski (2003) discute amplamente. *Home Girls* surge como uma figura de linguagem para representar as mulheres negras e suas escritas, mulheres que foram colonizadas e pertenceram a uma classe trabalhadora. Todavia, a alegoria parece não estar contida apenas dentro de um pensamento feminista negro. Podemos estender as ponderações dessa alegoria também para uma prática de escrita de mulheres de cor asiáticas, pois, como veremos a seguir, os temas abordados pela alegoria também refletem experiências dessas mulheres, em especial as asiáticas-americanas.

Na prática da alegoria *Home Girls*, considera-se que,

> [...] a casa e suas ramificações (é observada), também como as tradições da comunidade e a presença materna, como uma fonte de consolo e inspiração. A casa não é uma prisão patriarcal, nem um signo de opressão identitária que deve ser desvendado do movimento e das máscaras. A casa é aberta a ressignificações,

> pressionada a produzir diferentes e frutíferas visões do poder e criatividade feminina (FELSKI, 2003, p. 80; tradução minha).

A evocação da casa como o local de familiaridade, inspiração e consolo sugere que neste espaço as mulheres encontram a liberdade de que precisam, enfatizando as relações familiares que se dão no local entre mulheres, mães, filhas, avós, vizinhas e outras.

A casa não é vista como prisão, e sim o lugar de socialização entre mulheres e suas histórias, simbolicamente ou literalmente apresentadas nas narrativas. Como veremos na biografia de Park — essa utiliza seus artigos para retomar a história da mãe e as conexões com as tradições coreana.

No que diz respeito ao papel da mãe na história dessas mulheres, essa é tida como "a fonte da linguagem, ela coloca as palavras na boca das pessoas [...] a linguagem é a língua materna, advém da boca das mulheres" (FELSKI, 2003, p. 82; tradução minha). A figura materna inspira consideravelmente as relações entre mulheres, escritoras ou não, e suas conexões com outras gerações de mulheres, também como suas histórias.

"A cultura é transmitida através do corpo das mães" e a "mãe é a conexão como os mitos, crenças e valores das gerações passadas", representando uma ligação direta com o país de origem dessas mulheres, de acordo com Felski (2003, p. 118). Cria-se uma visão matrilinear sobre a cultura e as tradições que rompem com um pensamento norte-americano do mito de *self-creation*, no qual as narrativas se desvencilham do passado para construir um futuro (Ibid.). Os enredos dessas histórias, que entrelaçam mães e filhas, elaboram uma retórica de resistência para as minorias étnicas. Tal discurso abre possibilidades para a contestação do discurso colonial e imperialista que recaem sobre essas comunidades.

A voz que emana das autoras desta alegoria é ancorada na linguagem, cultura e história materna (FELKSI, 2003). Por outro lado, Felski (Ibid) mostra que algumas teóricas criticam a ideia de que o lar é como refúgio dentro dessa alegoria. Na verdade, para muitas mulheres de cor, o espaço doméstico é sinônimo de exclusão e dor — vide o romance "A Cor Púrpura" de Alice Walker; nele temos uma protagonista que é abusada pelo pai dentro de casa.

Assim, levando em conta as múltiplas experiências das mulheres de cor, o signo casa não pode apenas avaliado como um local interacional e benéfico para mulheres. Devemos defini-lo como um espaço ambíguo, que pode ser um local de retorno ou contestação de tradições familiares. Tal local se assemelha com a definição de local fronteiriço, retomando as ideias de Gloria Anzaldúa (1985).

É no bojo das discussões sobre fronteira de Anzaldúa (1985) que se torna possível compreender esse signo "casa", ao ser relacionado a um espaço ambíguo. Para mulheres imigrantes, "a casa" pode ter múltiplos sentidos, ambivalentes e contraditórios. Pode ser o ponto de contato com a herança familiar, pode representar o local de origem que se sente falta/saudade, ou o local no qual se sofre choques culturais do novo país, para o qual elas imigraram.

Tendo em vista as experiências coreanas de diáspora[14], (aqui focalizaremos na imigração para os Estados Unidos), nas narrativas produzidas a partir dessa, a casa torna-se um espaço híbrido, não apenas de pertencimento, mas de contestação, permitindo embates e conflitos entre as personagens. Bonnici (2012, cap. 2) reflete que é impossível transformar o lar diaspórico no lar original, "à resistência da língua, da terra, da nomenclatura da flora e da fauna", dessa maneira, os sujeitos negociam os valores nesse "entre-lugar", permitindo que novas identidades sejam constituídas nesse processo.

A partir dos estudos pós-coloniais, direcionados pelo viés de Bhabha (2003), para os sujeitos do deslocamento (da diáspora), a casa torna-se o "estranho"[15] (unhomeliness) — sentimento proveniente do distanciamento resultante da relocação do lar. Bhabha (Ibid., p. 30) declara que nos deslocamentos "as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro", proporcionando aos indivíduos, uma sensação divisão e desnorteamento. Como as fronteiras são confusas, a casa como espaço privado, é transformada e os indivíduos já não mais a reconhecem como elemento íntegro, mas como um híbrido, mestiço ou alien. Coadunando com tal asserção, Anzaldúa (1987, p. VIII) pensa que "viver nas fronteiras, nas margens, manter-se intacta a transitória e múltipla identidade e integridade, é como nadar em um novo elemento, um elemento 'alien'".

Anzaldúa é uma autora essencial para pensar o feminismo de cor (em especial o chicano) ao construir a figura da *mestiza*, invocando ideias de fluidez e fragmentação, e

---

[14] Diáspora aqui é entendida de acordo com o conceito de Hall (2003) como fenômeno de dispersão de povos que pode se dar pela própria vontade dos sujeitos ou por uma força externa, que os obriga a partir de sua terra natal em direção a um novo território. O autor apresenta que existe um elo umbilical entre o local de origem e esses imigrantes

[15] Tal argumentação sobre o 'estranho' tem origem em Freud e aplicado a Hannah Arendt, Bhabha (2003, p. 31) explicita que, "Se para Freud, o *unheimlich* é "o nome para tudo o que deveria ter permanecido... secreto e oculto, mas veio à luz", então, a descrição de Hannah Arendt dos domínios público e privado é profundamente estranha: "É a distinção entre coisas que deveriam ser ocultas e coisas que deveriam ser mostradas", escreve ela, que através de sua inversão moderna, "revela como o oculto pode ser rico e múltiplo em situações de intimidade".

tornando a figura feminina um símbolo de fronteira entre mundos diferentes (FELSKI, 2003). Essa autora é responsável pela obra *Borderlands/ la frontera: the new mestiza* (1987), que deixou um grande legado em forma de textos compilados ao discutir a formação dos sujeitos em zonas fronteiriças.

Nessa percepção acerca do sujeito híbrido, a fronteira não é vista apenas como física, ela passa a ser refletida nos corpos dos sujeitos. Santos (2013, p. 185) declara que Anzaldúa, "se descreve como uma fronteira incapaz de escolher apenas um lado da identificação cultural [...] sua formação cultural é um fragmento constituído por mesclas identitárias diversas". Portanto, a partir do pensamento de Anzaldúa, Santos (Ibid.) conclui que "só se sobrevive a fronteira e toda a complexidade que nela existe sendo a própria fronteira".

É nessa concepção de fronteira que Jane Re e a escritora Park habitam, pois ambas cresceram em uma fronteira (Coreia-Estados Unidos), dentro da comunidade diaspórica no Queens, em Nova York. A construção desse espaço é analisada na teoria pós-colonial, denominado como "entre-lugar". Em tal local, ocorrem as negociações de significados, as hibridizações culturais (ANZALDÚA, 1987): os sujeitos performam uma série de identidades correspondentes ao país de origem e de chegada, que acabam por se mesclar — a ideia de "misturar", discutida por Mota (2015) —, produzindo identificações e valores culturais híbridos.

Os conceitos de "entre-lugar" e negociação são detalhadamente discutidos pelo teórico Homi Bhabha, na obra "O local da cultura". Segundo esse,

> [o] que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos interstícios - a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença - que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação [nationness],* o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados (BHABHA, 2003, p. 20).

À vista disso, é nesse espaço intermediário, fronteiriço, que emerge uma terceira instância de valores particularmente criados por meio de choques entre as comunidades, tanto para perpetuar signos quanto para contestá-los.

Nas construções identitárias de sujeitas híbridas, o questionamento linguístico se faz presente em suas narrativas das fronteiras (comumente visualizamos a utilização de inglês e

coreano, nas obras coreanas-americanas, espanhol e inglês, na literatura chicana). Sabiamente, Anzaldúa disserta:

> [...] para pessoas que não são nem espanhóis, nem vivem em um país no qual o espanhol é a primeira língua; para pessoas que vivem em um país que o inglês é a língua dominante, mas você não é nativo; para pessoas que não podem se identificar com a variação padrão (formal, Castelhano) espanhol ou inglês, que recurso lhe resta além de criar sua própria linguagem? Uma linguagem que conecta que possibilita o elo entre eles e a identidade, essa que capacita a comunicação entre realidades e valores reais – uma linguagem como termos nem em *español ni inglés*, mas os dois ao mesmo tempo. (ANZALDÚA, 1987, p. 55; tradução minha).

Sendo assim, a autora propõe uma maneira de convivência nas fronteiras que pressupõe o relacionamento concomitante entre as línguas praticadas no "entre-lugar", ou seja, uma linguagem híbrida.

Para empreendermos a verificação de formas de representação literária de autoria coreana-americana, tem-se que levar a construção dessas sujeitas como híbridas, mestiças, formadas em espaços estranhos. As narrativas produzidas a partir do "entre-lugar" serão dotadas de temáticas voltadas para as origens, a figura materna e a linguagem, ao mesmo tempo que seus textos se posicionam ativamente contra as opressões múltiplas que seus corpos mestiços tiveram que enfrentar. Propomos uma retomada dos discursos de gênero dentro da sociedade coreana desde sua formação até a imigração para os Estados Unidos, observando como as estruturas de poder e opressões se colocavam sobre as vidas de mulheres.

2.4.1 As identidades de gênero na Coreia

Maynes (2012) expõe como a sociedade coreana foi organizada desde o Reino de Silla (57 AC – 953 DC). Tem-se que as mulheres naquela época possuíam livre trânsito, nos espaços domésticos e públicos, trabalhando tanto na agricultura quanto no comércio. Com isso, "três mulheres foram governantes, enquanto outras atingiram influência como consortes reais e concubinas" (Ibid., p. 2), uma dessas mulheres influentes foi a primeira imperatriz da Dinastia Silla, a rainha Sŏndŏk (632-647 d.C).

Na dinastia Koryŏ (918-1392 DC), o cenário mudou para as mulheres, com o advento do Confucionismo (MAYNES, 2012). No começo, homens e mulheres ainda

podiam interagir normalmente. Elas tinham por lei o direito à herança e as viúvas tinham a permissão de se casar novamente. Todavia,

> o tratamento das mulheres em Silla e Koryŏ não deve ser entendido como se elas gozassem de completa liberdade e igualdade; mulheres continuavam sobre a jurisdição dos homens e sujeitos com comportamentos restritos. Com o passar do tempo, os registros aumentam de mulheres sendo confinadas às casas e ao trabalho doméstico. Mulheres ricas começaram a serem criadas com os ideais do Yŏch'ik, um livro da dinastia Koryŏ que as ensinava a ter um comportamento filial e submisso. Confucionismo, que teve um aumento considerável de popularidade nesse período, encorajou o fortalecimento dos papéis de gênero, e o status das mulheres consequentemente declinaram durante a dinastia (Ibid, p. 3; tradução minha).

Na dinastia seguinte, Chosŏn (1392 – 1910), os imperadores substituíram o Budismo pelo Confucionismo completamente, empregando medidas extremas para reprimir seguidores e monges (MAYNES, 2012). Primeiro, a classe dominante estabeleceu regras moralistas para homens e mulheres (*yangban,* os aristocratas, e realeza), que não podiam ter contato livre *naewoebŏp* — tendo que sair de casa apenas com os rostos cobertos — depois, para o casamento, herança e divórcio (HEE-SOOK, 2004).

O casamento era visto como um acontecimento memorável e essencial para união de duas famílias e não dos indivíduos (HEE-SOOK, 2004). As mulheres passaram a deixar a família depois do casamento — pois, acreditava-se que o costume anterior, no qual os homens passavam a morar com as famílias de suas mulheres, faziam com que ficassem muito arrogantes com seus maridos. Elas passaram a ser chamadas de todungnyŏ (ladras), pois tinham direito à herança, que levavam para a casa de seus maridos ao se casarem; fator foi primordial para eliminar ou reduzir, mais tarde, a herança recebida por mulheres (SETH, 2006).

Além do mais, mulheres não podiam mais se divorciar, mas os homens eram permitidos, sobre as seguintes condições: "chamados *ch'ilgŏjiak* (sete bases para o divórcio), que legitimavam as possibilidades para o divórcio. As sete bases eram a desobediência a parentes do marido, não conseguir gerar filhos, adultério, doenças hereditárias, falar muito e furto" (SETH, 2006, p.172; tradução minha).

Foi também um período em que a taxa de alfabetismo cresceu, o *hangul* (alfabeto coreano inventado durante o reinado de Sejong), sendo expandido potencialmente. Apenas mulheres *yangban* tinham acesso à educação e, consequentemente, podiam ler e escrever (HEE-SOOK, 2004). Poucas escritoras puderam ser conhecidas, entre elas estão Sin

Saimdang e Hŏ Nansŏlhŏn. Entretanto, ao final dessa dinastia, foi observado certo aumento no número de escritoras (Ibid.).

Além das mulheres *yangban*, deve-se falar das comuns e escravas. Elas trabalhavam na agricultura ou como empregadas nas casas de famílias ricas. A tarefa mais comum para elas era a plantação de sementes e preparação de refeições (HEE-SOOK, 2004). Existia um livro com regras para agricultura, que enfatizava como a mulher deveria preparar comida, era chamado *Nongsa chiksŏl*, esse as ensinava como cortar os legumes, preparar pasta de feijão e preservar comida (Ibid.).

As mulheres de baixas classes podiam, também, trabalhar nos palácios, como médicas, *kisaeng* e *shamans*. Como médicas, cuidavam das mulheres doentes nos palácios ou clínicas de saúde, e trabalhavam como parteiras também (HEE-SOOK, 2004); as mulheres para exercer a referida profissão tinham que ser escolhidas a partir dos 10 anos de idade, tendo que denotar alguma inteligência para que fossem selecionadas.

As *kisaengs* tinham a função de entreter os homens, tidas como propriedades do estado (HEE-SOOK, 2004). Eram versadas em várias artes, dança, música, poesia e comédia (Idem). Ademais, tinham que realizar os desejos sexuais dos homens que as solicitavam. As meninas eram recrutadas entre 6 e 10 anos, a cada três anos, sendo mandadas para casas de treinamento (MAYNES, 2012). A educação oferecida a elas era extremamente diferente das outras mulheres, além das artes, aprendiam medicina. Dentre suas habilidades, a poesia *sijô* ficou muito famosa, "concentrava em coração partido, solidão e a falta de poder" (Ibid, p. 6). Um exemplo de um *sijô*[16]:

> Mountains are the same as in the old times, but streams are never the same;
> They keep flowing day and night, so they can not be the same.
> The men of fame are like the streams; once gone, they never return. (Hwang Jin-Yi, século XVI[17])[18]

As últimas classes de mulheres é a das xamãs (*shamans*), que performavam cerimônias e exorcismos, estando entre os homens e os deuses nessa sociedade (HEE-

---

[16] Poesia clássica coreana que contém 3 versos, aproximadamente 45 sílabas. Popular na dinastia Choson.

[17] Disponível em: <https://womensvoicesinwriting.wordpress.com/2017/05/05/hwang-jin-yi/> Acesso em: jul. 2020.

[18] Trad.: Montanhas são as mesmas dos velhos tempos, mas rios nunca são os mesmos/ Eles continuam fluindo noite e dia, então não são os mesmos/ Os homens famosos são como rios, uma vez que se vão, não voltam mais (Hwang Jin-Yi, século XVI; tradução minha).

SOOK, 2004). Tiveram o poder reduzido na dinastia Choson, devido ao Confucionismo. Foram restringidas suas atividades, contudo, como curandeiras ainda continuaram atuando, enquanto o governo mantinha um controle super rígido sobre elas (Ibid).

De 1910 até 1945 — final da Segunda Guerra Mundial —, a Coreia foi colônia do Japão. Na virada do século XX, Kim (2009) explana que houve um período de abertura, no qual a vida coreana sofreu enormes transformações, condicionadas pela entrada do capitalismo na colônia. As mulheres começaram a se organizar e o movimento *New Woman* emerge.

Como exemplos dessas mudanças, os cabelos à moda europeia e as roupas são o início para uma transformação de postura de mulheres diante à sociedade (KIM, 2009). Dessa maneira, são introduzidas ideias como o casamento por amor e a possibilidade de divórcios, que voltam a ser aceitas (Ibid.).

Pelos anos 20, os princípios nacionalistas começam a fervilhar, por isso constituir um padrão de mulheres com educação moderna e puritanas era imperativo para os revolucionários. Nesse discurso, as mulheres e educadoras eram posicionadas como o futuro da "nação", fundamentais para a independência da nação coreana (KIM, 2009). Uma linguagem racional e científica importada do ocidente para validar tais padrões de comportamento feminino.

Mesmo que existisse um discurso de comportamento ideal e padrão sobre essas mulheres, elas se organizaram e a primeira revista de mulheres surgiu em 1907, "o mundo das mulheres" (KIM, 2009). Elas tentavam escrever sobre seus pontos de vista, apresentando contraponto nas concepções de amor, castidade, casamento e divórcio padrões.

2.4.2 Da diáspora coreana para os Estados Unidos e suas narrativas: construindo uma tradição literária coreana-americana de autoria feminina

A relação entre americanos e coreanos inicia-se em 1882, segundo Chang e Park (2019), a partir de um tratado de "paz, amizade, comércio e navegação" assinado por ambas as nações, que culminou na chegada de um pequeno número de coreanos, mercadores de *ginseng*[19], aportando em São Francisco, Califórnia, ao final de 1800.

---

[19] Tida como planta medicinal, família *Araliceae*, pode ser encontra em diversos subtipos, sendo o coreano (Panax ginseng) o mais conhecido.

Todavia, a imigração oficial é datada de 1903, quando 102 coreanos vão para o Hawaii trabalhar em plantações de cana e abacaxi. Sabe-se que muitos coreanos, um ou dois anos após essa data, com promessas de melhores salários, possibilidade de trabalho nas ferrovias e fazendas, encaminham-se para São Francisco (CHANG; PARK, 2019).

Em 1910, a Coreia torna-se um protetorado do império japonês, perdurando até 1945 como colônia desse país. Os autores Chang e Park (2019) contam que os coreanos que viviam nos Estados Unidos uniam-se frequentemente e escreviam jornais, cobrando do governo, inclusive, apoio pela independência da Coreia.

No entanto, com dois anos da tão esperada independência, o Norte da Coreia invade o Sul: a chamada Guerra das Coreia começava e duraria aproximadamente três anos. Nessa guerra, os EUA apoiaram o sul do país, já a China e URSS, o norte. A guerra acabou com um acordo de paz em julho de 1953 e deixou quase 3 milhões de mortos (CHANG; PARK, 2019).

Durante esse processo histórico, temos em paralelo a história das mulheres imigrantes, que desempenharam papel ativo na imigração. Elas chegaram aos EUA como *picture brides* — em tradução livre, "noivas da fotografia" —, ainda no início do processo de migração, no Hawaii, por volta de 1910. As *pictures brides* eram mulheres que trocavam fotos e cartas com trabalhadores coreanos e embarcavam rumo à América do Norte para se casarem com eles (CHANG; PARK, 2019). Sabe-se que,

> [a]s *Picture Brides* acabavam casando-se com homens que nem conheciam, mas uma vez que chegavam, elas encontravam difíceis condições de trabalho e vida. Muitas mulheres não apenas limpavam, cozinhavam e cuidavam de seus filhos, mas também tinham trabalhos secundários. Elas apoiavam seus maridos nas atividades do movimento de independência e tentavam melhorar suas circunstâncias. (Idem, p. 8).

Essas mulheres saíam de sua terra natal para enfrentar as contradições e sofrimentos de um lugar isolado. Ainda sem poder de escolha, os casamentos eram arranjados por conhecidos ou conselheiros.

O primeiro agrupamento de coreanos chamou-se *Pachappa Camp.* As mulheres tinham participação na religião, sendo tidas como missionárias presbiterianas. Tinham função de organizar suas casas, cozinhando e empacotando frutas após a colheita (CHANG; PARK, 2019).

Sabe-se que a segunda geração de coreanos-americanos se dedicou ao comércio. Pelos anos 40, muitos deles tinham restaurantes e mercados em Los Angeles e Nova York. Depois, é apontada uma grande onda de imigração nos anos 70 (depois da guerra), na qual

muitas mulheres imigraram como esposas dos soldados, tidos como “G.I”, sendo chamadas de “G.I. brides” — ou seja, “esposas dos G.I.” em tradução livre. Não somente “G.I. Brides”, mas também “G.I. babies”, crianças órfãs na guerra, são adotadas por norte-americanos.

Grandes problemas foram enfrentados pelas mulheres de soldados americanos. Além dos choques linguísticos e culturais, abusos em diversos níveis foram relatados, físicos e verbais. Muitos casamentos acabaram em divórcio (CHANG; PARK, 2019). O isolamento social foi outro ponto marcante na vida dessas mulheres, que só puderam se reunir com suas famílias após o ato de 1965, quando foi permitida a imigração de familiares. Ao final dos anos 70, o censo da população coreana chegou a 7.030 (Ibid.).

A conturbada diáspora e as experiências de perda e guerra perpassam a vida dessas mulheres e chegam ao campo da literatura. Observa-se, no entanto, que as mulheres imigrantes só publicam suas obras tardiamente no processo diaspórico. Fenkl (2004) ressalta que apenas em 1982 uma mulher escreve e é publicada, dentro dessa tradição literária. Theresa Cha (1951-1982) compõe *Dictee*, mas sem atrair muito público. Kim (2004, p. 8) conta que o trabalho de Cha passou despercebido até os anos 90, principalmente devido “sua polifonia e ambivalência de sua política”. A Guerra da Coreia é palco para os poemas de Cha, que tematiza a perda da nação, a partir de várias posições do sujeito, uma mulher, um sujeito pós-colonial e um imigrante racializado (Ibid).

Os conteúdos de Cha são apresentados pela

> história da Coreia e unidade coreana por continuamente performar e testemunhar o trauma coreano. Ela incorpora a geografia da Coreia em seu corpo, equacionando cada “órgão artéria glândula passo elemento, implantado, casca alojada acima da pele, membrana vaso, águas, barragens, ductos, canais, pontes” (57). Ao mesmo tempo que ela questiona as noções congeladas de identidade nacional (KIM, 2004, p. 9).

A divisão das Coreias na obra é personificada pela cisão do ideológico e pessoal, que são incomensuráveis e não equivalentes. Assim, tem que haver um terceiro espaço, revendo o nacionalismo e criticando o imperialismo americano:

> [d]esestabilizando a noção de progresso a partir da fragmentação para o todo ou do imigrante para o cidadão, Cha desafia a narrativa nacionalista dos Estados Unidos. E trazendo a Coreia e os coreanos para a superfície após os danos da colonização japonesa encobrida pela história, ela cria um espaço para a justiça assim como para a diferença (Idem, p.10; tradução minha).

A obra de Cha oferece, desta forma, a possibilidade de repensar os aspectos históricos da Coreia e os EUA, a partir de outras perspectivas, e num viés, é claro, poético. O "entre-lugar" na poética da autora é evidente, vez que utiliza os discursos múltiplos dos deslocamentos e estranhamentos entre Coreia e EUA. Fenkl (2004) enfatiza os diálogos de Cha com o feminismo francês, de Monique Wittig e a *avant-garde* do cinema, que explicitam o engajamento da autora com as políticas feministas da época.

Outra autora que desponta no início dos anos 80 é Cathy Song, descendente coreana e chinesa, que nasceu no Hawaii. Sua primeira obra data de 1982, *Picture Bride* (publicada somente em 1983), quando venceu o prêmio *Yale Series of Younger Poets*[20]. Na sequência, os seguintes livros foram publicados: *Frameless Windows, Squares of Light* (1988), *School Figures* (1994), *Land of Bliss* (2001) e *Cloud Moving Hands* (2007). Song tem graduação em língua inglesa e mestrado em escrita criativa, pela Boston University (CHEN, 2007).

As descrições de Song estão ligadas a suas raízes chinesas e coreanas, focalizando na experiência feminina conectadas aos espaços físicos. Pensando nas descrições da autora, Chen (2007) argumenta que ela tem uma linguagem muito visual e, assim como Cha, utiliza o corpo para mapear a identidade. A identidade é construída pelo corpo, sendo por meio dos atributos físicos que as raízes étnicas dos sujeitos transparecem. Algo semelhante é observado em *Re Jane*, quando a protagonista descreve seu rosto como um território — tal questão será discutida no capítulo 3.

A obra de Song inicia-se com alguns fatos acerca da figura da avó que migrou para o Hawaii, sua idade, o nome da plantação de cana onde seu avô trabalhou e a idade dele, isso é tudo. A partir desse ponto, ela constrói uma ficcionalização da avó (FUJITA-SATO, 1988). O título que carrega o livro faz referência às mulheres vindas para os EUA para casar. Entretanto, torna-se uma obra que focaliza mais no conhecimento dos ancestrais que nos casamentos arranjados (Ibid.). Contata-se, dessa forma, a presença da temática mãe-filha que falava Felski (2003), na figura da avó, ainda um retorno às raízes e origens.

Chen (2007) faz a seguinte leitura de Song: por meio dos poemas percebe-se uma denúncia a respeito da opressão patriarcal vivenciada socialmente; olhando as várias descrições do corpo, é possível ver esses que sempre foram etnicizados e generificados. Mais uma vez, ficamos diante da importância do corpo para as produções coreanas-americanas.

---

[20] Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poets/cathy-song> Acesso em: jul. 2020.

Destaca-se que, “ao contrário dos escritos sobre mundos masculinos Kang, Kook e Pak que fazem pouca ou nenhuma menção ao destino das mulheres, objetificando-as ora como prostitutas, ora como vítimas, mulheres são protagonistas nos trabalhos de Sook Nyul Choi, Margaret Pai e Kim Ronyoung” (KIM, 2004, p. 7; tradução minha). Ronyoung, aqui, merece destaque por sua obra *Clay Walls*, indicada ao prêmio Pulitzer de 1887.

Nascida Gloria Kim, no Chinatown, Los Angeles, cresceu longe dos costumes dos americanos e perto das hierarquias coreanas; sua mãe era parte da aristocracia coreana, uma *yangban,* e seu pai um camponês que viveu na Coreia durante a ocupação japonesa (LEE-KELLER, 2007). Casou-se aos 19 anos e teve quatro filhos. Apenas quando eles se graduaram, ela iniciou sua carreira intelectual. Obteve graduação em *Far Eastern Art and Culture,* pela *San Francisco State University.* Aos 50 anos, ela descobriu um câncer no seio e decidiu começar a escrever *Clay Walls*, seu único romance, baseado na vida de sua mãe (Ibid.). O romance é publicado em 1986. Kim (2004) explana que esse pode ser considerado um romance “bem” coreano, uma autobiografia que é, ao mesmo tempo, uma ficção.

A história de *Clay Walls* ocorre entre as décadas de 20 e 40, em Los Angeles, sendo dividida em três partes (LEE-KELLER, 2007). Cada parte contata por um personagem, a primeira é de Haesu, a protagonista, a segunda do marido, Chun, e a terceira, da filha Faye. É observado que:

> [e]m *Clay Walls*, Kim apresenta as perspectivas de uma filha sobre as mudanças e noções, muitas vezes, conflitantes de seus pais imigrantes sobre o que significava ser coreana na Califórnia nas décadas entre as duas guerras mundiais. O livro transmite o espírito nacionalista que tornou possível a sobrevivência psíquica dos primeiros imigrantes coreanos nos Estados Unidos em suas lutas diárias contra a pobreza e o racismo. De particular interesse para os leitores de hoje é o retrato dos esforços bem-sucedidos da mãe para criar uma identidade autodeterminada na América (do Norte) como mulher e como nacionalista coreana (KIM, 2004, p. 7; tradução minha).

Em resumo, a obra trata de questões acerca da diáspora dos coreanos para os EUA, e as dificuldades e percalços por eles vividos na nova terra. Questões acerca de identidade, pertencimento, gênero e racismo aparecem no palco desta narrativa.

O último exemplo de narrativa escrita por mulheres, que trago para esta discussão é o de *Comfort Woman,* escrito por Nora Okja Keller (1997). Nora nasceu em Seul, Coreia do Sul, em 1965. Tendo crescido no Hawaii, aos três anos de idade, ela se muda para os

Estados Unidos. Sua carreira se deu na área de letras, conquistando seu PhD em Literatura Americana. Em 2002, ela publicou seu segundo livro, *Fox Girl*[21].

A ideia para seu romance *Comfort Woman* surgiu depois da participação de Nora em um simpósio em direitos humanos na *University of Hawaii,* em 1993 (HASEN, 2007). Uma das visitantes era uma mulher coreana que discursou sobre sua vivência como escrava sexual do império japonês, durante a Segunda Guerra Mundial, "Keller estava profundamente comovida e assombrada pela história da mulher e sentiu-se inclinada a contribuir por meio da escrita para o crescente movimento de consciência sobre 'as mulheres de conforto'" (Ibid., p. 53). O livro apresenta temas, imagens e linguagem herdadas de outras asiáticas-americanas escritoras como Maxine Hong Kingston, Theresa Cha, Cathy Song, and Joy Kogawa (KIM, 2004).

As denominadas "mulheres de conforto" foram mulheres marginalizadas e silenciadas até recentemente. Estima-se que entre 100 e 200 mil mulheres, principalmente coreanas, foram forçadas a servir o exército japonês, entre 1932-1945 (HASEN, 2007). Essas mulheres eram escravas sexuais nas estações de acampamentos militares, forçadas a dormir com 30 a 40 homens por dia (Ibid.).

O romance de Nora narra a vida de Soon Hyo e sua filha Beccah, que vivem no Hawaii, na cidade de Honolulu. Hyo foi uma *Comfort Woman,* feita escrava com 12 anos, e transformada em Akiko, nome de todas as mulheres que ficaram na mesma célula que ela. A história dessa mulher é envolta de inúmeros sofrimentos até que ela foge para Pyongyang e, lá, acaba sendo levada para uma missão cristã. Ela conhece e se casa com o pastor Richard, um marido abusivo, deixando a Coreia para os EUA com ele. Beccah nasce e Richard morre, consequentemente, mãe e filha têm que viver naquele lugar desconhecido sozinhas (HASEN, 2007).

Hasen (2007) explicita que uma das maiores questões da narrativa está relacionada ao mérito da língua. É dentro dessa problemática que Keller insere a discussão sobre identidade na história, tanto de Beccah quanto da mãe. A filha tem que recuperar a história da mãe por meio dos escritos em coreano deixados por ela, quando essa morre. A dor só é acessada a partir da língua materna da mãe de Beccah. Recuperar a mãe com base nas histórias narradas é tarefa de Jane Re, também, mostrando como a alegoria da *Home Girls* tem ressonância nessas narrativas coreanas-americanas.

---

[21] Disponível em: <https://staff.washington.edu/kendo/keller.html> Acesso em: jul. 2020.

O sentimento *Han* perpassa toda a extensão da narrativa. Primeiro, porque as mulheres de conforto são fonte de tal sentimento, apagadas das narrativas orais e escritas por muito tempo, pela vergonha que a dominação de seus corpos representava. Cho (2003) profere que durante cinquenta anos tais mulheres foram esquecidas (vistas como fantasmas) e apenas suas filhas passavam a conhecer suas histórias.

Chi Kim (2017) explica que o *Han,* em coreano (한), possui uma conotação ambígua, pois recupera um passado doloroso colonial, ao mesmo tempo que o ressignifica, de maneira positiva. Um sentimento coletivo peculiar de ressentimento, ao mesmo tempo que particular, de dor, luto e raiva comum ao povo coreano, diferente de qualquer coisa que os ocidentais tenham experimentado, relata Chi Kim (Ibid.). Contudo, não é apenas dotada de um significado negativo, é por intermédio do Han que o povo atinge a superação do trauma (Ibid.).

Chi Kim (2017) analisa que o *Han* está presente tanto nas produções culturais coreanas quanto imigrantes, inclusive, em duas obras que descreveremos a seguir, *Comfort Woman* e *Re Jane.* Na história das mulheres coreanas, Chi Kim (Ibid) percebe uma grande ferida que perpassa as narrativas literárias, dizendo respeito às mulheres de conforto; coreanas forçadas à prostituição pelo exército japonês e, mais tarde, pelo americano, que se estabelece na Coreia durante a guerra das Coreias.

Um segundo aspecto dentro de uma tradição literária coreana-americana, é a temática da traição. Leslie Bow é a estudiosa responsável por averiguar como narrativas escritas dentro de um contexto asiático-americano apresentam um contradiscurso por meio da utilização do signo traição. Segundo Bow (2001), deslealdade ganha o significado de resistência contra autoridades, discursos racistas, patriarcais ou um estado repressivo, configurando-se como um ativismo criativo.

Existem várias outras obras coreanas-americanas escritas por mulheres, durante o final do século XX e começo do XXI. Trata-se de uma literatura que se encontra em plena produção não somente por parte dos descendentes, mas também por interessados. As temáticas configuram-se pela: imigração como *Quiet Odyssey: A pioneer Korean woman in America* (Margaret Pai), a Guerra da Coreia, *The Foreign Student* (Susan Choi), a vida de imigrantes nos EUA, *The Interpreter* (Suku Kim), *A Cab Called Reliable* (Patti Kim), *Free Food for Milionaries* (Min Jin Lee), *Miles from Nowhere* (Nami Mun), Re Jane (Patricia Park); os conflitos entre comunidades, coreana e negra, em Los Angeles, *Your House Will Pay* (Stephen Cha); e sobre as Coreias e intersecções, *The Calligrapher's Daughter*

(Eugenia Kim), *Everything Belongs to Us* (Yoojin Grace Wuertz), *Pachinko* (Min Jin Lee), *If You Leave Me* (Crystal Hana Kim). Existem também romances que não passam pela temática coreana-americana como *American Woman* e *Trust Exercise* (Susan Choi).

2.4.3 A leitora Patricia Park

Uma escritora jovem, filha de coreanos, que se apaixona por Jane Eyre na infância e passa a traçar semelhanças entre a história da órfã vitoriana e a sua própria criação como filha de imigrantes. É assim que Park performa como leitora de Brontë. Ficamos sabendo detalhes de vida nas páginas de "sobre autor" de seu livro *Re Jane*, seu site e alguns artigos que ela publicou em jornais.

Park nasceu em 1981 (MALLOZZI, 2019), em Nova York, Queens, onde foi criada por sua família coreana. Ela se graduou pela *Bronx High School of Science* e fez mestrado em inglês pela *Swarthmore College*, além de outro mestrado em ficção na *Boston University* (ZAMOS-MONTEITH, 2015). Em 2009, a autora recebeu uma bolsa da Fullbright, indo para Coreia realizar pesquisas para seu romance em produção na época*, Re Jane* (MCALOON, 2019).

A escritora possui diversas publicações revistas e jornais que nos permitem conhecer um pouco sobre seus "atos de fala", corpo, história e suas ressignificações das práticas discursivas de sua família e comunidade hibrida coreana-americana. Estando assim imersa em um "entre-lugar" de uma norma neoconfucionista em contraposição ao discurso hegemônico neocolonial norte-americano.

O primeiro artigo ao qual tivemos acesso data de 2011, *How I stopped worrying and learned to love the (north) Koreans*[22], publicado na *Slice Magazine*. Esta comenta sobre o fato de ser coreana-americana e sua relação com a cultura coreana:

> [e]u pertenço a uma raça de pessoas que tem orgulho de sua pureza de sangue e estrutura magra; como uma criança robusta – com cabelos encaracolados e uma parte traseira pronunciada – eu era uma falha genética em uma comunidade homogênea. Este fato era rotineiramente apontado por tios e tias, caixas da mercearia de meus pais, e até a diretora de uma *afterschool* coreana[23] para a qual os meus pais me mandaram. "Olhe para sua filha", ela dizia cada vez que minha mãe vinha me buscar "Você não sente vergonha?" (PARK, 2011, s/p; tradução minha).

---

[22] Trad.: "Como eu parei de me preocupar e aprendi a amar os norte-coreanos" (Tradução minha).
[23] Escola que oferece aulas de contraturno e reforço para que alunos estudem por mais tempo.

A dificuldade dentro da comunidade relatada pela autora a fez se sentir sempre à margem, um corpo abjeto. Indo para Seul (capital da Coreia do Sul), Park experimenta outras formas de rejeição: seu coreano é ruim; seus olhos ocidentais; e estrangeira, ela não era como "as pessoas daquele país".

Em abril de 2013, para o *The Guardian,* Park escreve *My least favourite question: where are you from?*[24], que se resume em seu relato sobre o fato de não se encaixar na sociedade americana, e sempre ser perguntada sobre qual era seu país original. Ao pisar na Coreia do Sul pela primeira vez, ela relata também se sentir deslocada, pois seus conhecimentos eram advindos dos seus pais (imigrantes do pós-guerra), assim a forma de falar coreano arcaica e os comportamentos retrógrados) (PARK, 2013, s/p; tradução minha). Foi somente na volta para Nova York que Park começou a se ver como americana, e termina dizendo: "[...] americanos, como eu, têm que parar de procurar por aceitação, e começarem a sentir que nós também pertencemos aos Estados Unidos" (Ibid.).

FIGURA 5 - PATRICIA PARK E SUA FAMÍLIA

Fonte: fotografia de Christopher Lee, *The New York Times*; [25]

Park também atua como crítica literária. Em *The Brooklyn Rail,* julho e agosto de 2014, ela publica *Grieving the Lost And the Found*[26]*,* que é uma crítica sobre o livro

---

[24] Trad.: "A pergunta que eu menos gosto: de onde você é?" (Tradução minha).
[25] Disponível em: https://www.nytimes.com/2019/05/31/fashion/weddings/a-perfect-recipe-that-took-time-to-brew.html?fbclid=IwAR3k0ihRsXf-q5PUGGQraK3tBYy4dWRkGCRWrKekSU2Qe1trpRvrxN3LM9U. Acesso em: jul. 2020.
[26] Trad.: "Em luto pelo Perdido e o Achado" (Tradução minha).

Remember me like this, de Bret Anthony Johnston. Também em julho do mesmo ano, publica um artigo em *bitch media*, chamado *The Madame B* de mulheres asiáticas, fazendo um inventário do surgimento. Tratando, primeiro, das gueixas que, por meio da arte, se tornaram fonte do desejo de homens ocidentais, passando pela Segunda Guerra Mundial, quando os militares se fizeram presentes na Ásia, criando bordéis e usando mulheres asiáticas como prostitutas, o que é finalizando na contemporaneidade, na qual o corpo asiático se faz presente na indústria pornográfica, sendo consumido em grande escala. Park conclui porque todos os estereótipos criados para asiáticas (borboletas abnegadas ou dragões sedutores) sejam provenientes da colonização, da vontade de colonizar o corpo das mulheres orientais, sendo a mídia, os filmes e outros produtos culturais responsáveis por reproduzir esses discursos. Atualmente, ela percebe que as mulheres asiáticas têm criado contradiscursos em filmes, documentários e livros.

Por intermédio dos seus escritos, podemos agregar informações adicionais sobre sua família (Figura 5). Seu pai se chama Peter Park e a mãe Sun ok Park (MALLOZZI, 2019). Em junho de 2015, no *New York Times*, Park publica *Whimsy just doesn't show up on a spreadsheet*[27], artigo no qual conta:

> [c]rescendo como a filha de um imigrante e mercador coreano, eu achei que a economia é grande parte de nossas vidas. Meu pai costuma dar aulas de matemática em nossa loja no Brooklyn, em passeios de carro e na mesa de jantar, colocando questões de porcentagem e margens de lucro. Nós corríamos para calcular as respostas, eu atrás dos meus irmãos. Depois do jantar, ele se sentava com uma cópia do *The Wall Street Journal* para nos ensinar a ler a cotação das ações. Meu pai era um homem perspicaz e de mau humor que parecia perder a paciência com meu fluxo de perguntas sem sentido. Depois de um tempo, parei de perguntar, assim parei de responder a ele. Quase não havia sentido em tentar, quando eu não consegui acompanhar (PARK, 2015c, s/p; tradução minha).

O contato com o pai parece ter sido uma grande influência na vida de Park, as menções ao pai são constantes em diversos artigos.

No mesmo artigo, ficam expostas algumas questões sobre a criação da escritora dentro de uma comunidade coreana no Queens e de que forma ela conseguiu se deslocar do padrão imposto pela educação que pregava uma primazia das exatas em contraposição à área de ciências humanas, escolhida por ela mais tarde:

> [...] famílias coreanas com quem eu cresci não tendiam a valorizar as humanidades da maneira que faziam com a matemática e ciências. Esperava-se que você

---

[27] Trad.: "O capricho não aparece em uma planilha" (Tradução minha).

> escolhesse uma profissão que proporcionasse retornos de seus investimentos. Meus pais apoiaram minha busca pela literatura, mas minha família não entendia meu trabalho literário, assim como eles não compreendiam que eu era incapaz de entender os princípios do "lado esquerdo" do cérebro. Essas incapacidades me assombraram na faculdade, onde me obriguei a estudar a economia, microeconomia e da teoria de jogos. Mas me atrapalhei, cometendo erros, como inverter as curvas de procura e oferta, não conseguindo atingir o nível máximo de minha produção. Eu nunca consegui entender por que as coisas tinham que ser tão em preto e branco (PARK, 2015c, s/p; tradução minha).

Antes de tomar o caminho das letras, vemos a tentativa de Park em seguir o padrão de sua comunidade. Por fim, acaba desistindo da área de exatas, ao ver que não conseguia lidar com o fato de as coisas serem tão determinadas; suas preferências se inclinavam para a literatura.

O ano de 2015 foi marcado por importantes textos de Park. Primeiro, pelo romance *Re Jane* (Figura 6) publicado pela Pamela Dorman/ Vikings. Em uma entrevista de Celia Johson com Park, para a Slice Magazine, Park é perguntada sobre sua inspiração para *Re Jane*, essa relata que:

> [...] quando eu era pequena e me comportava mal, minha mãe costumava dizer, em seu inglês ruim: "Você age como uma órfã!" Esta foi uma memória que sempre ficou comigo porque era tão enigmática - como você age como um órfão? Percebi que, para a geração de coreanos do tempo de minha mãe, da guerra, isso significava se comportar de uma forma vergonhosa que envergonharia sua família. Quando li *JANE EYRE* pela primeira vez, fiquei impressionada com os epítetos semelhantes lançados a Jane - perversa, travessa - como se ela de alguma forma incorporasse essas qualidades. Minha mente traçou uma ligação entre a construção coreana do órfão do pós-guerra e a vitoriana, e RE JANE nasceu. (PARK, 2015c, s/p; tradução minha).

Em outra entrevista, Park acrescenta:

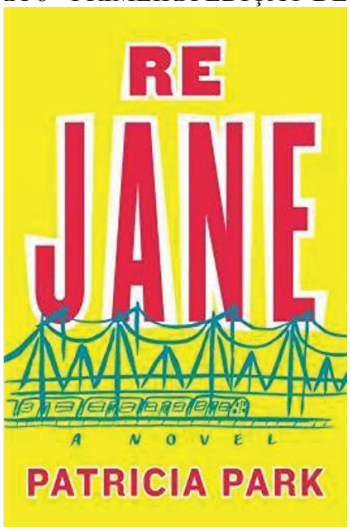
> [...] [n]asci e fui criada no Queens, em uma família de imigrantes coreanos e conheci *Jane Eyre* quando estava na 6ª série. Fiquei imediatamente impressionada com isso — foi a primeira vez que vi uma heroína que se autodescreveu como "pobre, obscura, sem graça e pequena" receber tanta atenção. Ela era tão diferente das princesas da Disney que eu via (PARK, 2015d, s/p; tradução minha).

Park decide escrever sobre esta conexão encontrada por ela, nos discursos de *Jane Eyre* e sua mãe. Além disso, o texto de *Jane Eyre* esteve presente na vida da autora desde quando ela era muito nova, e a colocou para questionar alguns estereótipos de heroína, colocados pela mídia.

Em uma terceira entrevista, desta vez para a revista *Dead Darlings*, a escritora explica o motivo de sua obra: "[...] eu queria homenagear duas de minhas tradições culturais formativas: minha origem étnica coreana e o cânone literário ocidental, situando a obra no

cenário de minha cidade natal, Nova York. Talvez seja um *mash-up* (em português, combinação ou mistura), pós-moderno de todas as minhas experiências" (PARK, 2015e, s/p; tradução minha). Vemos, assim, as influências da cultura em que a autora está inserida (coreana e americana) nas páginas de sua obra, que demorou aproximadamente 12 anos para ser escrita.

FIGURA 6 - PRIMEIRA EDIÇÃO DE *RE JANE*, 2015



Fonte: *Goodreads*[28]

Retomando a temática dos relacionamentos próximos entre mulheres asiáticas-americanas com suas mães, tal questão está aparente nos escritos de Park, em diversos artigos inclusive. Em julho de 2015, para a revista *Salon*, a autora descreve as diversas opressões de gênero sofridas pela mãe, desde sua criação até a mudança para os Estados Unidos: *"When a woman is smarter than a man": My mother's lessons in beauty and Independence*[29]. Ela falou: "Minha mãe coreana não sabe as palavras feminismo ou feminino, mas ainda assim me ensinou sobre força" (PARK, 2015b, s/p; tradução minha). O ensaio descreve como seus pais se conheceram, e como a mãe, *Umma* em coreano, foi educada sob valores confucianos, para os quais os papéis de homens e mulheres são fixos na sociedade, sendo comparados aos da era vitoriana. Um exemplo dado é de que homens escolhem mulheres pela beleza e não pela inteligência. Park conta que a vida de sua mãe foi ditada pelo governo, pelo avô e, por último, por seu marido. Aqui, Park retoma a imigração

---

[28] Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/23281610-re-jane> Acesso em: jan. 2021

[29] Trad.: "Quando uma mulher é mais inteligente que um homem: lições de minha mãe sobre beleza e Independência" (Tradução minha).

para os Estados Unidos, sua mãe e sua família fugindo da Guerra da Coreia, viajando no teto dos trens lotados de mulheres e crianças, parando primeiro em Busan, como refugiados. Depois, vão para a Argentina morar em um gueto em Buenos Aires. Lá, a mãe tinha que costurar *sweaters*, e vendê-los de porta em porta. Apenas, quando a família conseguiu a cidadania argentina, foram permitidos viajar aos EUA. Começaram morando em Nova York, na West 90s (Figura 7).

A *Umma*, a mãe, relata: "[...] eu odiava ir para casa, porque minha casa era como uma ditadura" (PARK, 2015b, s/p, tradução minha); sua mãe nunca teve liberdade. Mesmo que ela tenha tentado fugir da casa da família e do marido, todas suas tentativas foram frustradas. Hoje, a autora observa que a mãe, com pequenos passos, conseguiu seu empoderamento, visto que melhorou suas habilidades orais na língua inglesa, aprendeu a usar o celular e até avançou nos estudos homeopáticos. Ela termina o artigo com uma imagem da mãe sendo, ainda, "uma mulher jovem, tímida, no começo, para falar, mas determinada em encontrar sua voz" (Ibid.).

FIGURA 7 - WEST SIDE NA DÉCADA DE 80 POR DANIEL WEEKS

Fonte: *website West Side Rag*[30]

Em 2016, Park publicou um conto na coletânea *Reader, I married him*[31], com o título de *The China from Buenos Aires*[32], pela editora Harper Collins. A proposta do livro é uma releitura da frase de Brontë de *Jane Eyre*, "Reader, I married him". Ao total, 21 escritores escreveram histórias partindo desta frase. Park foi uma das escolhidas. Seu conto narra a história de uma garota chamada Teresa, descendente coreana, criada em Buenos

---

[30] Disponível em: <https://www.westsiderag.com/2011/10/05/photographer-unearths-pictures-of-lost-upper-west-side-storefronts> Acesso em: fev.2021.
[31] Trad.: Leitor, eu me casei com ele (Tradução minha).
[32] Trad.: A chinesa de Buenos Aires (Tradução minha).

Aires, que vai estudar em Nova York com o apoio financeiro da família. Lá, ela é constantemente indagada sobre sua origem, sendo reconhecida como *china.* A diáspora é novamente tomada como temática para Park, que reflete nas diferenças culturais produzidas por deslocamentos diferentes do coreano-(norte)americano.

Park casa-se com Brett Taylor em maio de 2019. Conheceram-se em 2014 por meio do Match.com. Taylor frequentava o mercado dos pais de Park há algum tempo, anteriormente. O evento foi realizado em dois formatos, contendo a tradicional cerimônia do chá coreano e a bênção das mãos celta, Park utilizando a vestimenta típica de uma noiva coreana, o *Hanbok,* como vemos na Figura 5. Percebendo o casamento como um ato performativo, vemos que Park assume um posicionamento que reflete sua construção como um indivíduo híbrido, retomando as práticas étnicas de sua família.

Por intermédio da biografia e escritos de Park, percebemos a ressonância das questões levantadas no início desta seção. Existe uma notável presença da retórica mãe-filha, na qual as relações com a cultura coreana ficam expostas à significação e contestação. Do mesmo modo, as construções sobre o corpo de mestiça ficam claras nos escritos, ela diz sentir o não-pertencimento no deslocamento entre espaços e culturas. Nesse "entre-lugar" de Park, vemos que suas performances estão marcadas pelo hibridismo (nos moldes de Hall, que pensa em processos de tradução cultural, em transição e marcados pela indefinição), assim, o casamento é visto como um exemplo desses processos.

3 ENREDO E APROPRIAÇÃO

Este capítulo abarca discussões teóricas acerca de enredos e apropriações literárias. Com base nas propostas teóricas dispostas, analisaremos de forma comparada os enredos de desenvolvimento, chamados de *Bildungsroman,* das protagonistas Jane Eyre e Jane Re. Buscamos por meio dos eventos já postulados por Rowe (1983), referentes ao enredo da primeira obra, verificar como foi empreendida a apropriação de Park para, assim, determinar as reflexões e afastamentos em relação ao primeiro enredo. Ao final, propomos a leitura dos enredos não somente como eventos em busca do desenvolvimento pessoal das protagonistas, mas como uma jornada em direção à figura materna, representando não apenas a mãe, mas o país de origem da protagonista diaspórica, Jane Re, os valores e tradições do local de nascimento, no caso, a Coreia do Sul.

3.1 ENREDO

No terceiro capítulo de *Literature after Feminism*, Felski discorre sobre como a crítica feminista analisa a questão do enredo em narrativas protagonizadas por mulheres. Essa autora observa que o enredo é indispensável na narrativa, uma vez que une as palavras a fim de dar sentido para história que está sendo contada; é como o esqueleto que dá e mantém a forma dos corpos humanos, possibilitando seus deslocamentos físicos.

Enredos parecem não somente ser parte integrante da narrativa literária, mas de nossas vidas, pois somos seres contadores de histórias naturalmente, desde pequenos, diz Felski (2003). Determinamos o que contamos, manipulamos (BAL, 2009)[33] o que queremos dizer; assim, nossos enredos refletem desejos, vontades, tempo e o ponto de vista de certo fato vivido.

Brook (1992, p. XI, tradução minha) acredita que o enredo é o design e intenção da narrativa, o "que molda a história e dá certa direção ou significado. Talvez possámos pensar o enredo como a lógica ou a sintaxe de certo discurso, desenvolvendo seu propósito apenas através de uma sequência temporal e progressão".

---

[33] Sobre isso, Bal (2009, p. 7, tradução minha) declara: Manipulação significava originalmente simplesmente "manuseio", "tratamento" e, embora seu sentido moderno tenha mudado para incluir mais desfavoráveis conotações, o significado original ainda é sinônimo de "operação".

Miekel Bal, em *Introduction to the Theory of Narrative* (2009), determina que uma narrativa possui três camadas: texto, a história e a fábula. Para essa autora, o primeiro termo se define pelo texto narrativo, no qual um agente ou sujeito se reporta ao endereçado (a leitora/leitor) e conta uma história em um meio particular (livros, filmes etc.); o segundo, *story,* é o conteúdo do texto, algo considerado uma manifestação única; o terceiro, fábula, é o como a história se apresenta, configurada por uma série de eventos apresentados de certa maneira, logicamente ou cronologicamente, causadas ou experenciadas por atores (agentes que performam as ações) "o resultado da atividade mental da leitura, a interpretação do leitor e uma interpretação influenciada pelo encontro inicial com o texto e as manipulações realizadas na história" (Ibid., p. 10, tradução minha).

O que Bal chama de fábula e *story* parece ser o corresponde ao *plot* de Felski[34]. Assim, a análise de Felski está dotada de elementos como os eventos, mas também considera o tempo, o ponto de vista e personagens. Sobre isso, Fludernik (2009) exemplifica que ao reescrever a história da Branca de Neve, a partir de um ponto de vista feminista, tem-se uma fábula (*core* ou o coração do texto) que pode ser transposta, mas pelo *story* ou história que o enredo ganha diferentes sequências de eventos e cria novos personagens (ou ressignifica os antigos).

A fábula se concentra em elementos e processos, pois ambos são indispensáveis para essa, não podendo ser operados isoladamente. Os elementos fixos são atores (mais ou menos estáveis), locais e objetos. Processos são mudanças que ocorre dentro, com, através ou entre eventos, enfatiza-se a ideia de movimento e desenvolvimento. É uma estrutura que dá sustentação para a narrativa, o core ou esqueleto de uma história. Já o que Bal (2009) intitula de história se constitui por aspectos da narrativa como tempo, sequência temporal, ritmo, personagens e espaço.

Por intermédio das ideais propostas por Felski e Bal, mencionadas acima, podemos destacar que o enredo para Felski ora se comporta como fábula, ora como *story e* fábula. Ambas acreditam que o enredo (fábula) é algo que pode ser replicado e reformado a depender da intenção de quem o enuncia. Por isso, a crítica feminista estuda o uso dos *plots* a fim de estabelecer uma crítica política/literária quanto ao papel mulheres — atrizes, na percepção de Bal (2009) —, em papéis reificantes, impositivos e rasos.

---

[34] De acordo com Fludernik (2009), o termo *plot* é frequentemente utilizado em referência a sequência de eventos em uma narrativa, sem que haja a especificação de que se trata apenas da fábula ou inclui também conexões de causa e tempo da organização dos eventos, ou seja, história.

Felski (2003) alerta acerca da repetição de padrões dos corpos femininos advindos dos contos de fada (enredo como história e fábula), “Branca de Neve”, “Cinderela” e “A Bela Adormecida”. Entretanto, a autora (Ibid., p. 95) expõe que por mais que necessitemos criar outras (novas) histórias, “velhas histórias continuam a gerar novas histórias em uma cadeia infinita de revisão e repetição”. Tal repetição de enredos resulta no que conhecemos por mitos, histórias que podem perdurar séculos e atravessar fronteiras. Ou seja, histórias repetidamente performadas ganham a notoriedade e o título de mito, eles “mudam de formas; podendo gerar variantes do enredo básico e revelar outras faces dentro de suas releituras” (Ibid., p.96, tradução minha).

A referida concepção de mito se conecta com conceito de fábula de Mieke Bal, sobre a qual a história é desenvolvida. Ao voltarmos para a releitura de Park de Jane Eye, percebemos a ocorrência do que Felski considera como mito no enredo de Brontë. A história de Jane Eyre não foi retomada apenas por Park, perpassando a literatura e o cinema. Além de *Re Jane*, existem inúmeras revisões literárias, como *Wide Sargasso Sea* — talvez a obra mais conhecida —, *My Plain Jane, The Flight of Gemma Hardy* e a *graphic novel, Jane*.

A respeito das críticas de Hegel à literatura mítica — esse considera não ser possível a criação mitos e o fim da repetição de velhas histórias —, Felski (2003) explicita que tal proposição não pode ser considerada universal. Para mulheres, faltam heroínas na literatura construídas em textos narrativos, ao contrário dos numerosos heróis masculinos. Assim, histórias antigas não contam ações de mulheres, vitórias, criação e triunfo, no fundo, o *plot* (história e fábula) as conduz unicamente para a busca do amor e casamento, comprometendo sua agência individual.

Todavia, a divisão de enredos masculinos e femininos não é tão simples, existem fatores a serem considerados, não sendo possível acreditar que os enredos são apenas eternos padrões em repetição, acertando e destinando a mulheres a busca pelo amor e/ou casamento. É exatamente tal complexidade de enredos envolvendo mulheres que move o debate de Felski (2003), no capítulo supracitado.

Para este trabalho, interessam as ponderações feitas acerca do romance vitoriano e o *Bildungsroman.* Na tradição literária do romance vitoriano, constatou-se a presença de fábulas cujas atrizes caminham em direção a um único desfecho (um evento final); o casamento, de acordo com Russ (1972 apud FELSKI, 2003), “até muito recente o único *Bildungsroman* feminino era o enredo de amor” (BOONE, 1987 apud FELSKI, 2003, p. 100).

Felski (2003) especifica que o enredo pode ser tanto uma prisão quanto um *playground*; no sentido que é possível ler/reler o *plot* de casamento e amor por outras perspectivas, não fatalistas e deterministas. Se prestarmos atenção no meio da narrativa vitoriana e não o final, como as teóricas estavam preocupadas, levando em conta sequência dos eventos, conseguiremos encontrar modificações e subversões de um enredo característico de uma heroína complacente (como *Pamela*, de Richardson).

Segundo Felski (2003, p.107), precisamos refletir que a ideia de casamento não é apenas "notícia ruim" para mulheres; não significa a imposição de um ponto de vista masculino; revela fantasias sobre mulheres mais do que as dos homens; "reelabora e reformula os papéis de gênero eles de acordo com os desejos das leitoras". Para Ann duCille (1993 apud FELSKI, 2003), histórias de amor e casamento têm uma especial ressonância naquelas pessoas cujo direito de se casar foi suprimido, devido às condições raciais, sociais e políticas.

Ao retomarmos os pressupostos que a crítica feminista elaborou sobre *Jane Eyre*, identificamos um considerável número de teóricas que classifica o enredo como *Bildungsroman* (feminina). Gilbert e Gubar (2000) comentam que a narrativa de *Jane Eyre* é um enredo mítico emprestado de *Pilgrim's Progress*[35], mas que teve sua essência transmutada, ao passo que é uma narrativa que confidencia as realidades de mulheres do século XIX, utilizando o enredo da *Bildungsroman* feminina, no qual a protagonista Jane passa por uma jornada (análoga a do herói mítico) do confinamento à liberdade.

Galbiati (2011) disserta que o *Bildungsroman* é uma forma narrativa de origem alemã, surgindo em um contexto peculiar: a ascensão da burguesia. Dessa maneira, as narrativas concentravam-se nas transformações que a Alemanha passava no final do século XVIII. A autora acrescenta que nessa forma de literatura o conflito entre o indivíduo e o mundo foi essencial. A partir desse aspecto, constatou-se que a criação e utilização desta forma narrativa fez parte um projeto romântico a fim de construir uma identidade nacional alemã.

Tratando-se do enredo (história e fábula) da *Bildungsroman*, nota-se que se constitui pela "jornada de um personagem principal que cresce, aprende, educa-se e se desenvolve,

---

[35] Narrativa religiosa escrita por John Bunyan e publicada em duas partes, 1678 e 1684. Configura-se pela jornada do protagonista como peregrino ao longo de sua vida. É considerada a segunda alegoria cristã mais famosa, sendo a Bíblia a primeira. (Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/The-Pilgrims-Progress> Acesso em: abr. 2021).

buscando por sua integração no meio social" (GALBIALTI, 2011, p. 1717). A referida jornada é sempre motivada por um evento anterior, como perda ou descontentamento, e ao longo dessa ocorrem inúmeros conflitos (desejo individual x vontade social) que levam a/o protagonista a um amadurecimento gradual (Ibid.).

Tem-se que tal forma foi criada a partir de personagens masculinos. Sendo assim, o enredo foi direcionado a uma busca externa constituída por deslocamentos espaciais. A crítica literária feminista se apropria do enredo da *Bildungsroman*, como Felski (2003) mencionou, e a lê à luz dos textos protagonizados por mulheres, dando vazão ao que se chama de *Bildgunsroman* feminina, ou *Bildgunsromane.* Galbialti (2011) destaca diferenças primordiais em relação ao enredo masculino. Primeiro, a busca ocorre, visto que a protagonista tem uma insatisfação, infelicidade, frustração ou sofre com algum "quadro problemático" de baixa autoestima, e falta de amor-próprio (Ibid., p. 1719). Em segundo lugar, o desfecho dessas narrativas geralmente tende ao confinamento no lar, com maridos e filhos ou a loucura, ou a morte (Ibid.).

O cerne da diferença entre essas formas narrativas para homens e mulheres resulta das normas sociais as quais os sujeitos estavam submetidos, como vimos no capítulo 1, segundo Butler. Constata-se também que, inicialmente, a divergência entre enredos tinha um aspecto físico/espacial determinante, pois mulheres eram confinadas ao espaço doméstico, não podendo ou muito raramente se deslocando entre territórios (vimos que isso não é uma verdade única, muitas mulheres conseguiam viajar, mudar, trabalhar etc.). Com isso, pode-se levar em conta que, a partir dos discursos contidos nas narrativas literárias, é possível conceber particularidades e divergências quanto às questões expostas por Galbiati (2011). Ou seja, os enredos não são apenas prisões, uma vez que as performances de indivíduos podem extrapolar às normas, configurando o agenciamento dos sujeitos.

Abel, Hirsch e Langland (1983) ponderam que o exame das representações de *Bildungsroman* femininas permitem entender a relação dos indivíduos com a sociedade, também como observamos como o texto promove o agenciamento dos sujeitos por meio das diferentes questões que eles buscam em sua jornada de desenvolvimento.

Segundo as autoras, ao estudar esse tipo de enredo, são observados dois padrões: o de "aprendizagem", seguindo uma ordem cronológica, de infância a maturidade, adaptando a estrutura linear da jornada masculina — elas consideram que Jane Eyre segue esse tipo protótipo —, possuindo um desfecho que confere certa evolução para personagem. O segundo tipo de enredo é de "despertar", no qual a aprendizagem não é gradual e linear. As

protagonistas nesse tipo de enredo refletem sobre suas vidas após um evento significante, que serve às expectativas sociais (ABEL; HIRSCH; LANGLAND, 1983).

Assim, ambas as narrativas de "aprendizagem" e "despertar" apresentam formas de desenvolvimentos das protagonistas, mas diferentes quanto à manipulação dos eventos do enredo. Ademais, as Abel, Hirsch e Langland (1983) mencionam um fator preponderante para as narrativas femininas de *coming-of-age* (tradução livre para o português, amadurecimento; outra terminologia utilizada para se referir ao *Bildungsroman*), aplicáveis a *Jane Eyre*: o acontecimento de tensões entre o *plot* da superfície, afirmando convenções sociais em que as mulheres têm que suprimir seus desejos, sexualidade e pensamentos, e um *plot* submerso, marcado pela rebelião. Jane Eyre aceita se casar com Rochester, mesmo que isso cause certo desconforto.

Rowe (1983) ressalta a jornada de aprendizagem de Jane Eyre da seguinte forma, voltaremos a ela mais tarde, também como a detalharemos:

> [...] uma criança sensível (Jane) encontra forças hostis (Mrs. Reeds e o Reverendo Brocklehurst), recebe uma educação (Lowood), supera as limitadas oportunidades proporcionadas por um lar repressivo através da busca pela independência (trabalhando como governanta), em uma isolada mansão gótica. Não é uma educação formal que permite o amadurecimento e crescimento de Jane, ao contrário, mais o confronto com a sexualidade e as tentações do amor que irão metamorfosear uma comum, humilde Jane, na dona da mansão (Ibid., p. 70, tradução minha).

Para tal autora (1983), o enredo se assemelha a um conto de fadas, pelo menos inicialmente. O ideal romântico é o que Jane busca, até descobrir que Rochester tem uma esposa. Depois disso, a protagonista tem que escolher entre uma independência rebelde ou a vida de mártir, como submissa do destino (Ibid.). O desenvolvimento da personagem só é concluído após um período de retrospecção e relacionamentos, que culminam na escolha de Jane em se reunir com Rochester, em termos iguais; ela com uma herança considerável e ele, viúvo. Rowe (1983) conclui que Brontë testa o enredo do conto de fadas,[36] mas não o perpetua, pois nele não há espaço para o desenvolvimento humano da protagonista, o final

---

[36] Grande parte dos críticos literários de Jane Eyre reforça que o enredo remete ao conto de fadas "Cinderela" (ROWE, 1983); no qual a protagonista é órfã e maltratada pela madrasta. Na sua falta de sorte, encontra uma fada madrinha para ajudá-la a se tornar uma moça digna de ir ao bale real. Ao conhecer e dançar com o príncipe, ela se apaixona por ele, mas é impedida pela madrasta. No final, o príncipe consegue encontrá-la e eles se casam. Entretanto, no capítulo *Fairy-born and human-bred*, Rowe (1983) explora outros contos de fada, expondo as ressonâncias entre a narrativa de Brontë e "Bela Adormecida", "Branca de Neve", "Barba Azul", "A Bela e a Fera".

de Jane se mostra mais como uma autobiografia de uma mulher emergente do que com o tradicional final do "amadurecimento", característico no século XIX.

Dessa maneira, compreendemos que as teorias de *Bildgunsroman* feminina foram arquitetadas a partir de textos contendo heroínas, levando em conta enredos vitorianos como *Jane Eyre*. No entanto, ao estudarmos a releitura imaginada por Park, visto que essa é uma nova performance textual, somos capazes de traçar novos significados, realizados nesse tipo de enredo de "amadurecimento" da protagonista.

É preciso salientar que se trata de uma releitura contemporânea criada na fronteira entre culturas. O próprio ato de reescrita configura-se como um ato político e de contestação, contra a dominação imperialista americana (e do feminismo branco não interseccional), similarmente criticando, subvertendo e refletindo elementos e eventos do enredo do texto-mãe, pois, como afirma Felski:

> É errado considerar que as únicas opções para se contestar a tradição narrativa imposta é a de subverter, fragmentar, romper e diminuir os enredos já existentes. Atos criativos de embelezamento, reorganização, modificação, suplementação e expansão também são considerados tão importantes quanto. (FELSKI, 2003, p. 107- 108).

Na terceira parte deste capítulo, irei realizar uma análise comparada entre enredos, tendo como base os pressupostos convencionados nessa seção. Entretanto, antes que eu possa fazê-la, preciso afiliar o enredo de Re Jane a um campo ideológico, teórico, que permitirá discussões acerca do conteúdo político que transpassa a partir da releitura de Park.

3.2 RELEITURA, REVISÃO E APPROPRIAÇÃO

Como uma filha olhando para sua mãe à procura do seu passado, traços ancestrais, ao mesmo tempo que busca sua individualidade e identidade com relação a quem a deu à luz; assim *Re Jane* faz, vira-se para *Jane Eyre,* dialogando, significando e ressignificando o mito criador que a deu origem.

Vieira (2010) argumenta que a releitura ou o ato de voltar ao texto canônico dão vazão a novos sentidos políticos e ideológicos, intencionais advindos da autoria desse segundo texto. A autora, diretora ou perfomer, influenciada por um engajamento político (VIEIRA, 2010) pelas lentes ideológicas que usa para ver o mundo, acaba por também as utilizar na sua adaptação do original; não importando qual a forma final do objeto, filme, outro texto ou qualquer outra expressão artística.

O retorno ao texto original, ao primeiro escrito, é uma atitude política, como prega Vieira. Antes dela, Rich em When *We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, sabiamente, já defendia o ato de revisão dos textos como um ato de sobrevivência para as mulheres e seus textos:

> [r]e-visão – o ato de olhar para trás, vendo com novos olhos e entrando em um texto antigo com uma nova direção crítica – é mais que um capítulo da história da cultura: é um ato de sobrevivência. Até que entendamos as crenças nas quais nós estamos imersas, não poderemos entender a nós mesmos. E o impulso de autoconhecimento, para uma mulher, é mais do que uma busca pela sua identidade: é parte da recusa à autodestruição imposta pelo mundo patriarcal (RICH, 1972, p. 18; tradução minha).

Podemos compreender que a reescrita assinada por Park é um posicionamento político que tem o objetivo de revisar o texto mãe. Para Rich (1972), ao reler, conseguimos recuperar a nós mesmas, mulheres, em uma tarefa de autoconhecimento. Não para que a tradição patriarcal seja perpetuada, mas para nos libertarmos dela.

De acordo com Vieira (2010), o exercício da reescrita propicia a afirmação da autora do segundo texto - ela se inscreve na literatura e crítica literária, também como reafirma a tradição, executando um diálogo entre margens e o centro, universal e local (VIEIRA, 2010). Observamos que tal fato acontece ao texto *Re Jane*, uma vez que Park ganha notoriedade pela obra, ao mesmo tempo que as discussões sobre *Jane Eyre* são retomadas novamente, em sua conexão — ou seja, similaridades e divergências do enredo — com aspectos sociais e culturais da contemporaneidade[37].

Quando se trata de releituras, a estudiosa Julie Sanders em *Adaptation and appropriation* averigua que podem ocorrer dois processos, adaptação ou apropriação. *Re Jane* pode ser classificada como uma apropriação, segundo as percepções de Sanders (2006). A autora profere que uma apropriação favorece se relacionar com o texto original, existindo certo movimento em direção a repensar os termos colocados, ditados no primeiro texto, ao invés de apenas se aproximar dele (Ibid.). Aqui, podemos retomar Beth — em Jane Eyre, Bertha ——, que é professora de literatura e estudos feministas em uma universidade, ao invés de uma mulher, considerada louca, sentenciada a uma vida no ático.

---

[37] *Vide* artigos: Jae Eun Yoo (2020) *Reader, I Grew Up": Rewriting Jane Eyre after 9/11;* Olivia Loksing Moy (2020) *Reading in the Aftermath: An Asian American Jane Eyre*; Sandra So Hee Chi Kim (2017) *Korean Han and the Postcolonial Afterlives of "The Beauty of Sorrow*.

Viera (2010) observa que no processo de apropriação são revelados conflitos com o texto original, fazendo com que a obra original seja provocada e, assim, possibilita-se a formação de novos valores culturais e estéticos, na segunda narrativa. Um exemplo, em *Re Jane*, no qual fica claro o questionamento de papéis dos personagens é sobre os familiares da protagonista: a família de *Jane Eyre* é remodelada, os integrantes performam diferentes papéis, discursos e comportamentos em *Re Jane*.

Sang é a figura patriarcal da casa (em Jane Eyre, o tio está morto e quem assume tal papel é o primo John), representando o poder e lutando para manter os valores coreanos. Observamos a opressão cultural sobre as mulheres — tanto sobre Jane quanto tia Hannah —, marcarem o discurso de Sang (Jane não se posicionar contra os desejos de Sang; ou quando todos comem à mesa, e Jane e a Tia têm que dividir um pedaço de carne, enquanto os outros têm seus inteiros). Entretanto, *Sang* não é uma personagem *black-and-white* (definido em extremos, mas contendo particularidades). Descobrimos ao longo da narrativa que, por baixo da carapaça patriarcal, ele esconde profundos sentimentos pela sobrinha. O personagem a considerava sua filha e desejava entregar o negócio da família (FOOD) para que ela assumisse e administrasse.

O termo apropriação é fundamental, uma vez que se faz termo-chave da teoria pós-colonial. Segundo Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2013), em *Post-Colonial Studies: the key concepts*, faz menção às formas de resistência, pois as sociedades pós-coloniais tomam para si os aspectos da cultural imperial — filmes, linguagem, literatura, entre outros — e as utilizam na articulação de suas próprias identidades. A seguir, adentraremos nos diálogos entre releituras e reescritas como estratégias da literatura desse campo de estudos teóricos.

3.2.1 Apropriação como estratégia pós-colonial

Para Bonnici (2012), duas estratégias são estabelecidas na estética literária pós-colonial, isto é, a da reescrita e das releituras. A primeira diz respeito à apropriação do texto da metrópole, com o intuito de problematizar personagens ou estrutura em uma resposta pós-colonial ao primeiro texto. A segunda estratégia concentra-se na volta ao texto canônico, em busca das opressões implícitas ou não, nas posições ideológicas de construção do texto.

Aqui, adotaremos a percepção de que essas duas estratégias estão interligadas, não podendo ser separadas quando se trata de uma revisão, como *Re Jane*, ou *Wide Sargasso Sea.* Ao mesmo tempo em que são reescrituras, também se comportam como releituras

executadas pelas suas autoras. Assim, alinhamos com os propostos por Viera (2010) e Sanders (2006) quanto à utilização da terminologia de releituras para o processo produzido pelas autoras supracitadas.

Como mencionei anteriormente, *Wide Sargasso Sea* (traduzido como "Vasto Mar de Sargaços"), escrito por Jean Rhys, pode ser considerada a releitura mais renomada de *Jane Eyre*, visto que é amplamente debatida e estudada dentro da teoria literária pós-colonial, especialmente por Spivak (2002) no capítulo *Literatura* de *A Critique of Post-Colonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*[38].

Tal capítulo exibe uma discussão sobre a literatura escrita por mulheres no século XIX (na Inglaterra) e o imperialismo. Spivak (2002) lembra que não podemos esquecer de que a literatura tem um papel na representação cultural, por ela perpassando os axiomas imperialistas. Logo, as mulheres feministas europeias são observadas posicionando as outras (não-nativas) como o "outro" do discurso — tal fato é constatado em Jane Eyre com relação a Bertha Mason. Entretanto, a autora diz ser possível "resistir de dentro" (Ibid., p. 12), como é o caso da reinscrição da obra de Brontë, *Wide Sargasso Sea,* "uma desconstrução — de um "estar no mundo" como o de *Jane Eyre"* (Ibid., p. 14).

A leitura de Spivak sobre a primeira obra concentra-se no fato de que Bertha — mulher subalterna[39], não porque é nativa, ou seja, mulher do "Terceiro Mundo", mas por ser considerada louca, é afastada também da narrativa burguesa imperialista — não pode fazer parte do discurso, da norma emergente; ela é exilada ao local de objeto do que é dito, imposto pela sociedade. Bertha, então, é uma personagem produzida pelo imperialismo, sendo construída na fronteira entre humano-animal. Entretanto, em *Wide Sargasso Sea*, essa personagem é revisada a fim de conferida a ela, o status de humana. Nessa releitura, ela se chama Antoinette, uma "nativa branca que cresceu ao tempo da emancipação da Jamaica", "aprisionada entre o imperialista inglês e o nativo negro" (SPIVAK, 2002, p. 27), apenas ganhando o nome de Bertha por meio da escolha arbitrária e violenta do seu marido.

Mesmo que Rhys atribua ao seu livro um final semelhante ao de Jane Eye, Spivak (2002) constata que os personagens são caracterizados, ou melhor, são descaracterizados, em relação ao primeiro. Rochester, que nessa obra não tem nome, é uma vítima do pai, por não

---

[38] Este texto é uma modificação do original de Spivak, *Three women's texts and a critique of imperialism,* de 1985.

[39] De acordo com Spivak, em "Pode o subalterno falar?" (2010), o sujeito oprimido nunca pode realmente se expressar, verbalizar suas opressões, de forma plena. Mesmo que alguém consiga assumir o papel de representante dos oprimidos, ele não poderá apresentar o individual, o particular.

ser o primogênito é enviado para comprar uma esposa (com posses). Outros personagens são criados vis-à-vis a crítica do imperialismo, como Cristophine, uma mulher forte, que luta pela independência da Jamaica, tentando passar de 'outro' a 'eu' do discurso. Todavia, Spivak (2002) conclui que é impossível uma reinscrição literária plena na "fratura ou descontinuidade imperialista", encoberta por um sistema ainda corrompido por tal lei patriarcal. Em outras palavras, qualquer releitura que seja produzida não será capaz de anular o discurso imperial que ainda se faz presente.

Para esta pesquisa, interessa-nos os estudos de releituras dentro das práticas feministas e pós-coloniais, mais do que o romance de Rhys; como podemos averiguar por meio da discussão que Spivak faz do texto de Brontë e Jean Rhys, a reinscrição de uma obra do cânone, a partir de uma perspectiva do subalterno, tenta repensar o enredo e personagens de forma a dar voz aos marginalizados, empreendendo uma nova narrativa — entretanto, não totalmente livre das amarras coloniais.

Algumas propostas de Spivak sobre a releitura de Rhys também são válidas para a análise da releitura de Park. Bertha ganha voz nessa obra coreana-americana sendo sua 'loucura' reformulada em termos de uma mulher multifacetada do século XXI, mãe, professora, esposa e empregadora de Jane. Outro fator explicitado por Spivak em sua análise de "Vasto Mar de Sargaços", igualmente, é encontrado em *Re Jane*. Destaca-se a presença marcante dos espelhos, como objetos ou como imaginários, personagens que se refletem (falarei mais detalhadamente sobre tal questão no capítulo 3).

Outras estudiosas se debruçaram no estudo comparado de releituras e originais, dentro da lógica teórica do feminismo pós-colonial. Dentre essas, destacamos a voz de Funck, em "Corpos Colonizados, Leituras Feministas", 2016. A autora percebe um espírito revisionista e questionador das representações de gênero que surgem nos estudos teóricos feministas ao final da década de 80. O intuito seria empreender a desconstrução de leituras que naturalizassem os arranjos de gênero. Tal agenda acaba por se conectar com os destinos dos estudos pós-coloniais dos estudos culturais e da literatura, ao buscarem revisar narrativas do passado, com olhares sobre opressões de raça, imperialistas e colonialistas, no intuito de estabelecer novas práticas de leitura (Ibid.).

Funck (2016) constrói, ao retomar Butler e Bhabha, uma crítica ao romance de Rhys, fornecendo uma discussão teórica profícua acerca de releituras. A primeira questão a ser considerada é a de Butler a respeito de agenciamento como "desnaturalização performativa de práticas de significação, entre as quais está a narrativa literária" (Ibid., 2016, p. 81). Para

Bhabha, o aspecto teórico sobre a "intervenção criativa" como estratégia de resistência é essencial, sendo a "mímica" uma possível estratégia dessa — definida como estratégia irônica, que produz uma ambivalência discursiva, e resulta em um excesso, *slippage*, a qual abre espaço para a subversão (BHABHA, 1994, apud FUNCK, 2016). Então, a partir do diálogo das duas teorias, Funck observa a possibilidade de analisar as releituras à luz da agência/resistência, como práticas de rearticulações discursivas.

A articulação teórica de Funck (2016) proporciona uma visão feminista pós-colonial que reconhece a prática de releitura como agenciamento discursivo ao mesmo que resistência. O diálogo de Butler e Bhabha acaba sendo aplicado em *Wide Sargasso Sea* a fim de averiguar as práticas de agência/resistência, pela autora. Aqui, temos um fator novo em relação ao texto de Spivak, Funck evidencia a ambivalência de Antoinette na posição de mestiça (herdada do texto mãe). Aspecto que ultrapassa e chega ao texto de Park, abrindo possibilidades para a personagem da *Madwoman in the Attic,* como reflexão e subversão, e uma certa tradição com relação ao objeto, uma vez que é observável nos três romances.

Em uma análise do enredo, que nesse capítulo dos interessa, o "presente enunciativo" permite que o subalterno se torne sujeito; assim, mesmo que Antoinette/ Bertha cumpra o destino de atear fogo a casa, ela faz isso com um proposito subversivo: "despojada de sua essência e relegada à condição de alteridade, Bertha precisa destruir o que a destruiu. Relembrando sua vida passada, sentindo os cheiros e ouvindo os sons tropicais da infância, ela põe fogo em Thornfield" (FUNCK, 2016, p. 88). Nessa passagem, vemos o funcionamento da mímica, com a reflexão do enredo e seu excesso, o discurso sobre a destruição do símbolo patriarcal, Thornfield. Em *Re Jane*, a mímica dessa passagem pode ser observada de várias maneiras: como a queda do World Trade Center, no 11/09, a cena do drama coreano e a casa de Bertha que adquire rachaduras, tais questões serão trabalhadas na seção seguinte.

2.3 A APROPRIAÇÃO COREANA-AMERICANA DE JANE EYRE

A seguir, será elaborada uma comparação entre enredos, tendo em vista como o segundo apropria-se do primeiro, e em sua "intervenção criativa", ressignifica os signos do primeiro. O intuito é averiguar como se dá a questão da resistência e agenciamento por meio da elaboração e manipulação de eventos das narrativas. Partiremos dos eventos estabelecidos por Rowe (1983) acerca o enredo de *Bildungsroman* de *Jane Eyre.* Dividi esta análise em

três partes, compactuando com a divisão do enredo estabelecida em *Re Jane*: Brooklyn, Seul e Queens.

3.2.2 Primeira parte: Brooklyn versus Gateshead Hall – Thornfield

Jane Re cresce trabalhando no mercado do tio, o FOOD, no qual é vendido todo o tipo de coisa, algo similar a uma loja de conveniências: "modest-size grocery carrying a mix of American and Korean products, among with the usual emergency supplies — flashlights and batteries, candles and condoms" (PARK, 2016, p. 3-4)[40]. Dentro da comunidade coreana nos Estados Unidos, Flushing, que Jane cresce na casa do tio Sang - 718 Gates Street, Unit 1.

Vemos que protagonista tem problemas com sua identidade de mestiça, ela não se sente parte da comunidade, da família dos tios, Hannah e Sang. Já nessas primeiras páginas do romance, um fato, motivo de angústia para Jane (um sentimento que causa *tap-tap-hae*), é explicitado, questões relacionadas com a mãe morta eram criticadas pela comunidade. Temos, então, uma tensão entre o particular e o coletivo dá início a jornada de desenvolvimento da protagonista que já é adulta.

Os primeiros eventos do enredo de Re Jane são apropriação de Jane Eyre, correspondentes a infância na casa dos Reeds, *Gateshead Hall.* Entretanto, na segunda obra temos acesso apenas às memórias fragmentadas da convivência com Sang, principalmente, e de Hannah. Tem-se que o tio, desde a tenra infância de Jane, a levava para trabalhar no FOOD, "we cleaned the floors — Sang swept, I mopped. The mop was too big and unwieldy for my hands. When I was older and we'd learn about child-labor laws at school, I'd get angry at Sang" (PARK, 2015, p. 34)[41].

Já na primeira obra, acompanhamos os eventos em ordem cronológica, iniciados depois da morte do tio Reed. Tia e primo John. Eles são os responsáveis por causar sofrimento em Jane. Certa vez, John fala: "you are a dependent, mama says; you have no money; your father left you none; you ought to beg, and not to live here with gentlemen's

---

[40] Trad.: "[m]ercearia de tamanho modesto com uma mistura de produtos americanos e coreanos, junto com os suprimentos de emergência usuais - lanternas e pilhas, velas e preservativos" (Tradução minha).

[41] Trad.: "nos limpamos o chão - Sang varreu, eu esfreguei. O esfregão era muito grande e pesado para minhas mãos. Quando já era mais velha e aprendi sobre as leis do trabalho infantil na escola, fiquei zangada com Sang. (Tradução minha).

children like us" (BRONTË, 2016, p. 5)[42]. Nessa narrativa, o papel do personagem de John é representar a visão patriarcal da sociedade vitoriana; ele impede que Jane leia os livros da biblioteca, bate na garota e a coloca contra a mãe dele.

Portanto, o que ocorre é uma reflexão do sentimento de deslocamento (não pertencimento) da protagonista em relação à família que a cria, do primeiro enredo para a releitura. Assim como Jane Eyre é excluída e calada pela família dos Reeds, Jane Re também não tem voz na casa de Sang, ela nunca pode contrariar a opinião do tio, "don't talk back". Sang é a releitura de John, a voz patriarcal vitoriana passa à voz dos valores patriarcais neoconfucionistas. Todavia, o personagem não apenas representa esse aspecto ao longo da narrativa com o desenvolvimento de Sang. Observamos ele se abrir para a sobrinha. Ele conseguiu demonstrar o carinho que tinha por Jane, desejando que ela assumisse os negócios da família.

O isolamento no *Red-Room* é um evento importante na jornada de desenvolvimento da heroína. Esse quarto era temido por todos, pois foi o local no tio de Jane Eyre faleceu. Ao ser trancada no quarto vermelho, Jane se olha no espelho e vê a reflexão de um ser proveniente de um conto de fadas. Segundo Rowe (1983), o evento a seguir ao espelho é o desmaio da personagem, e cai inconsciente. Tal momento disruptivo resulta na chegada de ajuda; o Dr. Lloyd é chamado para tratar da menina, assim as ações do personagem permitem que Jane seja libertada das mãos dos Reeds se deslocando para Lowood.

Jane Re não passa por um evento da magnitude do 'quarto vermelho'. A releitura da ajuda, para que a protagonista deixe o Queens, vem intermédio da amiga Eunice Oh. Essa oferece a Jane o anúncio de jornal que continha a perspectiva de trabalho na família dos Mazers-Farleys. Interessante ressaltar que a personagem ajudante é uma mulher, evocando o discurso da temática das *Home Girls*.

Jane deixa o Flushing após ser contratada como *baby-sitter/ au-pair* para a família Mazer-Farley. Por intermédio de uma retroversão (termo usado por Bal ao invés de flashback), ficamos sabendo que após se graduar Jane consegue um emprego em *Lowood Capital Partners*, localizado no *World Trade Center*. Todavia, por causa de um esquema de corrupção na empresa, ela perde a vaga.

---

[42] Trad.: "[...] é uma dependente, é o que a mamãe diz. Não tem dinheiro, seu pai não lhe deixou nada. Você devia estar mendigando, e não vivendo aqui com filhos de gente de bem como nós" (BRONTË, 2018, p. 245).

Lowood de Jane Eyre é uma instituição de caridade para meninas na qual a protagonista passa parte da infância e sua adolescência. Rowe (1983) explica que a ida à Lowood representa uma nova fase na educação romântica de Jane, sendo o local que ela aprende a servir, ou seja, aprende a ser submissa, coadunando a norma vitoriana, e também como aprende a ser professora (preceptora). Sendo a autora (Ibid.), a instituição representa um local de espera e servidão.

Ao voltarmos para a releitura, embora Jane Re não vá para Lowood, ela executa sua servidão na mercearia do tio. A espera que convém Lowood é retirada do enredo, assim como próprio papel desse local na educação restritiva vitoriana, no segundo não existe. Entretanto, ao narrar os 11 de setembro, no qual o edifício que se localizava Loowood se extingue, a releitura reflete a resistência a símbolos patriarcais e capitalistas.

De Lowood até Thornfield, a protagonista de primeiro romance escolhe deixar a escola, na qual ocupava o cargo de professora na vida adulta, a fim de conquistar novos ares. Contudo, o que ela encontra lá é uma prisão (mansão) vitoriana. Rowe (1983) declara que Jane literalmente e figurativa adentra em uma dimensão de *thorns* (espinhos). É no referido espaço que a protagonista vai desenvolver sentimentos românticos pelo dono da casa ao mesmo que tempo que será assombrada pela esposa dele (inicialmente, ela desconhece a existência dessa mulher).

Na apropriação de Thornfield, Jane Re se desloca para o Brooklyn. Lá, ela se depara com a casa de Ed e Bertha, “In the row of brownstones between Clinton and Henry Streets in Carroll Gardens, Brooklyn, 646 Thorn Street” (PARK, 2015, p. 21)[43]. Ironicamente, ela sai da fronteira cultural no Flushing, mudando-se para uma casa que fica entre ruas, refletindo tal noção. Ademais, o próprio bairro é um “entre-lugar”, marcado pelo multiculturalismo.

É essencial, para nós, retomar um aspecto da casa de *Thornfield,* o local onde Bertha é trancada, o ático, que se encontra no terceiro pavimento da mansão. Na releitura, tal local existe como o espaço de estudo e produção científica de Beth. Além do mais, vemos que Jane é assombrada, entretanto de forma positiva, durante o tempo que passa na casa dos Mazer-Farley, recebe uma educação feminista pelas mãos de Beth, a mãe de Devon.

---

[43] Trad.: Em uma fileira de casas de tijolos entre as ruas Clinton e Henry, no Carroll Gardens, Brooklyn, 646 Thorn Street (Tradução minha).

O fatídico encontro de Jane Eyre com Bertha acontece no dia do casamento da jovem com Rochester. Os sonhos românticos da protagonista são destruídos pela verdade arrasadora que o homem que amava era casado. Colocando seus princípios e moral advindos da criação cristã vitoriana, a menina decide deixar *Thornfield,* para o seu próprio bem, e de sua integridade.

Re Jane subverte esse enredo. Ela decide consumar a paixão com Ed, contrariando os valores advindos de uma criação patriarcal neoconfucionista. Aqui, o enredo apropriado convém um novo sentido, liberando a protagonista para executar seus próprios desejos. Todavia, o ato subversivo resulta em um despertar de consciência da protagonista. Ela traiu Beth e Devon, mulheres que estavam ao seu lado sendo seu apoio e fonte de afeto, ao contrário de sua correspondente, que não tinha nenhum envolvimento afetivo com a Bertha.

3.2.3 Segunda Parte: *Seoul* versus *St. John's*

A recusa em permanecer nos termos dos relacionamentos amorosos reflete entre desejos das personagens. Jane Eyre vai parar na casa do primo St. John Rivers e Jane Re nos abraços afetuosos da tia, *Emo* (em coreano). As buscas das protagonistas tomam rumos completamente diferentes. Mesmo que se iniciem sobre o signo da liberdade, para a primeira significa a união proibida e para a segunda ter que lidar com as consequências da traição.

Nesse novo espaço, a casa de St John, Jane Eyre faz amizades com as duas primas, avatares de força feminina, amorosidade e aprendizado, de acordo com Rowe (1983). A autora afirma que esta nova fase para Jane representa o enfrentamento dela para com o mundo real, trabalhar, ter que se sustentar, tornando-se madura.

Jane Re também amadurece durante sua estadia em Seul. Lá, ela tem que enfrentar e descobrir o verdadeiro passado de sua mãe. Aprende a falar a língua coreana padrão de Seul, adquirindo conhecimento acerca da sua estrutura, entonação e vocabulário, pois a língua coreana que tinha aprendido com seus tios não correspondeu a que ela precisou utilizar na Coreia, estava congelado no tempo da diáspora dos tios.

Tal como ocorreu com a primeira Jane, a segunda precisou dar aulas para se sustentar. Ela experimenta a vida de professora de língua inglesa, e faz amizades com seus alunos. Alunos que adoram nomes americanos retirados do seriado Friends, para se integrar ao mundo da professora Jane Re.

É por meio da figura materna que o amadurecimento de Jane Re ocorre. Ao ter acesso ao passado e o motivo pelo qual sua mãe foi excluída da história da família, Jane decide não tomar as mesmas atitudes que ela, e deixa o noivo que tinha da Coreia do Sul, voltando para Nova York, para se reencontrar com Ed.

A primeira protagonista, no entanto, escolhe voltar para Rochester, pois não ama St John Rivers o suficiente para se casar com ele. Em relação a isso, vemos que em Jane Re ecoa a mesma decisão, demonstrando um desejo comum. Outra razão para deixar o primo é a de não servir aos homens, como um dever cristão que foi proposto pelo primo em troca do casamento (ROWE, 1983).

3.2.4 Terceira Parte: Queens versus The manor-house of Ferndean

A terceira parte é constituída pela reunião de Jane Eyre com Rochester, só que em termos iguais, marcados pela aquisição da herança e pelo reencontro com um Rochester, arrependido de seus pecados (ROWE, 1983). Sendo assim, eles se casam e tem um filho.

Já a volta para Nova York é marcada por mais desafios para Jane Re. A menina coreana-americana tem que encarar Devon e Beth, e tentar se redimir pela traição cometida por ela. Para Devon, Jane a abandonou, mesmo tendo prometido que voltaria. Jane se reconcilia com Rochester, agora em novos termos, pois ele tinha se separado de Beth. Entretanto, ela acaba se deparando com um relacionamento não saudável, Rochester podando as vontades e desejos da protagonista.

Jane não se satisfaz com a situação e termina o relacionamento com o homem, subvertendo o enredo de desenvolvimento, marcado pela busca do casamento e amor. A jornada de Jane Re não se encera aí, ela monta seu próprio negócio com a melhor amiga Nina, fonte de apoio para ela, e volta a se relacionar com Beth. O final aberto possibilita que seu amadurecimento seja visto como um processo sem fim, cheio de altos e baixos.

3.3 UM *PLOT* DE MÃE E FILHA

Nessa apropriação do enredo de Jane Eyre, observamos a manifestação de uma nova perspectiva de *plot*, que não tem como clímax o encontro de um amor ou a realização do casamento. O através de Jane Re focaliza o amadurecimento na descoberta da identidade do

indivíduo, sendo para isso necessário fazer as pazes com suas origens, mãe, tradições da terra materna.

A ideia inicial de *Bildungsroman* linear é apropriada e subvertida para uma autodescoberta (FELSKI, 1989) cíclica. Constatamos, a partir de Jane Re, a temática dos enredos que entrelaçam mães e filhas, frequentemente encontrados nas narrativas asiáticas-americanas, como declara Felski (2003), trazendo aspectos do romance de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior,* que também expressa tal forma de enredo.

"O amor entre mães e filhas é uma história não escrita: não escrito em parte porque diminui a importância dos homens, relegando-os para segundo plano", segundo Rich (1972 apud Felski, 2003, p.117-118). Tem-se uma afinidade entre elas que é intensa, mas inquietante, trançada por muitas emoções conflitantes: culpa, amor, reconhecimento, ódio, raiva.

Tal como na jornada de Jane Re, ela, mesmo que inconscientemente, desloca-se para o encontro com a narrativa da mãe, da Coreia e de sua tia (os dois últimos, reflexos da figura materna. Sobre isso, constata-se que a história do autodesenvolvimento feminino não segue um caminho proposital para longe da mãe, mas constantemente volta para ela em uma confissão de afiliação e dívida (FELSKI, 2003).

Concluímos com a seguinte reflexão acerca da busca pela mãe protagonizada por Jane Re:

> A mãe é a fonte, a origem, o lar que todos devemos deixar para nos tornarmos seres humanos de pleno direito. Pairando sobre a paisagem da infância como um ídolo enorme e todo-poderoso, ela é, no entanto, estranhamente invisível. Seu corpo é uma tela em branco para as projeções oscilantes e mutantes da criança: a radiante Madonna; o protetor sufocante e ansioso; a mãe do pesadelo que negligencia ou machuca seus filhos. Mas ninguém pergunta sobre seus sonhos, seus desejos, seus anseios: ninguém vê aquela parte de sua alma que não está envolvida pelas demandas implacáveis de sua progênie" (FELSKI, 2003, p.117; tradução minha).

Como mostrou o enredo da apropriação de Jane Eyre, a jornada, os acontecimentos vividos pela protagonista mestiça refletem justamente o exposto por Felski: o corpo invisível da mãe, que ela tenta recuperar por meio das histórias da tia; os desejos e anseios apagados pelo discurso da vergonha da família.

4 JANES ATRAVÉS DOS ESPELHOS: OS CORPOS NAS NARRATIVAS

today i saw myself for the first time
when i dusted off
the mirror of my mind
and the woman looking back
took my breath away
who was this beautiful beastling
this extra-celestial earthling
i touched my face and my reflection
touched the woman of my dreams
all her gorgeous smirking back at me
my knees surrendered to the earth
as i wept and sighed at how
i'd gone my whole life
being myself
but not seeing myself

Rupi Kaur – Home body

4.1 CORPOS QUE IMPORTAM

Quando estudamos as representações e identidades dos corpos em relação aos sujeitos, temos que levar em consideração dois processos históricos que culminaram no avanço das discussões dentro da academia sobre a corporeidade: a divulgação imagética dos corpos por intermédio dos meios midiáticos e a popularização dos espelhos (ADELMAN; RUGGI, 2007). A partir de tais ferramentas, temos acesso às imagens de nossos corpos e aos corpos dos outros. Em movimentos dialógicos, entre nós e o outro, significamos ou ressignificamos em relação a não apenas aspectos subjetivos, individuais, mas mediante a uma tensão entre nossos corpos e os padrões corpóreos que importam (BUTLER, 2019) transmitidos pela mídia.

Em outras palavras, ocorre um diálogo entre aquilo que os sujeitos consomem (observam e internalizam) e a sua própria corporalidade. Essa ideia é visualizada quando analisamos nossas imagens no espelho, "pois é essencialmente o espelho que permite a comparação entre a "minha" imagem e a hierarquia de aparências socialmente estabelecida" (ADELMAN, RUGGI, 2007, p. 47). Veremos isso na discussão a seguir sobre Jane Re, quando essa se olha no espelho e constata que ela é o "estranho", uma tensão entre as crenças individuais e o discurso social coreano que não é receptivo com fisionomias mestiças.

Quando as personagens de *Jane Eyre* e *Re Jane* se relacionam com outras mulheres, elas também emitem um discurso de "espelho", no qual julgam as outras e se ressignificam ao olhar para os corpos das 'outras'. A compreensão sobre o que é refletido por meio do espelho é construída a partir de um eixo triádico, o "eu", o reflexo e o "outro", concordando com o dito por Adelman e Ruggi (2007).

Cultural e socialmente esses padrões corpóreos são delimitados por processos distintos determinados pelas relações de classe, raça e gênero dos sujeitos (ADELMAN; RUGGI, 2007). Por exemplo, os padrões de beleza da Coreia do Sul, que vemos retratados no romance de Park - como a valorização da pele clara e sem rugas (uma preocupação constante de Hannah, tia de Jane Re) -, contrapõem-se aos valores da professora americana e feminista, Beth; essas personagens estão marcadas por diferentes percepções sobre seus corpos que perpassam suas diferentes raças, classes e etnias.

Ao que concerne as teorias contemporâneas feministas, pós-coloniais e culturais, interdisciplinarmente, a partir delas são elaborados discursos sobre a opressão/supressão do corpo do colonizado, em face de sua experiência corporal ao ser sentenciada(o) como o "Outro", pelo discurso ocidental (ADELMAN; RUGGI, 2016). Precisamos enfatizar que a metrópole ou o colonizador dita as regras sobre o que é o padrão, para os corpos e subjetividades, principalmente quanto ao comportamento das sujeitas, mulheres; e exclui o diverso e diferente, relegando-o à marginalidade (corpos que não importam) (BUTLER, 2019). Lembremos aqui que Bertha, em Jane Eyre, é colocada como um corpo abjeto pela narradora europeia; ela é vista como a louca, histérica, e comparada com a figura do vampiro, posta em uma dimensão sobrenatural e nunca real, material e subjetiva.

Adelman e Ruggi (2007, 2016) debatem sobre a agenda do campo de estudos da 'sociologia do corpo', que surgiu no final do século XX, criada em consonância com o pós-estruturalismo, no qual prevalece a focalização das discursividades. Entretanto, não se pode tecer consideração apenas acerca de critérios discursivos, é necessário que se pensem nas instâncias materiais e institucionais que moldam as relações sociais ligadas aos corpos dos sujeitos (Ibid., 2016). Conforme tais autoras, para analisarmos questões relativas à corporeidade, devemos levar em conta: os aspectos discursivos e o interacionais; a micropolítica, envolvida nas relações entre as sociedades; e os corpos dos sujeitos, postos como produtos dos padrões eleitos.

Este capítulo tem o intuito de buscar na análise comparada entre personagens, aspectos discursivos que falam e limitam os corpos das sujeitas, como também evocar os

aspectos interacionais, sendo nas relações entre as personagens que passamos a compreender melhor com base nas performances identitárias. Para isso, propomos a utilização da teoria de Elódia Xavier, concentrando-se no seu livro “Que corpo é esse?” (2021) que, por meio de uma discussão interdisciplinar sobre corpos de personagens femininos, busca catalogar tipologias que reflitam as experiências dos sujeitos em questão.

A referida autora conceitua tipos de representações dos corpos na literatura, que não se esgotam de maneira nenhuma, mas que nas suas análises nos auxiliam a compreender descrições de mulheres e suas corporeidades em relação aos discursos impostos sobre elas. Além do corpo, Xavier (2021) afirma que não podemos nos esquecer dos aspectos psíquicos, pois corpo e mente estão interligados. Muito embora as tipologias estejam relacionadas com os contextos brasileiros, elas podem ser aplicadas às narrativas em estudo nesta dissertação, visto que as temáticas sobre o corpo são similares, como a discussão a seguir irá mostrar.

De acordo com Gomes (2021), o trabalho tipológico de Xavier proporciona a desconstrução de papéis tradicionais assumidos por mulheres na dinâmica patriarcal, por meio da elaboração de deslocamentos corporais que apontam para a opressão vivida por personagens femininas. Mas Xavier (2021) não faz isso sozinha, ela conta com o aporte teórico de Elizabeth Grosz, Arthur Frank, Foucault e Bourdieu. A autora organiza onze tipologias para as performances corporais de sujeitas mulheres: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado, corpo liberado e corpo caluniado.

Xavier (2021) explana que a teoria feminista tem interesse em trabalhar com o corpo, o colocando no centro da ação política. A autora observa as várias posições teóricas que a crítica feminista e sociológica empregam sobre corpo: começando por Beauvoir que o define como um construto de ações determinadas por uma dinâmica social — a sociedade moderna associou o corpo às mulheres, estando essas presas a eles e ao seu gênero, já os homens estão ligados à razão em detrimento de seus corpos (ADELMAN; RUGGI, 2016) ; depois Kristeva e Chodorow analisam o corpo como marcado pelas noções sociais de masculinidade e feminilidade, representando ideologicamente crenças dos sujeitos; e por último Spivak, Butler, Irigaray e Cixous pensam o corpo como um objeto cultural, local de contestações e lutas políticas, econômicas e sexuais (XAVIER, 2021).

Uma análise das performances dos personagens e seus discursos, com os aspectos resultantes das interações entre personagens do mesmo enredo, será executada nas próximas páginas. Tendo em vista que a prática de análise comparada entre essas personagens

acontecerá na fronteira entre os dois textos, temos a intenção de delimitar reflexões e distanciamentos entre o primeiro romance e a apropriação, releitura, de Park. Isso funcionará para todas as personagens escolhidas, exceto por *Emo*, que não possui uma personagem correspondente na primeira história.

4.2 OS ESPELHOS DE JANES: IMAGENS REFLETIDAS E CORPOS ESTRANHOS

Nessa seção, as protagonistas de Park e Brontë estarão no centro do palco. No primeiro ato, irei retomar duas cenas análogas nos romances, nas quais o espelho é a mise-en-scène; dotado de significação e proporcionando múltiplas visões das personagens mestiças e "estranhas". No segundo ato, Jane Re toma para si a peça e a veremos performar seu corpo em diferentes espectros corporais, *subalterno, disciplinado, refletido* e *liberado*.

No capítulo 2 da narrativa de Park, que se intitula *Uncanny Valley*, constatamos uma cena intrigante: Jane ia todo domingo para a 'igreja', o sermão era proferido pelo pastor Hae na casa de uma das famílias coreanas; depois, as mães preparavam um prato típico coreano (bibimbap) para a congregação. Quando é chegada a hora da refeição, Jane se senta com as colegas jovens e sua prima aponta para uma acne que despontava em sua testa. Imediatamente, a filha do pastor a "manda" ir ao banheiro, dando-lhe um cosmético específico para utilizar na assepsia e controle da pústula.

Ao chegar lá, Jane se olha no espelho e o que ela vê não é apenas sua imagem refletida verdadeira, ultrapassando a ideia simples de uma pura e 'verdadeira' reflexão, no sentido mimético da realidade. Sua imagem espelha uma mistura de inquietações sobre sua identidade e pré-conceitos sobre ser mestiça, que são esboçados no seu discurso; ela se diz uma *Korean-ish* — o 'ish' no inglês quer dizer algo aproximado, ou seja, "quase coreana". Assim, a narradora faz a associação da sua imagem com *uncanny valley*[44] (tradução livre: vale da estranheza).

A sucessão de imagens que Jane, como narradora, apresenta de seu reflexo *limp black hair* (flácido cabelo negro), *baggy brown eyes* (olhos marrons folgados), *sharp and angry cheekbonnes* (acentuado e irritados bochechas), *pasty skin* (pele pastosa), *point chin* (nariz pontudo) (PARK, 2016, p. 15) demonstra que existe algo de anormal, não prazeroso e que desagrada profundamente quem observa. No discurso dessa personagem, nós, leitores,

---

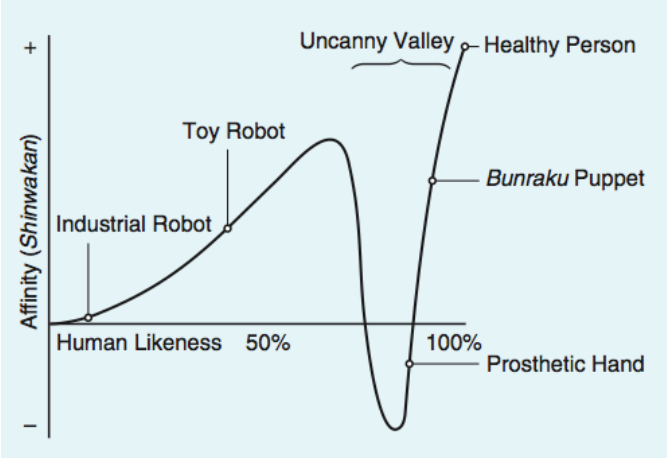
[44] Conceito forjado na área da robótica, na década de 70, pelo professor Masahiro Mori.

vislumbramos um rosto que parece disforme, uma espécie de máscara que não encaixa em quem a veste, visto que seus olhos estão frouxos, assim como o cabelo, e a pele está em um estado entre o sólido e o líquido da matéria. Temos a visão de uma máscara projetada para robôs usarem em filmes de ficção cientifica. Nada parece se encaixar bem.

O título deste segundo capítulo está intrinsecamente relacionado com a aparência de Jane. Algo que não é explicado na ocasião, sendo apenas mencionado na metade da narrativa: um garoto, Evan, a chama de 'bonita' e Jane considera que, na verdade, nunca tinha notado que assim o era, pois, como a amiga Eunice a chamava, ela era o *uncanny valley* (tradução livre: o vale da estranheza), o equivalente ao *The Other* (O Outro) nas palavras de Beth. A designação de *uncanny valley* promove uma ideia de não familiaridade, de estranhamento; ao adicionar a opinião de Beth, a narradora assevera uma segunda imagem de distanciamento sobre seu corpo, como "outro", ou seja, o abjeto, do discurso considerado padrão. Com a associação das imagens provenientes das outras personagens, Jane Re parece concluir que o outro, o diferente, não possui atributos ligados ao belo.

A expressão *uncanny valley* foi desenvolvida em estudos sobre a aparência de robôs que se assemelhavam com humanos, resultando em uma espécie de asco para os observadores. O professor de robótica Masahiro Mori foi o responsável pela pesquisa, que mensurou a ligação entre humanos e robôs: um certo robô provoca um nível de semelhança com um ser humano até um ponto que sensação a familiaridade (ao observar esse robô) declina em um 'vale'. Tal estudo mencionado foi graficamente definido abaixo (Figura 8):

FIGURA 8 – O GRÁFICO DO *UNCANNY VALLEY*



Fonte: Mori (2012, s/p)

Com isso, ocorreria a rejeição pela familiaridade de um robô com a figura humana; quando mais semelhante ao humano, mais rejeitado seria. O fato de reconhecer a artificialidade em face a algo que supostamente deveria ser real (pois visualmente é semelhante ao real) seria, logo, o responsável por desenvolver no observador tal sensação de estranhamento (MORI, 2012).

Historicamente, o estudo do *uncanny* precede Mori, analisado por Freud em 1919, no ensaio *Das Unheimliche*[45]. O estranho seria uma espécie de amedrontamento que nos faz voltar a algo que uma vez foi familiar para nós (FREUD, 2003)[46]. Esse famosos teórico da psicanálise observa que a figura do "duplo" na literatura — reflexões em espelho, sombras ou *doppelgangers* (sósias) —, provoca o sentimento de *uncanny*. O duplo é a concatenação de características consideradas negativas pelo *ego*, sendo imperativo ser suprimido. Se o personagem confronta o duplo, então, este sentimento de estranhamento é produzido, devido ao enfrentamento do ser com aquilo que se encontra encerrado no inconsciente.

Tal concepção sobre os duplos na literatura possibilita uma forma de interpretação sobre a cena em que Jane Re se olha no espelho. A mulher, Jane Re, versus seu reflexo, *Korean-ish*, o *uncanny valley*, como seu duplo. O objeto permitiria a visualização do inconsciente, dos discursos encerrados nele sobre seu hibridismo cultural. Portanto, o que ocorre é a separação do sujeito e sua imagem refletida.

O momento do "uncanny valley" é descrito pela narradora da seguinte forma:

> At first glance I looked Korean enough, but after a more probing exploration across my facial terrain, a dip down into the craters under my eyebrows, or up and over the hint of my nose bridge, you sensed that something was a little off (PARK, 2015, p. 15)[47].

A citação evidencia que Jane observa em seu rosto o reflexo da territorialidade ambígua da qual pertence, seu rosto é um terreno, composto de crateras (aqui retomando a ideia do vale) e a ponte (uma outra questão recorrente no livro, Jane se encontra em vários

---

[45] Tradução literal seria o "não-familiar", mas foi traduzido no Brasil como "O inquietante", publicado pela editora Companhia das Letras (em "História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"): Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)", volume 14).

[46] Essa acepção também é encontrada em Bhabha (2003), como foi mostrado no capítulo, quando o sujeito diaspórico do "entre-lugar" percebe sua casa como um lugar "estranho".

[47] Trad.: "[...] à primeira vista, eu parecia coreana o suficiente, mas depois de uma exploração mais detalhada através do meu terreno facial, mergulhando nas crateras embaixo de minhas sobrancelhas, acima e sobre a insinuação do meu nariz ponte, algo parecia estar errado" (Tradução minha).

momentos no espaço intermediário, o que a ponte representa, um local suspenso entre um lugar e outro).

A comparação da personagem Jane Re com o vale da estranheza, evocando uma imagem de robô, parece não ser uma analogia nova. Spenrath (2011) disserta que a alegoria do monstro representando a união de raças é certamente comum na literatura. Pensando em Frankenstein e Drácula, a figura do monstro, uma mistura de humanos com características sobrenaturais relaciona-se com a do mestiço, um ser que evidencia as relações entre etnias e raças 'incompatíveis' dentro de hierarquias estratificadas (SPENRATH, 2011).

Os monstros estudados por Spenrath (2011), criados na literatura gótica, encenam a questão da identidade para um ser híbrido. Ao irem de encontro às crenças que cercavam a sociedade da época (séculos XVIII e XIX), de superioridade branca, masculina e europeia, seus personagens são marginalizados (Spenrath os relaciona com o *uncanny valley*). Esses sujeitos personificam o mal, representando o medo, a 'ansiedade' da hibridização para tal sociedade.

O *uncanny valley* faz menção também às descrições de Bertha, de Jane Eyre, em similaridade com as características híbridas de um sujeito mestiço. Podemos levar em conta, então, a influência exercida sobre o texto de Park por essa personagem conhecida como *Madwoman in the Attic*. As questões raciais de Bertha são refletidas na releitura quanto à constituição da protagonista Re Jane.

No entanto, devemos retomar a personagem principal de Brontë, a primeira Jane, no intuito de compreender a cena análoga à cena do espelho executada por Park. Jane Eyre, ainda quando criança, presa ao *Red Room*, ao se olhar no *looking-glass* (espelho) reage da seguinte maneira:

> I had to cross before the looking-glass; my fascinated glance involuntarily explored the depth it revealed. All looked colder and darker in that visionary hollow than in reality: and the strange little figure there gazing at me, with a white face and arms specking the gloom, and glittering eyes of fear moving where all else was still, had the effect of a real spirit: I thought it like one of the tiny phantoms, half fairy, half imp, Bessie's evening stories represented as coming out of lone, ferny dells in moors, and appearing before the eyes of belated travellers (BRONTË, 2016, p. 7). [48]

---

[48] "[...] tive que passar diante do espelho; meu olhar fascinado explorou involuntariamente as profundezas que revelava. Naquele oco visionário, tudo parecia mais frio e mais escuro do que na realidade. E o pequeno e estranho vulto ali a me fitar, rosto e braços pálidos maculando a escuridão, e olhos cintilantes de medo movendo-se onde tudo mais se encontrava imóvel, teve um efeito verdadeiramente sobrenatural: pensei que era como um daqueles pequeninos fantasmas, metade fada, metade duende, que as histórias que Bessie contava à noite retratavam saindo de solitários vales repletos de fetas nas charnecas e aparecendo diante dos

A metáfora utilizada pela narradora *visionary hollow* para definir o espelho pode ser compreendida como um espaço sem fim que proporciona uma experiência 'espiritual' ou 'paranormal' de visualização (imagens, objetos, no caso do romance Jane olha a si mesma no espelho). Ou seja, a narrativa nos apresenta o objeto como não o esperado, uma superfície de reflexo, mas um espaço que irá oferecer uma visão do 'além', não podendo ser explicado por meio da racionalidade, apenas pelas histórias de Bessie.

Jane Eyre constata que sua reflexão pertence a "outra" pessoa (um ser sobrenatural); uma figura pequena e estranha a observa, com rosto e braços brancos, olhos brilhantes de medo, quase como um espírito que tomou forma humana. Aqui, a narradora-personagem remonta sua infância e os contos de Bessie sobre seres fantásticos, fadas, fantasmas, duendes e os relaciona com sua figura refletida no espelho. É importante salientar o distanciamento criado por ela quanto à própria imagem, manipulando isso por meio de elementos linguísticos, pela utilização do pronome *it* para a reflexão e a construção *strange little figure* em relação ao *me*. Ademais, *strange* tem conexão com a narrativa de Jane Re, pois o *uncanny* produzido lá é similar à sensação produzida aqui pela reflexão da protagonista, ambas estão marcadas pelo não-familiar.

Analisando essa cena, La Belle (1985)[49] disserta que, na divisão caracterizada pela narradora entre o eu e o exterior (a imagem do espelho), ocorre uma preparação para a crise de identidade da personagem. Algo que, para a autora, é executado em romances do século XX, com frequência. Com isso, Jane Eyre estaria à frente do seu tempo no que tange à crise de identidade da modernidade. Portanto, a leitura de La Belle se concentra na revolta da personagem contra a dominação do espelho; Jane estaria indo contra as imagens que definem as mulheres vitorianas (inconscientemente, pois ainda era criança em tal episódio), tanto no aspecto físico e comportamental.

La Belle (1985) também observa, de maneira assertiva, a magnitude da representação do eu, Jane, e seu reflexo. Afinal, o romance de Brontë ensaia uma mulher que não pertence

olhos de viajantes tardios" (BRONTË, 2016, cap. 2). Nota: a tradução da Zahar parece se equivocar quanto ao termo "fetas nas charnecas", "ferny dells" se refere aos vales de plantas samambaias.

[49] La Belle (1985) estudou cenas na literatura que envolvessem mulheres e espelhos, em um período literário de 200 anos, o que a levou a uma hipótese: existe uma historicamente uma relação entre esses objetos e a construção de uma 'identidade' de personagens femininas. O relacionamento entre o indivíduo e o espelho coloca em confronto questões dicotômicas como o eu e seu reflexo, espírito e carne, o físico e o psicológico. As reflexões de pessoas são contraditórias e não podem ser consideradas o dobro do ser que está sendo refletido. Portanto, observa-se a ocorrência um deslocamento entre o eu e o seu reflexo, um choque ou embate que irão resultar na formação de consciência individual.

ao meio social no qual vive, órfã, sem recursos financeiros e destoante dos princípios e crenças vitorianas - Jane não se comporta como as primas e não aceita os abusos do primo e da tia Reed. La Belle não associa a crise de identidade com o viés híbrido da descrição que Jane faz do seu reflexo, o que pode ser constatado na narrativa. Pela perspectiva de classe, a protagonista é uma híbrida, a família materna possui poder aquisitivo e a paterna não. Ela encontra-se despojada de recursos financeiros, pois o avô deserdou a mãe.

Na releitura, Jane Re toma para si o mesmo objeto para encenar sua crise de identidade: o espelho. Entretanto, esse não lhe dá uma visão de um mundo 'sobrenatural', e sim do seu próprio mundo híbrido, no qual ela é a resultante da união de duas raças, coreana e norte-americana, seu corpo refletindo a territorialidade múltipla. Em ambas as narrativas, suas reflexões são estranhas e não-familiares provando que a temática é transportada para a segunda obra.

4.2.1 O corpo de Jane Re em deslocamento

Ser uma mulher mestiça imersa em uma comunidade coreana é um grande problema. Durante a infância de Jane, as crianças a chamam de esquisita. Quanto aos tios, a garota confessa que sempre se sentiu preterida em relação aos outros filhos deles. Ao se olhar no espelho, ela não se reconhece como parte da comunidade que cresceu. Levando em conta as tipologias de Xavier (2021), nota-se que as marcas de corporeidade na narrativa de Jane Re não podem ser vistas em uma instância estática, pois sofrem deslocamentos.

Em um primeiro momento, seu corpo performa questões da tipologia do *subalterno* (XAVIER, 2021)[50]. Na concepção da comunidade coreana, a garota é diferente fisicamente e possui a condição social inferior de 'adotada', pelos tios, além de ser fruto um relacionamento duvidoso de sua mãe com um norte-americano, "Hannah was echoing what everyone in this tangle of Queens thought about my situation. They knew all about my dead mother — I could see it in the way their eyes have fixed on me these past twenty years" (PARK, 2016, p. 8)[51]. Os coreanos imigrantes julgam com seus olhares a origem bi-racial de

---

[50] A proposição de Xavier volta-se para a retórica acerca do subalterno de Spivak.

[51] Trad.: "Hannah estava ecoando o que todos neste emaranhado do Queens pensavam sobre minha situação. Eles sabiam tudo sobre minha mãe que estava morta - eu podia ver na maneira como seus olhos fixaram em mim nos últimos vinte anos" (Tradução minha).

Jane, apontando para “uma escala social hierárquica” na narrativa, “onde o subalterno (Jane) ocupa um ínfimo espaço” (Ibid., p. 29).

O corpo de Jane também performa um aspecto *disciplinado,* em certos momentos da narrativa, principalmente no que diz respeito às relações da moça com sua família coreana. Xavier (2021) salienta, ao discutir tal espectro corporal, o papel do sistema patriarcal que injustamente oprime as personagens femininas. Esses corpos tendem a manifestar, como resultado da opressão do sujeito, carências emocionais e a anulação do desejo do sujeito que muitas vezes age apenas para agradar os outros ao seu redor. As mulheres disciplinadas apresentam a docilidade, ou melhor, seus corpos são vistos como dóceis e passivos, pois foram ensinadas a não discutir com os opressores, aceitando os limites impostos[52].

Em *Re Jane*, a ordem da casa dos tios Sang e Hannah é não retrucar, ou no inglês, “don’t talk back” (PARK, 2016, p. 7). Jane era a menina mais velha na casa deles, então, foi colocada para trabalhar no FOOD, a loja de conveniência do tio, enquanto os outros membros da família (a tia e os dois primos) estavam em casa. Quando errava nas contas de matemática, o tio era duro com ela “Report card say you good at math. Why you not show?” (Ibid., p. 33)[53]. Diante de tudo isso, Jane teve que ser dócil e aceitar as regras impostas, passivamente; ela não tinha escolha.

A criação de Jane Re é vista como uma reflexão das práticas coreanas referentes à tradição proveniente da filosofia ética e moral neoconfucionista, Lee e Stephens (2017) explanam que comunidades coreanas nos EUA demonstram grande apego as regras e normas provenientes das estruturas de pensamento neoconfucionistas, como a devoção filial, submissão às vontades dos familiares e a docilidade feminina; foi observado pelos autores que tanto a segunda quanto a terceira geração de imigrantes estão envoltas nessa mentalidade.

Jane cresce carente de afetividade, nesse regime rigoroso dos tios. Observamos tal aspecto na narrativa, mais especificamente quando ela conhece Beth e Devon e começa a contrapor a relação entre essas duas com o que ela teve com os tios. Devon interrompe a conversa de Jane e Beth e ela oferece toda atenção para a filha adotiva, ao contrário de Sang e Hannah que, “used to wave me away when they were with other adults, until I was old

---

[52] Para construir a análise do corpo *disciplinado,* Xavier (2021) retoma os conceitos de Arthur Frank “the disciplined body”, sendo a carência o resultado da disciplina rigorosa sobre o corpo. Além de Foucault e os “corpos dóceis”, quanto às “disciplinas” que são métodos de sujeição e relações de docilidade-utilidade, também com Bordieu e o conceito de “violência simbólica”.

[53] Trad.: “Seu boletim diz que você é boa em matemática. Por que não mostra?” (Tradução minha).

enough to learn not to bother them at all." (PARK, 2016, p. 27)[54]. Na mesma ocasião, os Mazer-Farleys abraçam Jane e ela retorque que nunca foi abraçada pelos tios; esse abraço a incomoda profundamente.

É a partir do choque cultural que Jane sofre ao conhecer a família Mazer-Farleys, que seu corpo *disciplinado* começa a transformar-se; descobrindo outras possibilidades de se relacionar com tio ao tentar aplicar o que via na casa de Beth. Inicialmente, a menina tenta expressar seus pensamentos para o tio, discordando do posicionamento apresentado por ele. A jovem pede um momento para ter 'uma conversa' — o que não funciona propriamente, porque ele diz não ter tempo para esse 'luxo' —, "Who got time for conversation? You think time like some kind of luxury?" (PARK, 2016, p. 35)[55]. Outra maneira de ver a opressão do discurso de Sang é por intermédio de Jane: em inúmeras situações, ela considera qual seria o julgamento do tio sobre o ocorrido (exemplificarei mais à frente, quando Jane passa por um processo de mudança de visual e as opiniões que Sang teria vem à tona na mente da personagem).

Os ensinamentos de Beth são preponderantes para as mudanças de comportamento e posicionamento de Jane Re. As ideias apresentadas pela professora feminista fervilham na mente da menina, impelindo-a a repensar os relacionamentos com outros personagens. Jane reconhece que Beth tem "pena" dela (PARK, 2016, p. 92), considerando a garota como uma mulher subalterna da repressão patriarcal da família coreana.

Uma das críticas feitas na releitura é justamente o posicionamento de Beth perante Jane; a professora representa o feminismo branco e de elite em seu discurso, evidenciando Jane como uma mulher subalterna e sem voz. Em determinado episódio, Beth critica as roupas de Jane utilizando o discurso feminista para censurá-la, "Are you leaving the house . . . like that?" (PARK, 2016, p. 96), e segue: "You don't need to pander to the male gaze […] you are not an object of desire" (Ibid.)[56]. Percebe-se que a protagonista é reprimida não apenas na casa dos tios, mas por Beth também. Sobre isso, Moy (2020, p. 416, tradução minha) explicita que Beth é a representação dos críticos ocidentais, que falava

---

[54] Trad.: "Costumavam me mandar embora quando estavam com outros adultos, até que, quando mais velha aprendi a não os incomodar de maneira nenhuma" (Tradução minha).

[55] Trad.: "Quem tem tempo para conversas? Você acha que o tempo é como um artigo de luxo?" (Tradução minha).

[56] Trad.: "Você vai sair deste jeito?" e "Você não precisa ceder ao 'male gaze' [...] você não é um objeto de desejo". (Tradução minha).

Spivak, “tentando resgatar (e silenciar) a ‘mulher do terceiro mundo’ de práticas como o *sati*”.

Eventualmente, Ed é a única pessoa que compreende Jane, na casa dos Mazer-Farleys. Ele a auxilia com livros de teoria feminista de Beth, cozinha para a garota, e é complacente quando Jane e Devon desobedecem às ordens de Beth. Jane e o professor de ensino médio se conectam, visto que têm uma origem semelhante, ambos pertencem à classe trabalhadora de Nova York, e falam a “mesma língua”. Jane conscientemente escolhe ficar com Ed, traindo Beth, pois foi dominada pela paixão: “I could have salvaged the thin shreds of Ed and Beth’s marriage, the thin shreds of my dignity. I could have, I should have — but I did not” (PARK, 2016, p. 119)[57]. Sendo assim, ela demonstrou uma contraposição entre a disciplina recebida (quando diz que deveria ter recusado e salvo o casamento de Ed e Beth, e pela “dignidade” dela) e o desejo, a própria vontade, algo que antes não teria feito. Caso não tivesse aprendido a expressar suas vontades com aquela família, ela conclui que: “Sometimes you just had to shut off your brain and do what felt right. Reader — it was delicious” (Ibid., p. 119)[58].

Quando a protagonista atravessa o oceano para ir até a Coreia do Sul e, por ser mestiça, é taxada de ‘outsider’ em relação aos valores coreanos e aos padrões de beleza, até que ela passa por uma repaginada no visual, transformando-se em um corpo desejável. Lá, Jane descobre que é uma “Gyopo”, termo utilizado para se referir aos coreanos criados fora da Coreia. Em sua primeira entrevista de emprego, a entrevistadora perguntou se a jovem era estrangeira ou uma “gyopo”, não a reconhecendo como “our people” (PARK, 2016, p. 163)[59], o que causou estarrecimento na personagem, “Weren’t they one and the same?” e confusão, em seguida, “I paused, not sure I had claims to either word.” (Ibid.) [60]; Jane não sabe como se denominar no discurso que potencialmente seria o seu, pois nasceu naquele local, mas esse não a possui — ou seja, não a define, por mais que exista o signo que descreva sua posição, ela não tem certeza de que ele possa defini-la —, mostrando seu aspecto subalterno.

---

[57] Trad.: “Eu poderia ter salvado o último fio de esperança do casamento de Ed e Beth, e o meu da dignidade. I poderia ter, deveria ter feito algo— mas não fiz” (Tradução minha).
[58] Trad.: “Às vezes, você tem que desligar a mente e fazer o que acha certo. Leitor, foi maravilhoso”. (Tradução minha).
[59] Trad.: “Não eram a mesma coisa?” (Tradução minha).
[60] Trad.: “Parei, sem saber se eu poderia me definir por aquelas palavras” (Tradução minha).

Sobre os padrões de beleza coreanos e a relação de Jane Re como subalterna a performance desses, podemos observar esse fato no episódio pós-entrevista de emprego, no qual Jane Re é rejeitada pela empresa. *Emo* (tia de Jane) conclui que o motivo pela não contratação dela, é a roupa da garota que estava "velha" (PARK, 2016, p. 168) e seu rosto "natural" (Ibid.), como se ela "tivesse acabado de sair da cama" (Ibid.).

Conforme Kwak (2021), os padrões de beleza coreanos têm raízes em crenças históricas como a fisiognomonia e as crenças patriarcais sobre a feminilidade das mulheres, interferindo nas escolhas por cosméticos e cirurgias plásticas. A autora conta que mulheres submetidas às intervenções chegam a ganhar um aumento de $300 a $700. Por isso, ela avalia que as intervenções estéticas estão mais ligadas ao mercado de trabalho do que a tentativa de refletir padrões ocidentais de beleza. Em razão disso,

> a beleza tornou-se uma necessidade que as mulheres devem compactuar na Coreia do Sul, pois elas ainda enfrentam a opressão de gênero para ter uma certa aparência que incorpore a feminilidade para superar outras mulheres na obtenção de emprego, conforme revelado pelos dados estatísticos de que a beleza é frequentemente correlacionada a rendimentos. Assim, as mulheres coreanas usam tratamentos cosméticos, como cirurgia plástica, para alterar sua aparência para se ajustar à natureza sexista do mercado de trabalho competitivo em uma sociedade dominada por homens que avalia a aparência mais do que a habilidade e experiência. (Ibid., p. 23, tradução minha).

As medidas tomadas pela protagonista, ao consumir os valores de beleza coreana, caracterizam o corpo dessa como *refletido* (XAVIER, 2021); o que não significa que ela deixe de ser subalterna, mas que Jane passa a manifestar os aspectos dessa espécie de corporalidade que mimetiza os padrões de beleza pregados pela sociedade ao seu redor.

Xavier (Ibid.) afirma sobre esses corpos refletidos são objetos de transformação, a partir de padrões estéticos veiculados por uma indústria midiática. Utilizando a teoria de Arthur Frank para pensar essa tipologia, a estudiosa argumenta que este corpo *refletido* é um corpo aberto ao exterior, mas voltado para si mesmo, na busca pela assimilação ele se aliena em padrões irreais. O que acontece é a "reprodução eterna do desejo, num constante reflexo do corpo no mundo e o mundo no corpo" (Ibid., p. 67).

Personagens que possuem essa corporalidade consomem meios midiáticos que constroem uma imagem de corpo ideal e essas passam a desejar tal corpo. Buscam por meio de práticas de intervenção cirúrgica moldar suas imagens à semelhança dos padrões pregados, "seu corpo reflete o que ela consome" (XAVIER, 2021, p. 67). Basicamente, Jane Re passa por uma transformação, comprando novas de roupas, sapatos e maquiagem

coreanas, incentivada pela tia, *Emo*. Esse processo explicita padrões e valores coreanos de beleza, cremes branqueadores para pele, extensões de cílios, cremes e lápis de olhos (PARK, 2016, p. 169).

Conhecemos os valores estéticos coreanos por meio do discurso da vendedora de maquiagem. Essa elogia os olhos grandes, a pele pálida, os cílios grossos e o rosto grande de Jane, para as coreanas esse é o padrão de corpo ideal de beleza, um corpo com características ocidentais, que são vendidos pela mídia, consumida por eles - vemos esse aspecto pelas propagandas de cirurgia de olhos que Jane vê no metro e por meio da adoração dos alunos pelo seriado da década de 90, *Friends* (é tão forte a influência da cultura americana, que os alunos escolhem nomes ocidentais tirados do seriado para serem usados nas aulas, Monica, Rachel e Chandler). Logo, as pistas existentes nos textos permitem que se possa discordar em parte da teoria Kwak (2021), vez que a reflexão dos modelos dos EUA parece ter grande força.

O que vemos nesse processo de reflexão é a hibridização de padrões de beleza, que não são apenas ocidentais, mas que se mesclam com os valores coreanos. Como afirma Kim (2017), a influência dos EUA na Coreia do Sul, desde a guerra das Coreias, tem enorme peso na construção de valores culturais. O autor argumenta que existe certo agenciamento nessa forma de colonialismo exercido pelos americanos, possivelmente constatável na hibridização cultural, como o K-pop, estilo musical que mescla a língua inglesa e a coreana, também como os padrões de beleza e comportamento das mulheres.

Durante o processo de "embelezamento" de Jane, o espelho dá seu ar da graça mais uma vez na narrativa — voltamos à fala de Adelman e Ruggi (2016), quando enfatizam a importância do espelho como refletor da imagem pessoal, ao passo que as imagens são propagadas pela hierarquia estabelecida. Por isso, no referido episódio a garota mestiça se olha através do espelho e os julgamentos de Sang logo vêm à mente da protagonista —, "Then the mirror was turned to me. Impenetrable foundation caked my face. My lips were painted an unnatural shade of pink" (PARK, 2016, p. 170)[61]. Em seguida, dois discursos são interseccionados pela narradora em resposta à imagem que ela vê refletida, o de Sang que, segundo ela, não gostaria de vê-la usando maquiagem, "*What's wrong what God give you?*

---

[61] Trad.: "Viraram o espelho para mim. Uma base impenetrável cobria meu rosto. Meus lábios adquiriram uma cor artificial de rosa." (Trad. minha)

he'd demand. *You not suppose to cover up*!" (Ibid.)[62] e o da tia Emo "you see! You didn't make the most of your potencial (sobre a vaga de emprego não conseguida) If your Emo looked like you, I'd be married by now" (Ibid.)[63]. Jane Re permite que seu corpo seja refletido, "as I stared, familiarizing myself with this new face, I let the praise from Emo and the saleswoman wash over me" (PARK, 2016, p.170) [64]. Ela reconhece que está longe de casa, então, o discurso do tio não teria efeito ali sobre ela. Nesse espaço, ao redor das mulheres que a elogiam pela sua aparência, ela deseja ser objeto de desejo e se "familiariza" com a nova imagem de si mesma.

Entre os dois discursos, perpassam valores diferentes da sociedade e cultura coreana, marcados pela diferença histórica e temporal do país: o de Sang, um pensamento dos tempos da guerra congelados pela imigração, e o de Emo, um contemporâneo à narrativa, característico do século XXI. Como mostra Kim (2003), segundo os valores neoconfucionistas antigos, ou seja, anteriores a globalização, o corpo era considerado sagrado e não deveria ser alterado — o que mostra Sang. Com o advento do século XX, o controle do corpo passa ao domínio capitalista, mas as noções da filosofia confuciana não sucumbem. Os corpos das mulheres passam ao domínio público, todos os dias sendo confrontados pelos modelos provenientes da grande mídia ocidental; o resultado dessas diferentes formas de opressão e padrões sobre o corpo é a transformação da beleza em uma,

> [e]xigência de decoro para as mulheres ao invés de vaidade. A pressão cultural para se harmonizar como um conjunto – a ideia de que não existe um sujeito, mas uma comunidade –, significa que a moda tende a obrigar a conformidade ao invés da individualidade. Os valores neoconfucionistas de harmonizar como um, comportamento adequado e autocultivo, reemergem sob o disfarce de conformidade, propriedade e autoaperfeiçoamento (KIM, 2003, p. 107, tradução minha).

A construção contemporânea da beleza na Coreia do Sul mostra-se atrelada aos valores híbridos entre a tradição e o capitalismo, condizendo com o discurso de *Emo*.

---

[62] Trad.: "O que há de errado com o que Deus te dá?' Ele iria perguntar. Você não deve se cobrir" (Trad. minha)

[63] Trad.: "Olhe aí! Você não deu o melhor de si. Se sua tia aparentasse igual a você, já estaria casada." (Trad. minha).

[64] Trad.: "Enquanto olhava, me familiarizava com meu novo rosto e deixava que os elogios de Emo e da vendedora me cobrissem" (Tradução minha).

Esse corpo agora refletido sente-se desconfortável, por ter que acordar uma hora mais cedo para se preparar, “fix my face at the vanity table”[65], além de que os novos sapatos de couro eram duros e machucavam seus pés (PARK, 2016, p.171). É importante ressaltar o uso do verbo *fix* para designar o processo de colocar maquiagem no rosto; ele pode se significar tanto “arrumar” o rosto quanto “consertar” — visto que em inglês, utiliza-se *apply* ou *wear* tal contexto —, consequentemente supondo que algo estaria errado com seu aspecto natural, em desarmonia. Sobre a utilização do *fix*, em Xavier (2021, p. 69) que cita Le Breton (2003), tem-se que “hoje (pós-modernidade) o corpo é como um objeto imperfeito, um rascunho a ser corrigido”, confirmando a intenção da protagonista em dizer que precisaria consertar sua face, com os produtos cosméticos.

Jane manifesta suas justificativas por manter uma rotina incômoda, “the reactions of the people around me generated my inner confidence. I felt men’s eyes follow me as I walked down the street, and I saw women young and old frown at me with a hint of jealousy.” (PARK, 2016, p. 171)[66]. A garota reflete, por meio desse processo de transformação, o que é idealizado pelos coreanos. Ao aceitar os padrões sul-coreanos, Jane se torna a epitome da beleza naquela comunidade, unindo em seu corpo as características mais celebradas por essas mulheres e homens, um corpo ocidentalizado, e o estilo coreano de maquiagem e vestimenta. Logo, esse corpo reflete aquilo que consome, as referências culturais a sua volta (XAVIER, 2021).

Outra tipologia de Xavier (2021) que podemos constatar na narrativa de Jane é a do corpo *liberado*. Ressalto que as tipologias coexistem na narrativa, e a corporalidade de Jane como livre, sujeita da própria história, é notada em um processo não cronológico, ou seja, ela se restringe e liberta, até o final da narrativa que finda em uma liberação profunda. Aqui, os seguintes episódios devem ser mencionados: a traição de Jane, a viagem para Coreia e o término do namoro com Ed.

Xavier (2021) explicita que a tipologia do corpo *liberado* apresenta personagens que se tornam sujeitos de suas próprias histórias, conforme os valores redescobertos, por meio de processos de autoconhecimento. Na análise proposta, o processo é o conteúdo da narrativa, que se assemelha com a ideia de *Bildungsroman*, sendo o objetivo final a libertação. A

---

[65] Trad.: “[...] me consertei na penteadeira” (Tradução minha).

[66] Trad.: “A reação das pessoas a minha volta provocou em mim uma autoconfiança. Os olhos dos homens me seguiam enquanto eu andava pela rua e mulheres velhas e jovens olhavam-me de cara feia com traços de inveja” (Tradução minha).

autora discute, inspirando-se na teoria de Zygmunt Bauman sobre a modernidade líquida e as identidades em movimento, que as narrativas de autoria feminina mais recentes têm a crise existencial das identidades das mulheres como temática principal.

Outrossim, as subjetividades corporificadas, quando sob o signo *liberado,* aceitam suas inconstâncias e ambiguidades e, portanto, performa uma liberação dos esquemas predeterminados e opressores (XAVIER, 2021, p. 106). Nesse sentido, as experiências e aprendizados de Jane Re permitem que a personagem apresente esse corpo liberado. Estamos falando aqui de um conjunto de fatores, como os ensinamentos feministas, morar em Seul, o trabalho como professora de inglês, o confronto com o passado da mãe, os relacionamentos amorosos e a parceria com Nina, em grande parte forjam essa Jane independente. Como afirma Xavier (Ibid., p. 107) sobre certa personagem de corpo *liberado*, "[...] ela não pertence a um só espaço ou a um só tempo, e esta multiplicidade identitária lhe proporciona uma liberdade "duramente conquistada", o que se encaixa perfeitamente para as identidades múltiplas de personagem Jane Re, essas construídas no *in-between* das culturas norte-americana e sul-coreana.

Focalizarei nos três episódios (traição, viagem até Seul e término do relacionamento com Ed) para analisar em detalhes da 'liberação' do corpo de Jane. Primeiro, a traição. A preparação para a cena em que Jane tem a primeira relação sexual com o marido de Beth começa na despedida da garota quando a patroa viaja: "When the taxi honked outside and whisked her away, all of us collectively breathed a sigh of relief. The truth was, we could not wait for Beth to be gone" (PARK, 2016, p. 122)[67]. Jane sentia-se *tap-tap-hae* com a presença da patroa na casa e ficou aliviada ao se ver livre dela; Jane faz questão de incluir todos ali, satisfeitos com a partida de Beth; como se tentasse diminuir a culpa de não querer a presença da professora. Em uma digressão, na noite anterior, Jane conta ao leitor que sabia pela 'tensão do ar' (Ibid., p. 123) que os dois iam fazer sexo, sendo exatamente o que acontece no ático da casa (escritório de Beth) sobre um cobertor, cercada por poeira e sujeira.

A descrição da primeira noite dos dois é entrecortada por menções à família de Jane. Primeiro ela lembra do tio Sang, depois, enquanto Ed a toca, ela compara as sensações com "sounded like Hannah's spoon dipping into a ceramic pot of dwenjang bean paste" (PARK,

---

[67] Trad.: "Quando o táxi buzinou, do lado de fora, e a levou embora, todos nós, coletivamente, suspiramos de alívio. A verdade é que não víamos a hora de Beth partir" (Tradução minha).

2016, p. 125)[68] e "Chyap-chyap. Shit, Mary. Now I couldn't help but picture her at the dinner table, licking the tip of her chopsticks in her cloyingly cutesy way" (Ibid.) [69]. Os pensamentos sobre a família invadem a sua privacidade fazendo com que não consiga manter distância das limitações de um corpo disciplinado, pois os tios sempre interferiram nas escolhas e ações dela. Por isso, a mente dela reflete o condicionamento de tal comportamento.

A partir da intromissão familiar em um ato tão pessoal e íntimo, relembramos a análise de Bow (2011) sobre o corpo, sexo e fidelidade étnica, em *It's Crazy to Stay Chinese in Minnesota* (em tradução livre, "É uma loucura permanecer chinesa em Minnesota"), quando afirma a resistência da protagonista contra a família ao tomar posse do próprio corpo — ao perder a virgindade, fratura seu pertencimento étnico —, "o corpo torna-se um local de conflito entre a obrigação e o desejo, a lealdade étnica e a Americanização" (BOW, 2011, p. 9). Analogamente, no ato sexual, por meio do corpo de Jane é transmitida a questão do conflito entre sua etnicidade coreana, representada pela família que lhe aparece nos pensamentos, e o envolvimento com os EUA, no qual cresceu, na figura de Ed, com quem está se relacionando intimamente.

A jovem mestiça não se deixa vencer pela mente que a obriga a performar sua obrigação étnica. Ela focaliza sua atenção para seu corpo e de seu parceiro, menciona seus órgãos e as sensações novas que passa a conhecer. O ato sexual propõe uma dupla resistência; não somente à opressão familiar, mas ao feminismo branco e elitista de Beth, que está sendo "traído" naquele momento. O sintoma desse último é o cheiro de Beth que se apossa do ambiente, "lavender, onions" (PARK, 2021, p. 126), concretizando a traição contra a teoria feminista *mainstream*. No entanto, mais do que isso, ela subverte a ordem de Beth, que dita sobre seu corpo a subalternidade. Jane transforma-se na figura da *madwoman* rebelde que cospe na solidariedade feminina. Como Leslie Bow argumenta, "a subversão na Literatura Americana Asiática é comumente construída através da traição, espetáculo e catástrofe" (MOY, 2020, p. 417, tradução minha).

No segundo episódio a ser analisado, temos Jane fugindo de Nova York, depois de trair Beth. A jovem começa a imaginar o que diriam Devon, Beth, e claro, o tio "What

---

[68] Trad.: "O som era o mesmo da colher de Hannah mergulhando em um pote de cerâmica cheio pasta de feijão *dwenjang*" (Tradução minha).

[69] Trad.: "*Chyap-chyap*. Merda, Mary. Eu não pude deixar de imaginá-la na mesa de jantar, lambendo a ponta dos hashis com seu jeito incômodo e fofo, ao mesmo tempo" (Tradução minha).

would Beth think of me? What would Devon think of me? I knew how Sang would react if he knew —*You only want fun time* — and could picture his blackening eyes, his flaring nostrils" (PARK, 2016, p. 127)[70]. A performance da traição não é feita sem que haja uma crescente culpa dentro da mente da personagem; ela se põe a imaginar o julgamento dos outros ao seu redor e vemos uma das manifestações desse sentimento no ato de tomar banho, pois Jane toma vários banhos depois de seu encontro com Ed, como se quisesse se livrar da trangressão, "I showered, for the second time that day, the third time in less than twenty-four hours" (Ibid., p. 130)[71] e parte para a Coreia do Sul.

A fuga motivada pela incapacidade de lidar com a liberação de seu corpo é ancorada na disciplina e valores recebidos por meio de sua comunidade coreana. Vemos as marcas da disciplina imposta ao seu corpo, ao mesmo tempo que ela tenta o libertar em nome do "amor" que sente por Ed. Ao sair da casa, em direção ao Aeroporto, a menina observa que a morada dos Mazer-Farley, 646 Thorn Street está se esfacelando, "From the street, you could not see the countless fissures breaking beneath the surface of this house" (PARK, 2016, p. 130)[72] e mais tarde ela se coloca como responsável por essas fissuras, autointitulando-se "homewrecker" (Ibid., p. 152)[73].

Ao trair Beth, Jane executa um rompimento com tradição feminista branca e igualmente com a família tradicional nuclear, essa última ilustrada pela casa que desmorona. O corpo disciplinado se libera e desmonta a repressão da sociedade patriarcal, visto que, além da questão da traição, a protagonista narra que Ed não consegue executar todo o ato sexual, sofrendo uma disfunção erétil, "Reader, back then I was too inexperienced to understand what had just happened: Ed Farley could not keep it up" (PARK, 2016, p. 127)[74]. Ao narrar tal fato, a protagonista-narradora subverte e ironiza uma ordem patriarcal por meio do corpo de Ed, seu falo não se sustenta, assim como o discurso repressivo patriarcal sobre o corpo de Jane; esse fica evidente com a objetificação de Jane durante o ato sexual, no qual

---

[70] Trad.: "O que Beth pensaria de mim? E Devon? Eu sabia como *Sang* reagiria se soubesse - *Você só quer diversão* -, pude ver seus olhos escurecendo e suas narinas se dilatando" (Tradução minha).

[71] Trad.: "Tomei banho, pela segunda vez naquele dia, e a terceira vez em menos de vinte e quatro horas" (Tradução minha).

[72] Trad.: "Olhando a partir da rua, você não notaria as inúmeras fissuras se prolongando sob a superfície desta casa" (Tradução minha).

[73] Trad.: "Destruidora de lares" (Tradução minha).

[74] Trad.: "Leitor, naquela época, eu era muito inexperiente para entender o que acontecera: Ed Farley não conseguiu aguentar por muito tempo" (Tradução minha).

Ed insiste em repetir “you’re so beautiful” (Ibid., p. 126)[75] e mais nada, fica claro, então, que ele só se interessa pela aparência da garota.

Na sequência, vemos que Jane já não se comporta da mesma forma aquiescente de antes; a ida para Seul é o rompimento, um marco em sua vida. Assim, Jane passa a expressar e executar seus desejos; começando pelo fato de decidir ficar em Seul e não voltar para trabalhar com o tio no Food, como ele queria. Ela diz: “Times have changed since. Suddenly I knew what I would do. Emo was offering me a new home, in Korea. What did I have to return to in New York?” (PARK, 2021, p. 152)[76]. Logo, Jane opta por se aliar a outra mulher, uma figura materna, em contraposição ao feminismo de Beth e a opressão de Sang.

Ao ir para Seul, Jane volta às origens e reflete certo aspecto do feminismo de cor que preza as influências maternas sobre as mulheres. Ela decide ficar na capital da Coreia do Sul depois que a tia mostra uma foto da mãe da menina e oferece sua casa como morada. Neste novo lugar, a protagonista se reconecta com o passado incógnito de sua mãe. *Emo* torna-se uma fonte de afeto que a menina nunca teve acesso, colocando-se no papel de matriarca da família, que conta histórias sobre os seus e a ensina tradições e comportamentos coreanos femininos.

O último aspecto sobre a liberação do corpo de Jane pode ser visto no episódio que ela termina o relacionamento com Ed Farley. Quando Jane deixa Seul, Ed e ela se reconciliam e iniciam um namoro regado pelo refinamento dos pratos preparados por Ed, dificuldades quanto a Devon — que, a princípio, não aceita a união dos dois —, e o controle excessivo dele em relação a ela. Na última discussão que eles têm antes do término, ela argumenta: “´[y]ou’re always ‘been there, done that,’ aren’t you, Ed? Well, I haven’t. Maybe I want to try new things. And I don’t want to have to feel guilty or apologize for that either.” (PARK, 2016, p. 319)[77]. Jane expressa sua necessidade de liberdade, a qual Ed não havia permitido, configurando esse relacionamento como tóxico e aprisionador.

Em seguida, Jane tem uma epifania, compreendendo o papel que Ed desempenhou na vida; a protagonista percebe o aprisionamento do relacionamento com Ed e considera que só estava com ele por uma necessidade, o afeto (carência proporcionada pela disciplina do corpo, como falei anteriormente):

---

[75] Trad.: “Você é tão linda” (Tradução minha).

[76] Trad.: “Os tempos mudaram, desde então. De repente, eu sabia o que tinha que fazer. Emo estava me oferecendo uma nova casa, na Coréia. Havia restado algo para mim em Nova York?” (Tradução minha).

[77] Trad.: “Você sempre repete ‘estive lá, fiz isso’, não é, Ed? Bem, eu não. Talvez eu queira experimentar coisas novas. E eu não quero ter que me sentir culpada ou me desculpar por isso." (Tradução minha).

> When I first met Ed Farley, I had been starved for love. He was the first man I'd ever known to show me kindness. He had taken my loneliness away. And for that I knew I would always be grateful. But being grateful was not enough of a reason to stay with someone. (PARK, 2016, p. 320)[78].

Ed fala que ninguém teria mais amor por ela que ele, e segura a cabeça da menina; o que faz ela se sentir "constricting" (emocionalmente e fisicamente, vemos ela ser reprimida por ele). A conclusão que a narradora chega é libertadora, ela ressignifica o relacionamento com o homem, avaliando que a gratidão os unia, mas um relacionamento precisaria mais do que isso para se sustentar.

Após o término, ela fala "Reader, I left him. I stepped outside, ignoring Ed's cajoling, then shouting, for me to come back" e "And it was with some satisfaction that I slammed the door behind me" (PARK, 2016, p. 321)[79]. Jane reflete e subverte a famosa frase do romance-mãe "Reader, I married him", que se torna "left him". O rompimento com o namorado representa a libertação do corpo da personagem, desvencilhando da tradição e criando seu próprio destino. A representação do rompimento e liberdade da narradora-protagonista se traduz pelo ato de bater com a porta do carro, com "some satisfaction"[80].

4.3 QUANDO OLHO ATRAVÉS ESPELHO VEJO A 'OUTRA'

4.3.1 De Bertha a Beth

Nessa seção, duas personagens entram em cena, Beth e Bertha Mason. Primeiro, retomarei os debates já realizados sobre a figura de Bertha no que diz respeito ao seu corpo, como ele é descrito no romance-mãe e como a crítica o analisou. Depois, no romance-filha, verifico como Beth se aproxima e afasta de Bertha. Na subseção, proponho uma análise do corpo de Beth, segundo os critérios de Xavier (2021).

---

[78] Trad.: "Quando conheci Ed Farley, estava morrendo de fome de afeto. Ele foi o primeiro homem que conheci que mostrou bondade. Ele havia levado minha solidão embora. E por isso, eu seria eternamente grata. Mas gratidão não era um motivo suficiente para ficar com alguém." (Tradução minha).

[79] Trad.: "Leitor, eu o deixei. Saí, ignorando a bajulação de Ed, que gritava, para que eu voltasse "e" E foi com alguma satisfação que bati a porta atrás de mim " (Tradução minha).

[80] Trad.: "alguma satisfação" (Tradução minha).

Ao compararmos a narrativa de Park com o da antecessora, Jane Eyre tarda a se encontrar com Bertha, mais do que o Jane Re com Beth. A garota vitoriana ouve vozes, ruídos e presencia Mr. Mason se esvair em sangue, sabendo que alguém o infligiu aquilo, mas não sabe que é Bertha a responsável (ela acredita que a culpa é de Grace Poole, a emprega). Enfim, um pouco antes do casamento com Rochester, estando sem a companhia dele, pois esse havia viajado, Jane se depara com uma figura no espelho. Entretanto, ela não relata a cena diretamente para os leitores, deixa que saibamos do ocorrido quando o narra para Rochester:

> "It seemed, sir, a woman, tall and large, with thick and dark hair hanging long down her back. I know not what dress she had on: it was white and straight; but whether gown, sheet, or shroud, I cannot tell."
> "Did you see her face?"
> "Not at first. But presently she took my veil from its place; she held it up, gazed at it long, and then she threw it over her own head, and turned to the mirror. At that moment I saw the reflection of the visage and features quite distinctly in the dark oblong glass."
> "And how were they?" "Fearful and ghastly to me—oh, sir, I never saw a face like it! It was a discoloured face—it was a savage face. I wish I could forget the roll of the red eyes and the fearful blackened inflation of the lineaments!" "Ghosts are usually pale, Jane."
> "This, sir, was purple: the lips were swelled and dark; the brow furrowed: the black eyebrows widely raised over the bloodshot eyes. Shall I tell you of what it reminded me?"
> "You may."
> "Of the foul German spectre—the Vampyre." (BRONTË, 2016, p. 161-162)[81].

A descrição de Bertha condiz com a figura monstro gótico (explicitada na seção anterior). Uma mulher *tall and large*, com cabelos negros e longos, que veste algo branco (Jane não consegue distinguir qual era a peça de roupa, uma camisola, lençol ou mortalha;

---

[81] Trad.: – Parecia uma mulher, senhor, alta e robusta, com o cabelo grosso e escuro caindo comprido pelas costas. Não sei que vestido usava: era branco e reto, mas se era uma camisola, um lençol ou uma mortalha, eu não saberia dizer.
– Conseguiu vê-la?
– No início, não. Mas logo ela tirou o véu do lugar: segurou-o no alto, olhou para ele por muito tempo, então jogou-o sobre a própria cabeça, virando-se para o espelho. Naquele momento, vi o reflexo do rosto e dos traços de maneira bastante distinta no espelho escuro e oblongo.
– E como eram?
– Assustadores e fantasmagóricos para mim… ah, senhor, nunca vi um rosto como aquele! Era um rosto descorado… um rosto selvagem. Gostaria de poder esquecer o modo como revirou os olhos vermelhos, e o exagero sombrio e terrível das feições!
– Fantasmas, em geral, são pálidos, Jane.
– Esse era roxo, senhor: os lábios eram inchados e escuros, a testa sulcada: as sobrancelhas pretas e grossas encimavam dois olhos sanguíneos. Quer que lhe diga em que ele me fez pensar?
– Pode dizer.
– No terrível espectro alemão… o vampiro. (BRONTË, Cap. 25, 2006).

inspiram esses, a ideia de uma mulher inadequadamente vestida ou de uma morta, no último caso). Os traços aparentam ser de uma mulher *fearful* e *ghastly*, assustadora e fantasmagórica — ou seja, um ser de outro mundo.

Aqui, o espelho é colocado na mesma posição da primeira cena, quando Jane vê a si mesma como um "ser de outro mundo". Ao observar Bertha através do espelho, ela utiliza algumas expressões que elevam a figura ao patamar de espírito, um ser sobrenatural. Os olhos eram vermelhos e a face era roxa, lábios pretos e inchados, como um vampiro, o "espectro alemão do vampiro". Bertha é descrita como um elemento gótico, retomando a imagem do vampiro na literatura e suas características físicas.

A figura do vampiro também é evocada em outros seres híbridos, o mais analisado sendo Frankenstein de Mary Shelley — em certa passagem Victor Frankenstein chama sua criatura de 'vampiro' (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 231) — e o mais famoso personagem, Drácula, de Bram Stoker. A personagem do vampiro, recorrente na literatura gótica, é associada às ansiedades da sociedade inglesa, evocando elementos simbólicos como sangue, imortalidade e penetração (UGELVIG, 2014). O primeiro e o segundo dizem respeito à perpetuação de linhagens, algo que a sociedade vitoriana se preocupava, desejando a imortalidade da aristocracia. Já o terceiro aspecto diz sobre a sexualidade que era forçosamente reprimida pelos vitorianos. Em uma quarta possibilidade, o vampiro encarna o "outro" oriental, que intimida a superioridade do império britânico no que tange sua etnicidade e religião (Ibid.).

Para Spenrath (2011), Drácula é um vampiro que, em razão do seu corpo, perpassa a questão do hibridismo (meio humano, meio monstro). Contudo, esse aspecto é considerado apenas semivisível, vez que sua aparência é completamente humana. Já sua faceta não humana revelada apenas por meio de suas ações predatórias contra humanos (Ibid.). Ao utilizar a figura do vampiro, a narradora Jane Eyre insere na narrativa o preconceito ao qual a mulher crioula estava submetida, presa em uma não-existência — pois o vampiro é um morto —, além de cometer atos criminosos contra o marido e o irmão, consumindo o sangue desse último, uma referência aos hábitos vampirescos de alimentação. A forma como Bertha seduz os homens é um aspecto comparável ao comportamento desses seres sobrenaturais

góticos — Rochester, inclusive, utiliza a sensualidade dela para diminui-la, ele diz que era "a man bound to a wife at once intemperate and unchaste" (BRONTË, 2016, p. 174) [82].

Entretanto, Ponte e Oliveira (2013) apontam para uma outra perspectiva a respeito da comparação entre um vampiro e a personagem Bertha. Os autores enfatizam que há uma possibilidade de resistência incutida na ideia por trás de tal figura. Esses pesquisadores observam que o vampirismo pode ser uma alusão à retomada do poder vital que lhe foi tirado pelo patriarcado; tomar o sangue deles e destruir a epitome desse (a mansão Thornfield) é uma forma de subversão. Para embasar o argumento, Ponte e Oliveira (2013) fazem referência a outra imagem associada com a personagem crioula por Rochester, a chamando de Fúria: figura da mitologia romana, as fúrias são deusas da justiça, perseguem e castigam os mortais pelos seus crimes, especialmente quanto ao casamento, e se assemelham a vampiros com seus olhos de sangue (Ibid., 2013). Dessa forma, Bertha estaria se vingando do poder repressor de seu corpo sendo a vampira e a fúria.

Outrossim, Ponte e Oliveira (2013) advogam pela leitura ambígua do romance de Brontë, ao pensar o silêncio da personagem jamaicana como forma de resistência à colonização e ao patriarcado. Os estudiosos verificam que, ao negar a língua inglesa (pois a personagem nunca fala com Jane, vemos que ela emite risadas e sons inteligíveis), essa acaba negando a cultural central europeia[83]. Retomando pressupostos acerca de ab-rogação[84], os autores supracitados (2013) associam a ausência da voz de Bertha à luta contra a dominação do colonizador. A subalterna, como a personagem é vista, não suporta o discurso que a elimina, então, ela o nega e reforça, ao mesmo tempo, sua própria identidade.

Bertha é uma personagem que sofre com os deslocamentos físicos; retirada de sua terra natal e forçada a se encaixar em um mausoléu vitoriano. Além disso, é transformada em louca pelo europeu que a coloca na posição do "Outro", por seu gênero e raça. A loucura é uma temática muito estudada no campo dos estudos literários feministas, preponderante para compreendermos as mulheres enclausuradas no século XIX, como falávamos no capítulo 1. Como afirmou Felski (2003, p. 69, tradução minha), "loucura é uma resposta logica a impossibilidade de ser mulher; essa doença feminina ecoa e expõe a patologia de uma cultura criada por homens".

---

[82] Trad.: um homem preso a uma esposa ao mesmo tempo violenta e devassa (BRONTË, 2018 Cap..27).

[83] Observa-se que é sobre a ordem linguística, que o colonizador propaga e legitima a dominação, obrigando o colonizado a utilizar a língua do colonizador.

[84] Conceito definido por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2013), diz respeito à rejeição da língua imperial (no caso, o inglês) como o padrão normativo, também como não aceitam os dialetos serem considerados inferiores.

Ela é evocada no romance de Brontë como *monster* (monstro) (p. 176), *goblin* (p. 82, 162, 176), *wild beast* (besta selvagem) (p. 176), palavras que ecoam da boca de Rochester (enquanto isso a narradora Jane utiliza *wild animal* um julgamento diferenciado quanto à carga semântica dos proferidos por Rochester, até certo ponto. Afinal, monstro e besta selvagem versus animal selvagem tem pesos diferentes nos discursos; principalmente se prestarmos atenção na questão do gênero do locutor) e que mostram a caracterização de abjeto da mestiça Bertha, relegada ao sótão pelas mãos do marido que acredita ter casado com uma mulher louca.

Ao analisarmos a trajetória e desfecho da personagem, podemos considerá-los tanto coercitivos quanto subversivos. Precisamente no enlace final da personagem quando Bertha põe fogo em *Thornfield*, simbolizando a destruição do império inglês, a mulher comete o suicídio, que representa a revolta contra uma vida opressiva. Ponte e Oliveira (2013) avaliam que tais ações repercutem no fato de que a personagem se recusa a continuar vivendo em uma prisão patriarcal. Tais acontecimentos podem ressonar como uma fala da mulher marginalizada, que não precisa de palavras para expressar seu desacordo e revolta, basta que o fogo consuma o mal patriarcal e os olhos do opressor (Rochester perde a visão), assim, realizando a vingança da Fúria (ou da vampira, que ela reflete).

De Bertha a Beth, a segunda é uma apropriação da primeira (concordando os termos de Sanders, já discutidos no capítulo 2 dessa dissertação), de forma que a última, a professora feminista do século XIX, é construída a partir de uma revisão da mulher mestiça jamaicana. Beth é uma mulher empoderada, inteligente e livre. Não há referências ao vampiro gótico, mas o corpo de Beth também não coaduna com os padrões sociais como no primeiro, nesta obra ela justifica que performa os padrões de beleza, pois não deseja agradar o "male gaze".

O silêncio da primeira Bertha é convertido em discurso, que é altamente intelectualizado e centrado em teorias feministas e culturais. Além do mais, Beth performa sua sexualidade livremente, não sendo reprimida, ao contrário da primeira. Já a loucura de Bertha, seus atos maléficos, animalescos, são relidos como uma preocupação excessiva com a família; essa personagem tenta controlar as ações do marido, a filha e a babá a todo custo. Por fim, o ático, espaço de confinamento de Bertha, transforma-se em local de recolhimento para a professora, que lá estuda e inicia Jane nos estudos feministas.

Ao contrário do romance-mãe, a cena na qual se dá o encontro de Beth e Jane acontece no início da narrativa. Jane Re irá conhecer o casal que anuncia no jornal a vaga de

babá para a filha adotiva, Devon. Antes que a Beth entre na cena, são ouvidos seus passos, "scampering footsteps, like a mouse's" (PARK, 2016, p. 24) [85]. A comparação com o rato, aqui, é importante, pois tal animal na cultura oriental é associado com a sabedoria e inteligência[86], em contraposição aos dias atuais, tendo em vista que é visto como sujo e causador de incômodo quando se faz presente nas casas. As duas imagens podem ser enxergadas em Beth, uma pessoa extremamente inteligente, mas neurótica a ponto de incomodar as pessoas ao seu redor.

Jane vê a mulher correndo em sua direção, "arm out-stretched, frizzy gray hair streaming behind her" (PARK, 2016, p. 24). Seu cabelo cinza e com frizz é notado, o que faz Jane pensar, logo em seguida, que ela é muito velha, principalmente para ser casada com Ed. Ademais, de suas axilas saiam pelos, fato que parece estranhar a observadora. A apropriação de Bertha parecia estar nos seus quarenta anos, a face *gaunt* (esquelética), com círculos amarelos embaixo de seus olhos negros largos e cravos despontando de seu nariz (Ibid., p. 25). Jane sofre, tendo crescido sob valores sociais que prezam certa aparência feminina, um choque cultural quando conhece Beth, a professora não se importa com os padrões de beleza da sociedade, como ela mesma diz, "Beauty is a social construct that forces females to pander to the male gaze —" (Ibid., p. 46)[87], colocando a importância na inteligência versus a aparência estética.

Ao ser chamada de Mrs. Farley por Jane, Beth a corrige instantaneamente; ela deveria ser adereçada pelo primeiro nome ou por 'Dr. Mazer'. Nessa primeira interação, Beth já se posiciona no discurso, não como a mulher de Ed, possuindo seu sobrenome, mas como doutora — o título aqui é importante, pois a distingue socialmente. Além, mostra o posicionamento dela como feminista, não aceitando a dominação patriarcal por trás do fato de adquirir o nome da família do marido, enfatizando o aspecto independente da personagem, que faz o uso do seu próprio nome e título intelectual conquistado.

O olhar atento da narradora focaliza detalhes acerca da personagem. Em seu linguajar, ora proferindo um discurso extremamente intelectualizado, ora empregando

---

[85] Trad.: "[...] passos rápidos, como os de um rato" (Tradução minha).

[86] Chung (2020) revisa a figura do rato ao longo da história. Inicialmente, nas histórias da Coreia antiga, quando existiam dinastias, os ratos representavam diligência e sabedoria. Com o passador do tempo, os roedores foram revisados. No momento, são considerados anti-higiênicos e incômodos. Ao celebrar o ano do rato na Coreia (em outros países do oriente), o simbolismo associado é do presságio de prosperidade e inteligência.

[87] Trad.: "A beleza é um constructo social que força as mulheres a agradar o 'male gaze'—" (Tradução minha).

palavras inapropriadas, como *ass* (equivalente a parte traseira do indivíduo, 'sua bunda', sendo um termo de baixo calão) na frente da filha. A figura da professora salta aos olhos de Jane como ambígua, estranha e fora dos padrões convencionais, que foram disciplinados no corpo de Jane.

A doutora não apenas quebra os padrões de beleza, ela também ignora qualquer proposição do marido e até discute com ele na frente da narradora. Aqui, a narrativa se aproxima da primeira, Bertha Mason, nunca é apresentada como bela ou performando padrões de beleza firmados pela sociedade (enquanto em Thornfield), como mostramos acima; o monstro gótico transforma-se em uma feminista descabelada. Para Jane, a personagem Beth, sua fala e modos, vão contra os valores pregados na comunidade na qual ela cresceu; principalmente quando se trata de mulheres em relação a seus maridos, ou aos homens da família.

Um outro aspecto sobre a caracterização da personagem Beth é acerca de seu cheiro. Mais de uma vez, Jane relata que ela "smelled of lavender and fermenting onions. An unpleasant smell, but also oddly comforting" (PARK, 2015, p. 32)[88]. Pode-se levantar a seguinte hipótese: de que é um odor associado ao suor (o cheiro de cebolas fermentadas) e ao perfume (colônia) que a personagem deve usar (de lavanda). Aqui, esta descrição adiciona uma característica antitética sobre essa mulher, com cheiros opostos sendo apresentados, a cebola fermentada e a lavanda. Além disso, o *uncanny* se torna presente, na ideia de que é "desagradável", mas "estranhamente reconfortante" o odor da mulher.

Se Bertha Mason usava o silêncio como estratégia de resistência à opressão do marido e da sociedade, aqui Beth não partilha o mesmo fim para a linguagem. Beth, como a professora de literatura vitoriana e feminista, consolida seu vocabulário extremamente rebuscado (algo que impressiona Jane desde o início, quando lê o anúncio de jornal):

> We wish to invite into our family an au pair (i.e., a live-in "baby-sitter," although n.b., we take issue with such infantilizing labels; seeing as the term has yet to be eradicated from the vernacular, we have opted—albeit reluctantly—to use it in this text for the sole purpose of engaging in the lingua franca) who will foster a nurturing, intellectually stimulating, culturally sensitive, and ultimately "loving" (we will indulge the most essentialist, platonic construct of the term) environment for our bright (one might even say precocious) nine-year-old daughter, adopted

---

[88] Trad.: "Cheirava à lavanda e cebolas em fermentação. Um cheiro desagradável, mas também estranhamente reconfortante" (Tradução minha).

> from the Liaoning province of China. In these postmodern, postracial times, we desire said au pair to challenge the existing hegemonic… (PARK, 2016, p. 12)[89].

No anúncio acima, vemos Beth utilizar termos teóricos e acadêmicos como "n.b" – *nota bene*, abreviação, palavra latina utilizada para enfatizar algum fato em particular -, "constructo platônico", "tempos pós-raciais" e "língua franca", que demonstram um elevado nível de instrução, afinal ela é doutora em Estudos Feministas. Além disso, por meio da narrativa de Jane, observamos uma crítica à academia, pois este discurso intelectualizado provoca um distanciamento da personagem com relação às outras, colocando a professora em uma posição de superioridade de classe.

Ademais, ela continua empregando termos teóricos dos Estudos Feministas e Culturais a todo momento com seus familiares, fazendo de sua prática teórica um estilo de vida. Quando vai contar uma história inventada para Devon, sobre a origem da garota e sua mãe biológica, ela comenta que o início de histórias para crianças é problemático, "em um lugar distante" (PARK, 2015, p. 45, tradução minha) impõe pensar em uma perspectiva de referência, no qual a China estaria mais distante, o que "grita o imperialismo cultural" (Ibid.), "como se nosso local geográfico fosse de alguma forma normativo" (Ibid.). Em outro episódio, quando chega a data do *Thanksgiving*[90], a professora prefere que a família vá ao Chinatown fazer refeições que impor uma leitura "ocidental" em um feriado exploratório.

No tocante à sexualidade, a professora feminista não tem problemas em expressá-la, algo que aborrece Jane profundamente, pela falta de *nunchi* da professora. Entretanto, tanto Bertha quanto Beth têm problemas em seus relacionamentos sexuais com seus maridos. Bertha é reprimida pela vontade sexual e Beth conta, em certo momento para Jane, que Ed está a privando de sexo, ela acredita que ele a está "punindo", por ela ser mais bem-sucedida que ele (PARK, 2016, p. 91, tradução minha). Ou seja, problemas parecidos, mas causas diferentes são observáveis nas narrativas.

---

[89] Trad.: "Queremos convidar para fazer parte de nossa família uma *au pair* (ou seja, uma "babá" que more, embora nb, não gostemos de tais rótulos infantilizantes; visto que o termo ainda não foi erradicado do vernáculo, optamos - embora com relutância – em usá-lo nesse texto com o único propósito de utilizar a língua franca), que seja capaz de produzir um ambiente acolhedor, intelectualmente estimulante, culturalmente sensível e, em última instância, "amoroso" (no sentido da construção platônica mais essencialista da termo) para nossa brilhante (pode-se até dizer precoce) filha de nove anos, adotada na província de Liaoning, na China. Nestes tempos pós-modernos, pós-raciais, desejamos uma *au pair* para desafiar a hegemonia existente..." (Tradução minha).

[90] Feriado nacional norte-americano e canadense (25 de novembro), no qual se celebra o Dia de Ação de Graças. Tradição originária dos colonizadores que davam graças pelas colheitas realizadas. (Fonte: https://www.britannica.com/topic/Thanksgiving-Day <acesso em mai.2021>)

A casa da família Mazer-Farley é descrita como um grupo de *freaks* (PARK, 2016, p. 29)[91]; aqui, falarei sobre a revisão da temática da "loucura" na obra de PARK. Para começar, eles só comem comida orgânica (na frente de Beth), também, existe um manual que é dado nas mãos da *au-pair* contendo inúmeras regras e instruções — O "THE MAZER-FARLEY HOUSEHOLD: A PRIMER (LAST UPDATED SEPTEMBER 2000)" (Ibid., p. 47)[92]. Sobre isso, chefe da casa e mãe adotiva de Devon diz para Jane que "[b]ut I can assure you there's a method to the Mazer-Farley madness." (Ibid., p. 45)[93]. É importante ressaltar que a *madness* (loucura), nesta obra, é representada por um comportamento excessivo de cuidados com a família e a casa.

Em um segundo aspecto, a loucura se manifesta ao longo da narrativa no comportamento de Beth para com o emprego dela. Ela esforça, até demais, para conseguir a estabilidade que tanto deseja na universidade: "She told me she was a professor of women's studies at Mason College. ("Up for tenure next year!" she added in a strangely anxious, high-pitched tone.)" (PARK, 2016, p. 27)[94]. Nesse excerto, vemos que Jane percebe a ansiedade de Beth por estar concorrendo à efetivação de seu cargo, "tenure". Mais adiante, Devon comenta que Beth não presta mais atenção nela, em seus gostos, utilizando a desculpa de que "Dad says it's just because she's up for tenure next year. Then after that she'll be back to normal" (Ibid., p. 76)[95]. A personagem é julgada como não estando um seu estado "normal". A dedicação ao trabalho vai além dos limites da razão, seu local de trabalho se torna uma *madhouse* (Ibid., p.75). Por isso, vemos que o trabalho de Beth a leva ao afastamento da realidade, com a filha, com o marido.

Quanto ao espaço, o ático de Bertha, sem luz e no terceiro andar, transforma-se no sótão de estudos da professora. Localizado na casa da família Mazer-Farleys, no Brooklyn, era considerado *off-limits* (fora dos limites), no quarto andar da casa, "it was where she went 'to retreat from the nonsense of the world' (her words)" (PARK, 2015, p. 60) [96]. Repleto de pó, livros, uma mesa vitoriana, uma máquina de escrever manual, o local é quase um

---

[91] Trad.: "Doidos" (Tradução minha). Chen (2002) comenta que o termo "freak" tem origem etimológica em outro termo, "monstro" proeminente no século XIX. A primeira imagem relacionada à família Mazer-Farley se conecta com a ideia vitoriana de monstro.

[92] Trad.: "A casa dos Mazer-Farley: o manual (última atualização: setembro, 2000)" (Tradução minha).

[93] Trad.: "Mas eu te asseguro que existe um método na loucura dos Mazer-Farleys" (Tradução minha).

[94] Trad.: "Ela me disse que era professora de Estudos Feministas no Mason College. ("Serei efetivada no próximo ano!" Acrescentou em um tom estranhamente ansioso e estridente.)" (Tradução minha).

[95] Trad.: "Papai diz que é só porque ela está se dedicando para conseguir a efetivação no trabalho. Depois disso, ela voltará ao normal." (Tradução minha).

[96] Trad.: "[...] era aonde ela ia para 'se isolar da falta de sentido do mundo' (palavras dela)" (Tradução minha).

apartamento, contendo cozinha completa e banheiro. Assim, o ático é humanizado pela caracterização do livro de Park, ao invés de uma prisão, envolta pela escuridão, de Brontë.

É nesse espaço que Jane Re vai receber seus ensinamentos feministas por meio dos livros e das conversas semanais. Depois de presenciar o tratamento do tio Sang perante Jane, Beth afirma: "as maravilhas que os estudos feministas poderiam fazer a você" (PARK, 2015, p.62, tradução minha). A Dra. Mazer entrega a Jane um manual "The Feminist Primer: A constructive Critique of the Feminist Movement"[97] e a incumbe de ler e discuti-lo com ela, mais tarde.

Portanto, no que diz respeito à releitura da personagem Bertha, ocorre uma apropriação em relação às principais temáticas, a loucura, o hidridismo, o silêncio, a sexualidade e o ático. No segundo romance, não apenas Beth adquire características da *Madwoman in the Attic*, mas Jane também. Com isso, temos a ampliação do significado e importância da personagem do primeiro texto. O espelho não se faz presente no romance-filha materialmente, ao invés disso, temos uma reflexão metafórica de Beth em Jane, caracterizando o texto pela polissemia dos discursos.

4.3.2 Em direção a um corpo livre

A história da professora Beth significa pensar uma *Bildunsgroman*. Ao longo das páginas de Re Jane, conhecemos uma mulher que é extremamente inteligente, esforçada em seu trabalho, dedicada à sua família e a teoria feminista. Beth por um lado se mostra liberada das amarras da opressão patriarcal, por outro não, operando dentro de uma lógica de um feminismo branco e classista que posiciona as "outras" mulheres como inferiores. Ela tem pena de Jane, disciplina o corpo e a mente da menina, de acordo com seu ponto de vista, impõe uma história para a mãe da filha adotiva, sob a perspectiva dela, uma ocidental rica e branca.

Semelhante a Bertha, ela é uma figura contraditória. A segunda personagem também pode ser uma representação do feminismo que exclui as minorias, ou seja, não interseccional. Todavia, ela não é uma mulher plana, ela passa por uma reformulação de valores ao longo da narrativa. Conforme a história se desenvolve e ela passa por situações como a traição e a separação do marido, Beth vai sendo transformada até que, no final, ela

---

[97] Trad.: "O manual feminista: uma crítica construtiva do movimento feminista" (Tradução minha).

performa um outro comportamento com relação a Jane e Devon. Por isso, é possível falar em um *Bildungsroman* nos termos de uma narrativa de amadurecimento da personagem.

A primeira possibilidade de interpretação, se considerarmos a vida da personagem em ordem cronológica, é de um corpo *imobilizado* (XAVIER, 2021). Em algumas raras passagens, conhecemos a origem de Beth, advinda de uma família rica de Boston,

> Beth was already launching into an account of her own "shitty relationship" with her mother (a Boston socialite, from what I gathered), who was "more intent on grooming me into the world of debutante balls than developing my mind," according to Beth. Thankfully, she found solace in her father—a political science professor who was from the Bronx—as well as therapy. (PARK, 2021, p. 91)[98].

Presa em regras e comportamentos da alta sociedade de Boston, Beth procura a figura paterna como refúgio, buscando seu desenvolvimento intelectual *versus* o culto do corpo dos bailes de debutantes da mãe. Ao sofrer esse primeiro deslocamento em direção ao pai e a busca pela terapia, vemos ela deixar de estar imobilizada, mas passar a ser disciplinada por um outro discurso, o acadêmico.

O corpo é disciplinado por uma teoria feminista que, contraditoriamente, foi repassada por meio da mentoria do seu orientador, Sam Samurati. Esse escritor e supervisor é uma personagem bastante criticada no romance. Vejamos como ele é descrito para compreendermos os posicionamentos que Beth reflete ao tê-lo como referência: primeiro, o professor tem dificuldades para chegar o Brooklyn, culpando o local, por ser periférico, "I blame the remoteness of your fair borough. It's simply impossible to catch a cab to Brooklyn" (PARK, 2016, p. 80)[99], determinando a partir de sua fala um distanciamento não apenas de localidade, mas de status de classe, quando considerando como superior, "fair borough" (bairro razoável).

Na mesma passagem, Sam ironiza o jantar que Beth prepara para o *Thanksgiving*, "My God, Beth," Sam said, swirling his glass of wine. "I don't even want to think of how many pages of your manuscript were forgone in the making of that . . . that centerpiece"

---

[98] Trad.: "Beth começou a me contar sobre seu "relacionamento de merda" com sua mãe (uma socialite de Boston, pelo que descobri), que estava "mais empenhada em me preparar para o mundo dos bailes de debutante do que em desenvolver minha mente", de acordo com Beth. Felizmente, ela encontrou consolo em seu pai - um professor de ciências políticas que era do Bronx - e na terapia." (Tradução minha).

[99] Trad.: "Eu culpo o afastamento de seu bairro razoável. É simplesmente impossível pegar um táxi para o Brooklyn" (Tradução minha).

(PARK, 2016, p. 80-81)[100]. Analisando o discurso do professor, fica evidente certa superioridade da mente em relação a uma atividade ao nível do doméstico e, assim, vemos que ele está desvalorizando o trabalho, a preparação dos pratos para o jantar, de Beth.

As palavras que saem da boca de Sam durante tal jantar mostram que ele se comporta como uma pessoa rude e egoísta, a epitome do poder patriarcal. Ele ri do comentário de Ed, com *condescension* (condescendência, tradução livre; PARK, 2016, p. 81), impõe que Beth desconsidere as notas baixas dos alunos para ganhar notabilidade e firmar sua posição para a *tenure*, e quando comenta o trabalho de Ed (uma dissertação), afirma ser *familiar*, *bit déjà-vu-ish*. Beth compra a opinião de Sam sem pestanejar, "Wasn't I telling you the same thing"[101], lembrando que ela manda o texto de Ed sem pedir permissão, pois a opinião de Sam seria de extrema relevância.

Percebemos como Beth é influenciada e disciplinada pelas opiniões desse homem, que escreve sobre mulheres, mas, segundo Ed, é "a self-quoting, womanizing, pompous ass." (PARK, 2016, p. 75)[102]. O que provamos por meio da leitura atenta ser verdade sobre o carácter do mentor de Beth. Então, compreendermos esse personagem como alguém que é contraditório, pois fala sobre libertação feminina, mas reflete a dominação e repressão. Ao compactuar com tais opiniões, Beth é moldada pelo discurso desse professor.

Ademais, foquemos no feminismo de segunda onda, caracterizado pelo discurso de Beth. Moy (2020) elucida que a narrativa descreve os problemas da onda que era aplicada nos anos 90's na área de estudos das Brontë, mostrando como os estudos vitorianos estavam presos a uma ginocrítica, sem olhar para as mulheres de cor. Sobre a segunda onda:

> A segunda onda de feminismo na América não avançou muito quanto a interdependência do racismo e sexismo como sintomático de uma cultura de opressão. Mulheres de cor eram excluídas de cargos de influência pública tanto do 'Movimento dos direitos civis dos negros', dominado por homens, quanto do *Women's Moviment* dominado por mulheres brancas. (MADSEN, 2000, p. 215; tradução minha).

As mulheres de segunda onda queriam liberdade para trabalhar fora de casa, mas não consideravam que, ao sair, outras mulheres iram cuidar de seus filhos. Provavelmente, eram as mulheres de cor e pobres ficariam com as crianças e, por tais mulheres, quem lutaria por

---

[100] Trad.: "Eu nem quero pensar em quantas páginas do seu manuscrito foram perdidas enquanto você preparava ... esse prato principal" (Tradução minha).
[101] Trad.: "Eu não te disse a mesma coisa!" (Tradução minha).
[102] Trad.: "Uma pessoa que se cita, mulherengo e um asno pomposo" (Tradução minha).

sua causa? O que acontece na narrativa espelha tal situação, para que Beth consiga a efetivação do cargo de professora, quem toma conta da casa e da filha, Devon, é Jane.

No final narrativa, o discurso de Beth é outro, ela não corrige o tio de Jane nas generalizações sobre sua filha e ainda se reconcilia com Jane

> I breathed a sigh of relief but braced myself for Beth's retort. *I take issue with your comment. You're a culturally insensitive boor.* Beth would lecture him on his sweeping generalizations, his outdated theories of eugenics. She'd quote Stanley Obuheim, Sam Surati, or her own work, to bolster her arguments. Instead she turned toward Sang, her left cheek lifted by a grin. "You're right, she's very smart." Beth tapped her own head. "She goes to Hunter. Thanks to Jane's help." (PARK, 2016, p. 329)[103].

Pelas palavras de Jane, nota-se uma mudança no comportamento esperado da professora. Ela agora utiliza a linguagem coloquial para falar com o tio Sang ao invés do discurso acadêmico, como ela costuma fazer com todos. Por fim, percebemos que ela perdoa Jane, demonstrando que superou a traição e, com isso, o que representou no quesito ideológico.

No epílogo, sabemos que Beth decide levar Devon para conhecer a China, convidando Jane para ir com elas. A mãe de Devon manda fazer posters para colocar no vilarejo, onde a menina foi deixada com fotos da garota pequena,

> The posters have pictures of Devon as a little girl and text in both English and Chinese: "Dear China Mom, I just want you to know your little girl is okay. You must have worried all these years about your little one. We are so blessed. Love, America Mom." (PARK, 2016, p. 335)[104].

Ela busca aproximar sua filha adotiva do passado, respeitando as origens e a história da mãe biológica da menina. Beth parece estar mais consciente do seu posicionamento teórico e filosófico, que pretende a agregar a diversidade e a interseccionalidade, afinal ela

---

[103] Trad.: "Soltei um suspiro de alívio, mas me preparei para a réplica de Beth. *Eu não aceito seu comentário. Você é um insensível cultural.* Beth lhe daria um sermão sobre suas generalizações abrangentes, suas teorias desatualizadas de eugenia. Ela citaria Stanley Obuheim, Sam Surati ou seu próprio trabalho, para reforçar seus argumentos. Em vez disso, ela se virou para Sang, a bochecha esquerda erguida por um sorriso. "Você está certo, ela é muito inteligente." Beth, levemente, deu tapinhas nas próprias têmporas. "Ela vai para Hunter. Graças à ajuda de Jane" (Tradução minha).

[104] Trad.: "Os pôsteres têm fotos de Devon ainda pequena e um texto em inglês e chinês que diz: 'Querida mãe China, gostaria de dizer que sua garotinha está bem. Você deve ter se preocupado todos esses anos com ela. Nós somos muito abençoados. Com amor, mãe América." (Tradução minha).

está buscando reconectar a filha com suas origens, assim como se reconcilia com Jane. Com isso, ela caminha para a representação do próprio corpo como *liberado* (XAVIER, 2021), pois conseguiu reproduzir uma prática que foge dos padrões rígidos de um feminismo de segunda-onda.

Certo aspecto dentro do enunciado de Beth conecta o corpo com a nação, "China Mom" e "America Mom". Perceptível é que os adjetivos deveriam ser *Chinese* e *American,* todavia, propositalmente, Beth transforma os países em mães de Devon. Para tanto, faz o uso da metonímia, trocando a nacionalidade pela nação, e criando uma significação mais profunda para a questão do sujeito híbrido, o qual possui duas grandes mães, suas nações.

Dessa forma, o corpo de Beth se transforma por meio das experiências interseccionais que ela vive com a filha e Jane. A maternidade ensina Beth a se tornar mais sensível para as causas de outras mulheres. Um aprendizado entre mulheres que se mostra mais potente que as teorias e a literatura vitoriana que a professora estuda.

4.4 ADÈLE E DEVON

Nessa seção, abro a discussão sobre Devon, a releitura contemporânea de Park, com uma volta à Adèle, uma personagem menor no romance de Brontë. Três aspectos sobre essa personagem são destacados: ela não foi criada em ambiente propício, possuindo uma inferioridade intelectual; a relação afetiva de Jane com a pupila; e a preocupação excessiva com a beleza e aparência. Em seguida, a comparo com Devon e explicito as mudanças realizadas na apropriação da menina vitoriana, no que diz respeito à conexão profunda que ocorre entre Jane Re e Devon, em que uma é descrita como o reflexo da outra. Ao final, executa-se uma proposta de alinhamento desse corpo com a teoria de Xavier (como feito nas seções anteriores), averiguando-o como *invisível*, uma vez que foi abandona pela mãe; um corpo *refletido*, espelha o que a mãe adotiva performa; *subalterno*, em face da comunidade escolar.

Adèle é uma garota francesa, filha de Rochester com uma amante, a dançarina Celine Varens. Depois da fuga da mãe com outro homem, a pequena é levada para a mansão *Thornfield*, recebendo uma educação formal pelas mãos da preceptora Jane Eyre. A pupila de Jane é retratada na narrativa como uma garota corrompida pela mãe e pelos prazeres da sociedade francesa — como podemos ver na fala de Adèle quando conta para Jane que quem ensina os talentos da música é a mãe, que era uma cantora de ópera, e a menina acredita

estar morta, “I lived long ago with mama; but she is gone to the Holy Virgin. Mama used to teach me to dance and sing, and to say verses” (BRONTË, 2016, p. 57)[105]. Jane pensou, ao ver uma pequena apresentação dos dotes da menina, que aquilo era muito inadequado para uma criança.

Jane Eyre afirma que “found my pupil sufficiently docile, though disinclined to apply: she had not been used to regular occupation of any kind […] when I had talked to her a great deal, and got her to learn a little” (BRONTË, 2016, p. 27-28) [106] apresentado a menina francesa como indisciplinada e com uma pequena capacidade mental para aprender “got her to learn a little”. Sylwan (2015) analisa que o papel de Jane é ‘salvar’ a criança da herança francesa que existe nela, apagando esses defeitos de comportamento e a transformando em uma menina vitoriana ideal.

Outrossim, Sylwan (2015) nota que Jane cumpre sua missão como preceptora dos conceitos vitorianos, pois, no final da narrativa, ela se parece mais com Jane que com a mãe. Não apenas Jane é a responsável, mas ouso dizer que a escola tem fundamental papel, também, nessa disciplina. Como vemos a narradora dizer:

> As she grew up, a sound English education corrected in a great measure her French defects; and when she left school, I found in her a pleasing and obliging companion: docile, good-tempered, and well-principled. By her grateful attention to me and mine, she has long since well repaid any little kindness I ever had it in my power to offer her (BRONTË, 2016, p. 257)[107].

Para todos os efeitos, Adèle ao ser educada é imobilizada nas convenções vitorianas e imperialistas, que colocam a menina como subalterna por ser estrangeira, francesa.

Mas não podemos afirmar que a relação de Jane e Adèle ocorre apenas no nível educacional. Em certas ocasiões, Jane expressa sua afeição pela francesinha, “Farewell, my

---

[105] Trad.: “– Há muito tempo vivia com a mamãe, mas ela foi para junto da Virgem Maria. Mamãe me ensinava canto e dança, e a dizer versos. Muitos cavalheiros e damas vinham visitar a mamãe, e eu dançava para eles, ou me sentava em seu colo e cantava para eles. (BRONTË, 2018, Cap.11).

[106] Trad.: “Minha aluna se revelou bastante dócil, embora não muito inclinada a se aplicar aos estudos: não estava acostumada a qualquer tipo de ocupação regular [...] Então, depois de falar com ela por um bom tempo e conseguir que aprendesse qualquer coisa” (Ibid.).

[107] Trad.: “Enquanto crescia, uma sólida educação inglesa corrigiu em grande medida seus defeitos franceses, e quando ela deixou a escola encontrei nela uma companheira agradável e solícita – dócil, de bom temperamento e de bons princípios. Através de sua grata atenção, já faz tempo que me recompensou por qualquer gentileza que eu jamais tenha tido em meu poder lhe oferecer” (BRONTË, 2018, cap. 38).

darling Adele!" I said, as I glanced towards the nursery" (BRONTË, 2016, p. 181)[108] e "Still, I liked her almost as I liked my pupil, Adele; except that, for a child whom we have watched over and taught, a closer affection is engendered" (Ibid., p. 209) [109]. Identifica-se o afeto da preceptora pela pupila, quando essa fala "minha querida" e por mencionar que criou um "afeto mais próximo" com essa.

Adèle também tem um cuidado excessivo com sua aparência, como aponta Jane "You think too much of your 'toilette,' Adele"[110] e "there was something ludicrous as well as painful in the little Parisienne's earnest and innate devotion to matters of dress" (BRONTË, 2016, p. 95) [111]. Adèle fica fascinada pela beleza das moças que vão visitar Thornfield "Adele had been in a state of ecstasy all day, after hearing she was to be presented to the ladies in the evening; and it was not till Sophie commenced the operation of dressing her that she sobered down" (Ibid., p. 94) [112]. Vemos a descrição de uma menina vaidosa que tem quase uma "devoção" nas palavras de Jane ao culto da beleza, sendo provado pelo fato de que a única coisa que a acalma, na última passagem, é a rotina de se vestir.

Devon recupera algumas características de Adèle, como a semelhança com a mãe (adotiva) nos comportamentos e discursos, "their daughter, Devon, a half-pint-size imitation of her mother, even though she was Chinese" (PARK, 2016, p. 29) [113]; a utilização da sua língua materna — a primeira sempre faz o uso de francês e a segunda do mandarim; entretanto, Devon não é repreendida por isso, mas Adèle sim —, e a relação com a preceptora (*au-pair*, na releitura).

Dentre essas características, a última será discutida em detalhes, pois é de extrema relevância para a narrativa, vez que ela reflete a infância de Jane (remontando a reflexão através do espelho). Ambas desenvolvem um elo tão genuíno que, quando Jane a deixa, a menina se sente traída e abandonada. Na passagem em que Devon é apresentada aos leitores,

---

[108] Trad.: "Adeus, minha querida Adèle! – disse, ao olhar na direção do quarto da criança." (BRONTË, 2018, cap. 27).
[109] Trad.: "Ainda assim, eu gostava dela quase como gostava da minha aluna Adèle; exceto pelo fato de que por uma criança de quem cuidamos e a quem ensinamos cria-se um afeto mais próximo" (Ibid., cap. 32).
[110] Trad.: "Você pensa demais em sua toilette, Adèle" (Ibid., cap. 17).
[111] Trad.: "Havia algo de ridículo, bem como de doloroso, na devoção honesta e inata da pequena parisiense às questões de vestuário" (Ibid.).
[112] Trad.: "Adèle passara o dia num estado de êxtase, depois de ficar sabendo que seria apresentada às senhoras naquela noite; só se tranquilizou quando Sophie começou a operação de vesti-la. Então, a importância do processo logo a acalmou" (Ibid.).
[113] Trad.: "a filha de deles, Devon, uma minúscula imitação da mãe, apesar de ser chinesa." (Tradução minha) .

somos levados ao romance-mãe, mais precisamente no capítulo 1, quando Jane se concentra na leitura de um livro, escondida atrás da uma pesada cortina vermelha. Quando se encontram pela primeira vez, na entrevista de emprego de Jane, a menina chinesa está sentada, igualmente, na janela atrás de cortinas, lendo algo "based on the thick white paper and colorful illustration on the cover [...] it was some sort of children's newspaper. I was wrong. The text inside was chunky, with little white space." (PARK, 2016, p. 28)[114], provavelmente um texto teórico, porque a menina pergunta para a mãe o que era "investigação cultural" (Ibid.).

Jane cuida de Devon como *au-pair* por um tempo, até que a deixa quando vai para Seul, prometendo para a garota que iria voltar, mas assim não acontece a princípio. Quando Jane decide voltar para Nova York, muito tempo depois, Devon não a perdoa. Contudo, quando a situação na escola multicultural da menina fica insustentável, ela não pensa em outra pessoa para conversar, a não ser Jane: "Remember that time? When we went to get moon cakes? And you were telling me about you not fitting in back home?" "Yeah." "Well, that's what it's like every single day at school. I feel like a freak!" (PARK, 2016, p. 310) [115]. A conexão entre a menina e Jane se dá porque elas refletem o 'não pertencimento' em relação à comunidade em que se encontram. Assim, Devon se apoia nela, pois sente que Jane é a única que a compreende. Importante se faz mencionar a utilização da palavra *freak* para designá-la como estranha, remetendo a Jane Re.

Devon tem uma relação tão próxima com Jane a ponto de sentir traída por ela, pois a babá não cumpriu sua palavra de voltar para cuidar da pequena. Ela diz que se sentiu abandonada com uma vida horrível enquanto Jane estava se divertindo: "it isn't fair. How you left us and went on this big adventure, and now you've got this new life and your own apartment and you're dating my dad. Meanwhile, after you left, my life just went down the drain" (PARK, 2016, p. 311)[116]. Nota-se que Devon aqui se compara com Jane, e se espelha nela, como se a vida da última fosse perfeita e a dela, não.

---

[114] Trad.: "[...] com base no papel branco de alta gramatura e na ilustração colorida na capa [...] se tratava de uma espécie de jornal infantil. Eu estava errada. O texto era extenso, com poucos espaços em branco." (Tradução minha).

[115] Trad.: "Lembra daquela vez? Quando fomos comprar bolinhos da lua? E você estava me contando sobre você não se encaixar em casa? " "Sim." "Bem, é assim todos os dias na escola. Eu me sinto uma aberração!". (Tradução minha).

[116] Trad.: "[...] não é justo. Como você nos deixou e partiu em uma grande aventura, e agora você tem uma nova vida e seu próprio apartamento, e está namorando meu pai. Enquanto isso, depois que você saiu, minha vida simplesmente foi pelo ralo" (Tradução minha).

Devon e Adèle advêm de diferentes países, mas ambas guardam o fato de serem abandonadas pelas mães. No novo lar, elas adquirem educação formal, como também encontram uma pessoa em quem confiar e se espelhar. As Janes, preceptora e *au-pair*, são fonte de sabedoria e de afetuosidade, tornando-se parte essencial da vida destas meninas adotadas.

4.4.1 Devon: da infância à adolescência

Devon Xiao Nu Mazer-Farley ainda era uma criança quando Jane adentrou em sua vida. Antes de ser adota por Beth e Ed, no início de sua vida, foi abandonada pela mãe em um orfanato na China; seu corpo infantil, assim, pode ser visto como *invisível* (XAVIER, 2021). Beth inventa uma história para a mãe de Devon, criando uma personagem feminina chamada Mei Li, mulher livre e que não queria ter se separado da filha; segundo Jane, "She made no mention of the culture's preference for boys — a protective shielding from the truth that I found touching" (PARK, 2016, p. 47) [117]. A invisibilidade do corpo de femininas é um fato histórico marcante na cultura chinesa. A hipótese que lançamos aqui é que a menina foi abandona em um período em que a "política do filho único" já estava vigente (1979-2015).

Sobre essa medida econômica, que intencionava a diminuição da população, Araújo e Angelin (2012, p. 2) comentam que os homens são preferidos, pois proporcionam o sustento dos pais na velhice, enquanto as mulheres não, porque passavam a cuidar da família do marido. "Existem hoje 80 milhões de filhos únicos na China, estes conhecidos como "pequenos imperadores". Nesse universo, existe uma parcela ínfima de indesejáveis crianças do sexo feminino chamadas de "larvas no arroz". Com isso, as garotas acabam sendo preteridas em favor de meninos, então, são abortadas, mortas ou abandonadas.

Portanto, a pequena Devon é uma menina *invisível* para a sociedade na qual nasceu, seu corpo não é permitido existir, não tendo direito a ser sujeita do próprio destino (XAVIER, 2021). Ao ser adotada por Beth, Devon é retirada da invisibilidade, passando a ter direito a um lar e uma família, mas sem perder suas raízes étnicas, pois utilizam o nome dela em chinês e a colocam em uma escola étnica.

---

[117] Trad.: Ela não fez menção à preferência cultural chinesa por meninos – criando um escudo protetor contra a verdade, que eu achei tocante" (Tradução minha).

Durante a infância na casa dos Mazer-Farleys, Devon tem seu corpo *refletido*. Entretanto, quando Xavier (2021) fala de tal corpo e discute sobre a ótica de uma mídia que veicula padrões de beleza, não é isso que Devon performa. O que ele reflete é algo que está sendo colocado como modelo na família, portanto, a menina reflete os comportamentos da mãe e do pai. Podemos analisar tal tipologia dessa maneira, pois a discussão teórica que é baseada em Arthur Frank, em relação ao corpo refletido, prevê essa possibilidade de uma generalização da reflexão a tudo que está a volta do sujeito, "O corpo refletido permanece previsível, mas por diferentes razões do corpo disciplinado. Este é bem-sucedido previsivelmente por meio da prática de seu regime. O corpo refletido será previsível na medida em que refletir o que está ao seu redor" (FRANK, 1996, apud XAVIER, 2021).

Como analisamos anteriormente, Jane observa que Devon é a imitação da mãe adotiva. A maneira como a garota fala, os temas que ela discute com as pessoas ao seu redor são a pura reflexão do que ela ouve de Beth. Certa vez, Jane perguntou sobre o primeiro dia de aula, Devon falou: "Ma and I weren't really impressed with the summer reading list this year. I'm going to have a conversation with my literature teacher about it." (PARK, 2016, p. 47)[118], repetindo e colocando como dela as palavras da mãe. Posteriormente, Jane examinou cuidadosamente as expressões e comportamento de Devon:

> There was something about the way Devon was holding her face, creating a ridge between her eyebrows, that struck me as identical to an expression I'd seen on Beth. Mother and daughter, though they shared no actual genetics, were still mirror images of each other (Ibid, p. 129)[119].

Enfim, comprova-se a reflexão das duas personagens, "mirror images" uma da outra. Em relação ao pai, Ed, Devon reflete o comportamento de desobedecer a dieta saudável imposta por Beth; a menina leva Jane para tomar sorvete, mesmo sem que fosse permitido, assim como o pai leva as duas ao *McDonald's* sem o consentimento de Beth.

Uma quarta instância do corpo de Devon é representada pela tipologia do corpo *subalterno* (XAVIER, 2021). A menina chinesa, já adolescente, não se adequa a nenhum grupo da escola multicultural, Hunter, "a handful of students dribbled out of the building, and then they were immediately followed by herds, color-coded by race, hair, clothes.

---

[118] Trad.: "Eu e mamãe não ficamos impressionadas com a lista de leitura deste verão neste ano. Eu terei de conversar com meu professor de literatura sobre isso" (Tradução minha).

[119] Trad.: "Havia algo sobre a maneira como Devon estava segurando seu rosto, criando rugas entre suas sobrancelhas, que me pareceu idêntica a uma expressão que eu tinha visto em Beth. Mãe e filha, embora não compartilhassem nenhuma genética real, ainda eram imagens espelhadas uma da outra" (Tradução minha).

Everywhere were more impenetrable knots of Koreans, Chinese, Indians" (PARK, 2016, p. 283)[120]. Mas Devon não é chamada para participar de nenhum grupo, Jane a vê isolada quando vai buscar a menina na escola. Uma primeira possibilidade que não fica explícita no discurso de Devon, mas é retomada nas falas de Jane. Devon parecia mais coreana que ela, nunca sendo uma chinesa estereotipada e não podendo, assim, fazer parte do "grupo chinês" de crianças, o qual seria caracterizado por crianças consideradas tipicamente chinesas.

Jane levanta um ponto importante sobre o fato de Devon ser ignorada na escola; a menina cresceu em um contexto diferente, não sendo apenas o fenótipo da garota o responsável pela exclusão, mas a classe que ela pertence. A narradora expressa que "Devon had grown up in an altogether different environment, a far cry from the homes of her ABC classmates. Immigrant households did not talk about Derrida or the New York Review of Books. Conversation was a luxury, rendered in broken fits and starts" (PARK, 2016, p. 310)[121]. Ser subalterno, mesmo possuindo conhecimento e participando de uma classe de intelectuais, parece controverso, mas não é. Em uma comunidade de imigrantes e filhos de imigrantes da classe trabalhadora, não há possibilidade de relacionamento e troca entre eles. Por isso, ela acaba sendo excluída do grupo de colegas.

O corpo da pequena Devon pode ser analisado em três instâncias que demonstram o percurso e as opressões que uma menina vive desde seu nascimento, principalmente se tratando do país em que ela nasce, a China. Mesmo em um ambiente multicultural, como a escola, a garotinha não encontra seus pares, porque advém de uma classe diferente de seus colegas, o que demonstra que as opressões são interseccionais.

4.5 *EMO*, 'YOUNGHEE'

A tia materna de Jane Re é uma personagem única e particular, não existindo equivalência no romance-mãe. Ela será estudada nos termos e descrições criados pela narradora de Park. Tal mulher tem um papel fundamental na vida de Jane, pois oferece a ela a afetividade que a protagonista nunca evidencia, performando o papel de mãe substituta

---

[120] Trad.: "[...] um pequeno número de alunos saiu prédio, e então eles foram imediatamente seguidos por rebanhos, codificados por cor, por raça, cabelo, roupas. Em todos os lugares, havia grupos impenetráveis de coreanos, chineses, indianos" (Tradução minha).

[121] Trad.: "Devon cresceu em um ambiente totalmente diferente, muito diferente das casas de seus colegas chineses nascidos nos Estados Unidos. As famílias de imigrantes não falavam sobre Derrida ou a New York Review of Books. A conversa era um luxo, reproduzida em trancos e barrancos" (Tradução minha).

para a menina mestiça. Irei comentar a relação entre Jane e *Emo* em seguida. Detalharei os aspectos tipológicos corporais de Xavier (2021) relacionados com a tia materna, quanto às três configurações do corpo: como *refletido, imobilizado* e *disciplinado.*

No minidicionário elaborado por Park acerca dos termos familiares em coreano, tem-se que *Emo* significa: "your mother's sister (older specified by the prefix *Kun*; younger by the prefix *Jageun;* multiple aunts are given ordinal numbers) (PARK, 2016, p. 342)[122]. Observa-se que Jane Re utilizará o termo *Emo* para se referir à tia ao longo da narrativa, nunca se dirigindo a ela pelo nome próprio. Em um único momento, descobrimos o nome da tia, quando essa relembra e narra uma conversa com a mãe de Jane, sendo chamada "Younghee" pela irmã.

São perceptíveis algumas escolhas propositais da narradora pelos termos da posição familiar dos personagens em detrimento de seus nomes próprios, em relação aos parentes coreanos e não imigrantes, por exemplo, *Big Uncle*, para o tio coreano (irmão de Sang, mas residente na Coreia do Sul), repetindo esse padrão com o avô, tia e mãe. Sabe-se que na cultura coreana as pessoas não chamam as outras pelo nome ou primeiro nome, a não ser que tenham um grau de intimidade elevado, ou seja, familiares próximos. Além disso, a utilização do termo familiar demarca o nível social e a posição hierárquica na família. Logo, vemos que Jane compreende tal norma social, pois ela emprega o primeiro nome apenas com tios que a criaram.

Existe uma segunda possibilidade que precisa ser leva em conta, Jane aplica esse comportamento linguístico a depender do local que ela e os personagens de quem fala se encontram. Com o tio coreano imigrante, o discurso performado se assemelha ao da cultura norte-americana, na qual as pessoas se chamam pelo primeiro nome, dentro do contexto familiar; já quanto aos membros nativos e habitantes da sul-coreanos, ela faz o uso dos nomes de posição e hierarquia.

Emo adentra na segunda parte da narrativa, *Seoul*, representando um elo entre Jane e o materno. O primeiro contato das duas é extremamente afetuoso, a tia afirma: "'I have been waiting for you!' she said." (PARK, 2016, p. 137)[123] — ficamos sabendo que depois da morte dos pais *Emo* cuidou de Jane até que o avô a mandasse para Sang —, o olhar dela para

---

[122] Trad.: "Irmã de sua mãe (se mais velha, utiliza-se o prefixo Kun; se mais nova, o prefixo Jageun; quando há mais de uma tia, adiciona-se, em seguida, um número ordinal) (Tradução minha).
[123] Trad.: "Eu estive esperando por você! Disse ela" (Tradução minha).

Jane era “soft and almost gentle” (Ibid.)[124]. Ainda, a tia declara que a garota é bela e se assemelha à mãe, estabelecendo a primeira ligação física entre Jane e mãe.

Durante o longo funeral, tipicamente coreano[125], Jane e família dormem no hospital. A garota desperta na madrugada, “I found *Emo*’s head nestled in the crook of my shoulder. Her thick, stout arm was thrown over me. She smelled of fresh spittle and warmth.” (PARK, 2016, p. 138)[126]. A tia dorme abraçada a ela, uma outra imagem que confere a ideia de ‘elo’. Além disso, os cheiros ‘saliva fresca’ e ‘calor’ podem estar relacionados com um sentimento de aproximação e acolhimento.

Posteriormente, Jane comentará essas sensações relacionadas com a tia materna, confirmando a conexão com o materno, que ela diz advir de quando foi cuidada pela tia, ainda muito pequena. A protagonista relembra e equipara o sentimento por *Emo* a um termo coreano, sem tradução literal para o inglês, o *jung,* um conceito difícil de ser traduzido, pois engloba amor, afeição, simpatia, senso de comunidade e apego. Na passagem a seguir, ela comenta que nunca sentiu tal coisa por ninguém:

> Being around Emo felt the way it had that first night in the funeral home—like warm blankets and spittle. I felt a connection with her I had never felt with any of my other relatives or, indeed, anyone else before. It was a different comfortable feeling from what I felt around Ed. Was this *jung*? Even though I was only an infant when Emo had taken care of me, perhaps some sensory memory, far buried in the recesses of my mind, could still recall the feel of her touch (Ibid., p. 149-150)[127].

Quando Jane descobre sobre o passado da mãe, as mentiras que tinham sido contadas (sobre a mãe e o pai), e decide voltar para Nova York. *Emo* é a primeira pessoa que ela considera ser difícil deixar, “My heart was torn. Here, in Korea, I made a connection I had always felt was missing my whole life and had now found with *Emo*. She was the mother I’d

---

[124] Trad.: “Calmo e quase gentil” (Tradução minha).

[125] Funerais são ritos tradicionais na Coreia, realizados em áreas especiais dos hospitais ou casas funerárias. Comumente, duram três dias e duas noites. Os familiares e convidados fazem refeições no local e há quartos para dormirem ou descansar. Disponível em: <https://www.koreabiomed.com/news/articleView.html?idxno=185> Acesso: fev.2021.

[126] Trad.: “Encontrei a cabeça de Emo aninhada no meu ombro. Seu braço grosso e robusto estava sobre mim. Ela cheirava a saliva fresca e calor" (Tradução minha).

[127] Trad.: “Estar perto de *Emo* era como naquela primeira noite na funerária - com cobertores quentes e saliva. Senti uma conexão com ela, que nunca sentira com nenhum de meus outros parentes ou, na verdade, com qualquer outra pessoa antes. Era uma sensação confortável diferente da que eu sentia perto de Ed. Isso era *Jung*? Embora fosse apenas uma criança quando *Emo* cuidou de mim, talvez alguma memória sensorial, muito enterrada nos recônditos da minha mente, ainda pudesse guardar a sensação de seu toque” (Tradução minha).

never had" (Ibid., p. 240)[128]. A protagonista confessa sua conexão maternal com Emo, explicitando o vazio emocional, carência afetiva, que viveu, na maior parte de sua vida, que havia sido preenchido pela presença de *Emo* em sua vida.

Portanto, podemos interpretar que, ao ir para Coreia, Jane executa um retorno ao materno, buscando a afetividade e as raízes do lar materno. Entretanto, o afeto não vem diretamente da mãe biológica, mas aqui a tia, como substituta. Essa é responsável por contar o passado da mãe e a reconectar com a família, como também, torna-se fonte de amor e amparo para Jane. Então, a função desta personagem remete a resistência perpassada em outras obras da literatura coreana-americana: o reencontro com o materno.

4.5.1 Quem é Younghee?

Younghee é uma personagem contida, não fala muito sobre si mesma, mas suas ações mostram algumas facetas de sua personalidade e caráter. Uma mulher coreana, nascida no pós-guerra, em Busan[129], que vive em um apartamento luxuoso da família, e trabalha nos negócios do pai. Segue a regra inflexível de seu pai ao não contar para Jane a verdade sobre a mãe da garota (corpo *disciplinado*), é impedida de se deslocar (corpo *imobilizado*) e está a envelhecer, seu cabelo refletindo a tentativa de esconder os sinais do tempo (corpo *envelhecido*).

O corpo *disciplinado* de *Emo* tem simbolismo e reflexão em um gesto de contenção, que a personagem repete, ao ter que se calar. Em mais de uma ocasião, Emo "pursed her lips" (p. 142, 143, 144 e 176) mediante algum comentário de um de seus irmãos. Vejamos um exemplo, abaixo:

> Emo surveyed Sang, "Big Brother Number Two, are you sure you'll be . . . comfortable in those clothes?"
> He stared back at her as if she were an idiot. "Of course, I'm comfortable. Why would I wear something if it was uncomfortable?"
> Emo pursed her lips (PARK, 2016, p. 144) [130].

---

[128] Trad.: "Meu coração estava partido. Aqui na Coreia, tive uma conexão que sempre senti falta toda a minha vida e que agora encontrei com Emo. Ela era a mãe que eu nunca tive " (Tradução minha).

[129] Cidade litorânea e portuária, considerada a segunda maior da Coreia do Sul.

[130] Trad.: "Emo perguntou a Sang, 'Segundo irmão mais velho, você tem certeza de que estará. . . confortável com essas roupas?' Ele olhou para ela como se ela fosse uma idiota. 'Claro que estou confortável. Por que eu usaria algo se fosse desconfortável?' Emo franziu os lábios." (Tradução minha).

Então, ao franzir os lábios, Younghee demonstra estar contrariada com o comentário do irmão, que tem tom malcriado e grosseiro. A narradora insere um comentário crítico, ele a olha como se fosse uma "idiota". Aqui, testemunhamos uma situação que o posicionamento da tia materna de Jane é invalidado pelos irmãos dessa; essa não é a única ocorrência, tanto Sang quanto o *Big Uncle* — certa vez, esse diz para a irmã que 'you always focus on the wrong stuff' (Ibid., p. 179) [131] —, regularmente desautorizam a opinião de *Emo* e a obrigam a franzir, comprimir os lábios, em uma representação do silêncio forçado.

Não só comportamento dos irmãos para com Younghee são coercitivos. Por meio de uma de suas falas com Jane, percebemos que o avô controlou o que ela poderia falar sobre a irmã (e mãe de Jane), enquanto ele ainda era vivo.

> "I'm sorry, Jane [...] your grandfather would get so angry if anyone mentioned your mother that I guess I got used to never talking about her. But that was wrong of me. And I only found that picture after your grandfather passed away. It was tucked inside some old files. But it still doesn't change the fact that that man should've had the nunchi to leave our family alone." Emo's tone was suddenly petulant, like a child's (PARK, 2016, p. 247) [132].

O avô não só impede a família de falar sobre sua própria filha, como também esconde fotos dela e do pai de Jane. *Emo* se arrepende de ter seguido a vontade do pai e não contado a verdade para Jane sobre a mãe da garota. Seu afeto crescente por Jane a permite quebrar a regra, mas ela não se desvencilha com facilidade das tramas escorregadias do discurso patriarcal, pois ainda volta a julgar o pai de Jane por ter casado com a irmã e ser responsável por sua morte.

A tia materna de Jane tem consciência de que seu corpo foi *disciplinado* e *imobilizado*: quando Jane volta para Nova York, Emo comenta: "to be young and pretty and living on your own in New York City! All the things I never got to do. After everything with your mother, your grandfather wouldn't dare let me out of his sight." (PARK, 2016, p. 278-279) [133]. Nessa passagem, Younghee observa a vida pela perspectiva de Jane e reconhece o que ela nunca teve, a possibilidade de ser livre, pois vivia sobre o julgo do pai. Sendo assim,

---

[131] Trad.: "Você sempre se atém as coisas erradas". (Tradução minha).

[132] Trad.: "Sinto muito, Jane [...] seu avô ficaria tão zangado se alguém mencionasse sua mãe, que acho que me acostumei a nunca falar sobre ela. No entanto, foi errado da minha parte. E só encontrei essa foto depois que seu avô faleceu. Estava escondida dentro de alguns arquivos antigos. Mas isso ainda não muda o fato de que aquele homem (o pai de Jane) deveria ter deixado nossa família em paz." O tom de Emo ficou repentinamente petulante, como o de uma criança". (Tradução minha).

[133] Trad.: "Ser jovem, bonita e morar sozinha em Nova York! Tudo o que eu nunca tive e fiz. Depois do que aconteceu a sua mãe, seu avô nunca me perdeu de vista." (Tradução minha).

seu corpo foi *imobilizado*. O pai não a permitiu que ela se deslocasse, pois era uma mulher e sua irmã tinha sido 'desonrada' (por desobedecê-lo e se casar com um americano). Assim, não desejando que a segunda filha passasse por algo semelhante, ele a aprisiona. O que se relaciona diretamente sobre o corpo *imobilizado*: Xavier (2021) analisa que mulheres são fisicamente impedidas de se movimentarem em certas narrativas por causa de um discurso estruturante maior, o patriarcal.

Por fim, *Emo* é uma personagem de meia-idade e, durante a narrativa, seu corpo reflete a idade, sendo *envelhecido*. Para Xavier (2021), tal corpo é decadente e improdutivo para sociedade, pois não pode mais compactuar com os padrões de beleza e juventude. Ao se comparar com as outras mulheres, inclusive a própria Jane, Younghee se sente inferior, enunciando que se fosse mais jovem e bonita teria se casado. Jane observa que:

> Emo's face was a wide, flat, square plane, like a griddle pan. Foundation coated her skin like pancake batter. Her eyebrows were tattooed in blue-black ink, forming a harsh arc above her crescent-moon eyes, with eyelids sewn into double creases. (It didn't look natural—Emo must have had work done.) The effect was that Emo looked a little too alert, as if she were taking in everything around her a little too greedily. Her bob, curled into a tight middle-aged-lady perm, was tinted—no doubt at the behest of her hairdresser—with a reddish orange dye. (PARK, 2016, p. 170)[134].

Pelas palavras de Jane, percebe-se que Emo tentou refletir os padrões de beleza coreanos (em algum momento de sua vida), como as pálpebras duplas de Emo — é uma das cirurgias plásticas mais requisitadas (chamada de Asian Double Eyelid surgery) na Coreia, resultando em olhos mais semelhantes com os dos ocidentais; tão comum é a prática, que a própria Jane vê vários anúncios dessa forma de intervenção cirúrgica no metrô. Mas o que caracteriza como possuidora de um corpo envelhecido, meia-idade, é o cabelo, tingido de vermelho a pedido do cabelereiro, ou seja, existe um discurso que prega o apagamento dos sinais da velhice, como os cabelos brancos, para manter uma aparência jovem.

---

[134] Trad.: "O rosto de Emo era largo, plano e quadrado, como uma frigideira. A base revestia sua pele como massa de panqueca. Suas sobrancelhas estavam tatuadas em tinta preto-azulada, formando um arco severo acima de olhos em formato de lua crescente, com as pálpebras costuradas em vincos duplos. (Não parecia natural - Emo deve realizado algum procedimento estético) O efeito era o de Emo parecia um pouco alerta, como se estivesse absorvendo tudo ao seu redor com um pouco de avidez. Seu cabelo, enrolado em um permanente apertado de senhora de meia-idade, estava tingido - sem dúvida a pedido de seu cabeleireiro - com uma tinta laranja avermelhada. (Tradução minha).

4.6 MÃE

Neste espaço, uma figura de extrema relevância se faz presente, sendo caracterizada como uma construção imaginária nas duas narrativas, de Park e Brontë. Seu corpo nunca está visível. Entretanto, as mães das Janes são essenciais para as histórias de suas filhas. Averiguaremos, primeiro, a mãe de Jane Eyre e a importância dessa em um enredo vitoriano. Passamos, em seguida, para uma revisão acerca de tal temática em narrativas sino-americanas, mas que ressoam na obra de Park. Após, executaremos uma análise do corpo da mãe de Jane Re, dentro de três parâmetros de Xavier, o corpo *invisível*, *caluniado* e o *liberado*. Ao final, as reflexões entre as personagens serão discutidas.

Um dos artigos mais famosos produzidos a respeito da(s) figura(s) materna(s) em Jane Eyre talvez seja o de Adrienne Rich (1973), "Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman". A autora mencionada debate que a representação da mãe não se faz importante em uma sociedade patriarcal vitoriana, mas que em Jane Eyre as mulheres que atravessam o caminho da protagonista são fonte de inspiração e proteção, para que ela se desenvolva sua trajetória, funcionando como substitutas da mãe da menina,

> Jane Eyre, sem mãe e economicamente impotente, sofre certas tentações femininas tradicionais e descobre que cada tentação se apresenta junto com uma alternativa - a imagem de uma mulher nutridora, de princípios ou de espírito em quem ela pode modelar a si mesma ou a quem ela pode buscar apoio (RICH, 1995, p. 87, tradução minha).

Rich irá citar personagens como Miss Temple, Helen Burns, Bertha, e até a 'Grande mãe, — um espírito que aconselha Jane Eyre a partir e deixar Rochester. Rich declara que Jane se conecta com o aspecto matriarcal de sua pisque que a alerta sobre proteger sua integridade. Portanto, todas essas mulheres que performam características frequentemente associadas com a mãe são fontes de apoio e nutrição para a protagonista orfã.

Nem todos os estudiosos de Jane Eyre concordam com tal asserção. Penny Boumelha (1997, apud MARSH, 2004) sugere que existe uma sombra do materno na narrativa de Jane, mas que, na verdade, tem o sentido oposto do pregado por Rich: para a referida autora, a protagonista testa a fantasia matriarcal (o espiríto conselheiro que aparece no torpor de Jane) no mundo, mas se volta para às opressões e heranças patriarcais. O que ocorre é uma tentativa de encontro com o materno e sua rejeição, para que a personagem possa sobreviver em um mundo vitoriano.

Mesmo que as duas leituras sejam discrepantes sobre o papel do materno na narrativa, em ambas, nota-se a presença de tal temática maternal. Tendo em vista que as duas autoras não reconhecem a materialidade da personagem da mãe de Jane. Jane Reed Eyre é completamente invisibilizada na narrativa de Brontë (corpo *invisível,* segundo Xavier, 2021), ouvimos apenas histórias sobre ela, uma mulher que foi deserdada por casar-se com um homem sem posses e que contraiu febre tifóide, morrendo à míngua.

Destaca-se que outras pensadoras averiguaram tal figura e se posicionaram a favor de sua presença na narrativa de Brontë, Marsh (2004) é uma delas. Ela defende a recuperação da personagem de Jane Reed Eyre por meio da busca de Jane pelo passado da mãe. Segundo a autora, em um estudo da literatura ocidental, órfãs costumam conhecer a história de suas mães e as utilizam para se legitimarem; no ponto de vista dela, é isso o que acontece com Jane. Reconstruir uma mãe perdida e invisível é possível a partir: da casa Gateshead Hall, onde essa passou a infância; da epidemia de tifo que matou as meninas em Lowood, causa da morte da mãe, mas não atinge Jane; e do espírito que aconselha Jane "Minha filha, fuja da tentação" (BRONTË, 2018, cap. 27). Dessa forma, Jane passa a reflir a mãe em sua própria vida. A protagonista vitoriana legitima a mãe, fazendo escolhas semelhantes, como casar com o homem que ama, mesmo contra todas as adversidades. A imagem do espelho emerge, mais uma vez, com a filha espelhando a mãe.

Dever (1998) ressalta a construção da figura materna ideal na sociedade e na ficção. A estudiosa nota que a representação da mãe perfeita se instala nas narrativas por meio da morte ou falta dela, uma vez que sua falta gera personagens sem modelos femininos para se espelhar, fazendo com que modelos possam ser redefinidos pela sociedade (patriarcal). Logo, a morte da mãe representa o apagamento de sua sexualidade, criando uma imagem pura e nobre desse ser. Dever (Ibid.) debate que as histórias que apresentam o retorno da mãe, depois de sua morte ou sumiço, encenam uma retórica subversiva em repostas às estruturas sociais e a psicologia.

Em *Jane Eyre*, na visão de Dever (1998), executa-se uma narrativa de oportunidade, na qual a falta da mãe promove um revisionismo das convenções de feminilidade, ligadas à um pensamento protofeminista. As figuras substitutas da mãe, na história, permitem que Jane possa transitar entre os relacionamentos com outras mulheres, criticando e revisando as convenções de feminilidade (DEVER, 1998). Dever concorda com o posicionamento de Rich (supracitado), que utilizaremos para prosseguir com a análise.

Tendo em vista a representação da falta do corpo materno em Jane Eyre, passamos para *Re Jane*, na qual tal corpo também é *invisível*. Os propósitos para reflexão dessa temática podem estar ligados a uma causa maior, ao invés de apenas uma mera ressonância entre os enredos e personagens. Acredita-se que a ligação mãe-filha também é recuperada pela segunda narrativa, pois autoras sino-americanas fazem o uso frequente de um enredo mãe-filha, em contraposição ao ocidental que suprime a elo entre essas duas figuras (FELSKI, 2003).

Ao analisarmos escritos dessas autoras podemos "observar a delicada dança entre mães e filhas", não sendo apenas "uma maneira de mergulhar nos dramas psíquicos da vida familiar, mas também um meio de refletir sobre a importância da história e da tradição" (Ibid., p. 118, tradução minha). Mesmo que não falemos de literatura escrita por mulheres chinesas-americanas, acredito que tais proposições de Felski perpassam a narrativa criada por Park (e não que isso seja generalizável para toda a literatura coreana-americana, são necessários mais estudos sobre o tema em outras obras).

O enredo que entrelaça mães e filhas, em um contexto literário norte-americano, proporciona uma retórica de resistência para as minorias étnicas, promovendo um espaço de contestação do discurso colonial e imperialista que recaem sobre essas comunidades.

Em *Re Jane*, a mãe da protagonista está ausente e a trajetória dela a leva ao reencontro com o materno, com a afetividade, com a tradição coreana e a língua materna. A ida à Coreia do Sul clama por essa busca, tanto que um dos capítulos dessa segunda parte é intitulado *motherland* (tradução livre, terra materna). Com isso, Jane refaz os passos da mãe até a cidade em que ela foi criada. Como enfatiza Felski (2003), o relacionamento com o materno não é pacífico, ele é marcado pelo movimento, deslocamento e transformação; viabiliza-se um espaço de ambivalência, para aproximações e afastamentos entre mães e filhas. Assim é a relação de Jane e a mãe, ao mesmo tempo em que ela reflete um comportamento materno, também a critica.

O corpo *invisível* da mãe de Jane ainda continua invisibilizado na narrativa de Park. A protagonista conhece sua progenitora pelo discurso do tio,

> All he ever offered up about my mother's life was contained in three terse sentences: "Long time ago she use to listening your grandpa. Then one day she stop. Now she dead." […] but no matter what the true story had been, there was

> one constant the whole family seemed to agree upon: my mother had brought that shame on herself (PARK, 2016, p. 46)[135].

A mãe é definida nos termos da disciplina patriarcal: ela ouvia o pai, depois não ouviu mais e aí morreu, ficando implícito que a causa da morte foi sua desobediência ao pai. Para Jane Eyre, a mãe dessa é introduzida em termos semelhantes, casou-se com o homem que queria contra a vontade do pai, ficou pobre e morreu. A família a invisibiliza, não fala sobre ela, não conta histórias para Jane sobre o passado da mãe. Somente Emo, a irmã (uma substitua a figura da mãe, como foi falado), é capaz de retomar e visibilizar o corpo da mãe de Jane.

A mãe de Jane não é só *invisível*, as pessoas ao redor de Jane denigrem a imagem dela (corpo *caluniado*), como a família costuma enfatizar, ela se desonrou. Uma vez que não se faz presente, as pessoas aproveitam da sua história para espalharem mentiras sobre ela, marcando seu corpo como *caluniado* (XAVIER, 2021). A começar pelos parentes, repetindo que ela era uma vergonha para família, depois os colegas da escola de Jane, "Your dad was a *migun* — a GI! Your mom was so crazy for Hershey's chocolate bars. She was willing to have a weirdo baby like you!" (PARK, 2016, p. 88)[136] — algo que a narradora informa que a influenciou, "I started to regard my mother the same way everyone else did: as a loose, foolish woman who'd been abandoned by her no-good American boyfriend" (Ibid.)[137].

A calunia advém desses discursos de "vergonha" e que associam o nascimento de uma mestiça americana-coreana com o consumismo coreano de produtos americanos (o chocolate Hershey), como as crianças maldosamente expressam. Importante enfatizar que as figuras das mães, no contexto asiático-americano, são relacionadas com a perda, trauma e decepção, quebrando laços com família e amigos (FELKSI, 2003). Na mãe de Jane, concentram-se esses discursos percebidos por Felski.

O corpo da mãe de Jane é disruptivo. De acordo com Cho (2008, p. 3), mulheres coreanas que tiveram relações sexuais com americanos, sejam como esposas ou prostitutas, nomeadas "Yanggongju" ou 'princesa ocidental', são tidas como enormes fantasmas na

---

[135] Trad.: "Tudo o que ele sempre ofereceu sobre a vida de minha mãe estava contida em três frases concisas: "Há muito tempo ela costumava ouvir seu avô. Então, um dia ela parou. Agora ela está morta. " [...] mas não importa qual tenha sido a verdadeira história, havia uma constante com a qual toda a família parecia concordar: minha mãe havia se desonrado" (Tradução minha).

[136] Trad.: "Seu pai era um americano - um soldado! Sua mãe era tão louca por barras de chocolate Hershey. Ela estava disposta a ter um bebê esquisito como você! " (Tradução minha).

[137] Trad.: "Comecei a ver minha mãe da mesma forma que todo mundo: uma mulher livre e tola que foi abandonada por seu namorado americano mau-caráter" (Tradução minha).

diáspora coreana, marcadas pelo silêncio e vergonha. Essas mulheres acabaram apagadas pelas suas comunidades. Cho compõe a figura dessa 'princesa ocidental',

> Ela é o patriota que serve seu país, mantendo os interesses dos EUA engajados e uma vítima do imperialismo dos EUA [...] é a mulher que simultaneamente provoca seus compatriotas ódio por causa de sua cumplicidade com a subordinação da Coreia e inspira inveja porque ela pode alcançar o sonho americano (CHO, 2008, p. 4, tradução minha).

As figuras femininas surgem no estabelecimento das tropas americanas na península coreana em 1945, mas Cho argumenta que as raízes dessa terminologia remontam a dominação e ocupação japonesa da Coreia (1910).

Para Cho (2008), em uma análise da representação dessas mulheres e da história trágica de perdas da Coréia na guerra, constata-se que essas são associadas aos traumas e as perdas sofridas pela nação, sendo vistas como mulheres que traíram a nação por se aliarem aos EUA, o responsável pela dor de seu todo o povo. Igualmente, vemos que a família de Jane Re conecta sua mãe à traição, "*It was the worst kind of betrayal*" diz *Emo* a Jane (PARK, 2016, p. 245)[138].

Na releitura, a mãe de Jane Re pode ser apreciada pela filha por meio das fotografias e das histórias de Emo. Fator impossível para a menina Eyre, que pôde contar apenas com histórias orais. Já a protagonista contemporânea faz o uso das imagens na tentativa de criar uma personagem para a mãe que ela não conheceu:

> I took the picture from her […] I focused on my mother's half of the picture. Back in Flushing we had only one photo of her, where she was staring up at the sun. But there was something about her expression in this photo that was extremely unsettling. Even though she was a child, she wore the haunted face of someone much older. The dark shadows cast under her eyes gave her an air of grave maturity. I wondered if this was her natural disposition or the trauma of war. (PARK, 2016, p. 152).

São as fotos que permitem a recriação de um corpo *invisível* e morto; ela possuía um "rosto assombrado", um ar de "maturidade", provavelmente pelos horrores da guerra; uma hipótese possível pelo contexto histórico que viveu na Coreia. Assim, as proposições de Cho (2008) estão presentes nessas descrições, quando a mãe de Jane incorpora o trauma da guerra.

---

[138] Trad.: "Foi o pior tipo de traição" (Tradução minha).

Em outra foto oferecida pela tia materna, a qual imortalizava a mãe de Jane antes de sua ida a Seul para dedicar-se aos estudos, “She looked lanky and drawn — the skin was stretched taut over her pronounced cheekbones. She had the same haunted expression clouding her eyes that she’d had as a child.” (PARK, 2016, p. 247)[139]. Jane constata que as memórias que inventou sobre sua mãe não fazem sentindo, a imagem que admirava na fotografia mostrava outra coisa, “I’d always imagined her as looking more coquettish, in a way that would have lured men. What happened to her laughing in a convertible, hair whipping across her face? Instead she seemed bookish, serious, and introspective” (Ibid., p. 248)[140]. Mostra-se, aqui, a diferença entre o discurso da calúnia e a realidade apresentada pelas fotografias.

Jane Re, quando vai até Seul, tem acesso ao passado da mãe, e pode ressignificar as proposições ultrajantes que foram feitas sobre esse corpo materno. Ao mesmo tempo em que ela se liberta das mentiras, desamarra o corpo da mãe de um discurso familiar de vergonha, que a caluniava e invisibilizava. Descobrimos, quando Emo conta a verdade para Jane, que a mãe havia resistido ao discurso patriarcal e confucionista que impunha a obediência filial. Ao escolher o amor e casar com o norte-americano, pai de Jane, ela rejeitou os desejos do pai e tornou-se sujeito, executando sua resistência, configurando-se como um corpo *liberado* (XAVIER, 2021). Emo conta o que a irmã disse antes de deixar a família: “[...] *she said, ‘I love you, Father. But I love him even more*.’ *Then Big Sister got up from the table and left.* (PARK, 2016, p. 245)[141].

Mas como o discurso materno é ambivalente e cheio a contradições, como falávamos anteriormente, o sentimento pelo pai de Jane parece ser mais que apenas amor, envolve certa gratidão, “*But the whole time she kept staring up at him all moony-eyed. Like she was grateful*” (PARK, 2016, p. 244)[142]. Sabemos por *Emo*, que o pai de Jane tinha ideias reformadoras para o país, o que desagradava terrivelmente o avô.

---

[139] Trad.: “Ela parecia esguia e abatida - a pele estava muito esticada sobre as maçãs do rosto pronunciadas. Ela tinha a mesma expressão assombrada, nublando seus olhos que tinha quando criança. " (Tradução minha).

[140] Trad.: “Eu sempre a imaginei parecendo mais coquete, uma mulher que atraíra os homens. O que aconteceu com ela rindo em um carro conversível, o cabelo chicoteando em seu rosto? Em vez disso, ela parecia erudita, séria e introspectiva” (Tradução minha).

[141] Trad.: “[...] ela disse ‘eu te amo, Pai. Mas eu o amo ainda mais.’ Depois Irmã mais velha se levantou da mesa e foi embora” (Tradução minha).

[142] Trad.: “Mas o tempo todo ela ficou olhando para ele com olhos de luar. Como se ela estivesse agradecida” (Tradução minha).

Ser *grateful* (grata) por um relacionamento assombra Jane — posteriormente a fala de Emo, ela reconhece que o relacionamento com Ed não poderia funcionar apenas pelo fato de ser grata a ele —, formulando uma crítica a sua própria mãe. Tal sentimento fundamenta um discurso que Cho (2008) afirma ser comum em narrativas pós-guerra, o do *grateful* imigrante. O posicionamento ideológico por trás da gratidão seria a visualização dessas mulheres como vítimas a serem 'salvas' pelos americanos. Ao posicionar-se contra esse pensamento Jane Re vai de encontro as escolhas feitas pela mãe e ainda contra o discurso salvacionista americano.

Tendo em mente que as estudiosas de *Jane Eyre* creem que haja espaço para uma leitura de busca pela figura da mãe, recuperando a história e a usando como espelho para a sua própria, a narrativa de Re Jane leva esta trajetória a outro patamar, nesse o chamado para preencher as lacunas entre a protagonista e a mãe é evidente. Primeiro, pois ao retomarmos as discussões sobre a maternidade na literatura asiática-americana é frequente a aplicação de tal temática. Segundo, Jane Re verbaliza a procura pelos passos da mãe falecida, principalmente quando ela chega a Busan, podemos perceber a ligação que ela tenta traçar entre ela e o passado materno e, posteriormente, ela termina com o noivo e decide voltar para Ed, o homem por quem ela se apaixonou.

Outro aspecto inovador que o romance-filha traz advém de uma fala de Jane, "If I had stared into my mother's face one year ago, I would have pronounced her handsome. Seeing her now, though, through my Seoul-adjusted gaze, I realized this: My mother would have been considered plain (PARK, 2016, p. 248)[143]. Ao enunciar que a mãe era *plain*, a conecta com a personagem de Jane Eyre do romance-mãe, "poor, obscure, plain, and little" (BRONTË, 2016, p. 143)[144].

Seria a mãe coreana um reflexo da protagonista de Brontë? Além da ressonância da característica de *plain, poor* — sabe-se que a família teve uma vida difícil em Busan, após terem fugido do Norte e vivido em uma vila de refugiados —, há característica *obscure* presente nas descrições da personagem, correspondente no português a obscura ou desconhecida, afinal, ela é uma personagem invisibilizada e apagada pelo discurso da família.

---

[143] Trad.: "Se eu tivesse visto o rosto de minha mãe, um ano atrás, eu teria dito que ela era bonita. Vê-la agora, entretanto, com meus olhos ajustados a Seul, pude perceber que minha mãe seria considerada simples." (Tradução minha).

[144] Trad.: "[...] pobre, desconhecida, simples e pequena" (Tradução minha).

A narrativa de Park é construída como um compilado de espelhos, nos quais as personagens refletem as correspondentes do primeiro romance, ao mesmo tempo que são reflexos das personagens da narrativa atual. Mãe e filha se entrelaçam em um emaranhado de ressonâncias e dissonâncias, mas não ocorrendo uma negação do materno e sim um reencontro, um despertar da protagonista para a verdade sobre suas origens, sua identidade e a afetividade, ela se permite sentir e nomear seus sentimentos, a partir do momento que se reconecta com o lado materno perdido (não apenas com a figura da mãe, mas da tia também).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões expostas e estudadas no primeiro capítulo, percebeu-se que as alegorias utilizadas pela crítica literária feminista, sendo elas *Madwoman in the Attic* e *Home Girls,* não conseguem dar conta das particularidades e performances individuais das escritoras, como já tinha afirmado Felski (2003). Todavia, observamos que essas alegorias nos auxiliam para encontrar temas comuns às autoras que escreveram nos contextos da Era Vitoriana e diáspora coreana para os Estados Unidos.

Percebemos que os corpos femininos que importam nas narrativas vitorianas foram determinados por enunciados coloniais e imperialistas, excluindo mulheres da classe trabalhadora, mestiças e prostitutas. Pela perspectiva da alegoria da *Madwoman In The Attic,* refletimos que mulheres escritoras na Era Vitoriana encontravam-se em um *locus* de fronteira; entre o espaço doméstico (escreveram e trabalharam em casa) e o público (tão almejado, mas muitas vezes tinham que publicar por meio de pseudônimos, nunca chegando a pertencer a este espaço, completamente).

Já no que diz respeito a segunda alegoria, *Home Girls*, observou-se que mesmo essa tendo nascido das análises da literatura negra, os pressupostos temáticos com relação aos signos "casa" e "mãe" também foram (e ainda são) utilizados na literatura asiática-(norte)americana, observáveis nas reflexões feitas sobre narrativas produzidas nos contextos de comunidades diaspóricas nos Estados Unidos.

Na emergência das biografias das autoras Charlotte Brontë e Patricia Park, foi possível ponderar e estabelecer ressonâncias nos contextos de produção de suas obras, no que diz respeito aos discursos patriarcais de performance de gênero, do anjo do lar vitoriano, no caso da primeira, e no padrão de comportamento neoconfucionista, da segunda. E, em contraposição, foi possível elucidar as particularidades de cada biografia que contrariaram a prática do estudo das alegorias como categorias de análise fixas.

Quanto aos ecos entre autoras, depreendeu-se que ambas são escritoras das fronteiras, do entre-lugar, mas em diferentes termos, claro. Brontë ocupa um "entre-lugar" na sociedade vitoriana, sendo uma escritora e preceptora, transitando entre os domínios domésticos e públicos. Park ocupa a fronteira espacial ao crescer no Queens, trazendo em seus artigos as marcas da hibridização e negociações culturais, sofridas no "entre-lugar" coreano-(norte)americano.

Ao levar em conta as narrativas em suas materialidades, tendo seu enredo como fonte de informações e detalhes sobre as protagonistas, refletimos que a sequência de eventos das narrativas aponta para um desenvolvimento dessas em direção a um despertar (ou mais de um), provocando o amadurecimento das personagens. Nos interstícios da *Bildungsroman* de Jane Eyre — numerosamente replicada — Park faz uma releitura (apropriação) para dispor de ideologias, novas significações, que condizem com uma tradição literária asiática-(norte)americana.

Os valores que se sobrepõem nessa reescrita/releitura refletem a busca dos sujeitos diaspóricos pelo local de origem, o lar, a partir da recuperação do relacionamento com a mãe; no caso de Jane Re, ao descobrir a história da mãe, mas não somente, pois a volta para Coreia, representa para ela o encontro com a cultura, a língua, comida, familiares que estão distantes e foram esquecidos, em sua vivência no Queens, o seu "entre-lugar".

Depois de recuperar discursos sobre mulheres escritoras que produziram as narrativas estudadas, buscar a formação do enredo origem, em contraste com sua apropriação, empreendemos uma análise que identificasse os personagens produzidos nas fronteiras entre as narrativas. Focalizando em mulheres, seus discursos, seus corpos e na interação entre elas.

A análise comparativa das personagens de Park em relação às de Brontë manifestou aspectos riquíssimos, revelando uma imagem muito valiosa para esta pesquisa, a do espelho. Foi observado que as personagens estão em frente de espelhos, as do romance-mãe frente a frente com as do romance-filha. Assim dispostas, as personagens se refletem em seus pares realizados na apropriação, mas não somente. Elas também estão diante as outras mulheres que se encontram nos romances. Na verdade, temos um ciclo de reflexão complexo e que confere ao texto da apropriação um caráter polissêmico. Jane Re reflete Jane Eyre, mas também Beth/Bertha, Devon e a própria mãe. Devon reflete Adèle, mas também Jane Re. Quanto à mãe de Jane, averiguamos que sua caracterização remete a mãe da protagonista do primeiro romance, também como a própria Jane Eyre.

O estudo da poética de Park (de fronteira, encruzilha, do "entre-lugar"), em *Re Jane*, nos possibilitou o exercício de alteridade. Não apenas porque adentramos nos universos de suas personagens, e pudemos compartilhar seus desejos, vontades, angústias e anseios, mas porque dividimos com ela um "entre-lugar", proporcionado pelo texto dela, de um lado, e pelo texto de Charlotte Brontë, pelo outro.

Tal exercício da encruzilhada, para usarmos o termo de Anzaldúa, resulta em uma reflexão para os críticos; ao tomarmos o caminho da literatura comparada, temos que estar cientes que nunca mais seremos os mesmos, pois a partir dessa prática interdisciplinar, não apenas adquirimos arcabouços literários e teóricos, mas temos que pisar no "entre-lugar" para que possamos enunciar a partir dalí. Como mostrou a narrativa de Jane Re, uma mulher da fronteira nunca é a mesma, a cada minuto ela se significa e se ressignifica ao mesmo tempo, em uma eterna busca pela identidade.

REFERÊNCIAS

ABEL, E.; HIRSCH, M.; LANGLAND, E. **The Voyage In:** Fictions of Female Development. Hanover: University Press of New England, 1983.

ABRAMS, M. H.; GREENBLATT, Stephen. **Introduction:** The Victorian Age 1830-1901. New York: Norton, 2000.

ADELMAN, M. Modernidade e Pós-modernidade em Vozes Femininas. In: Codato, Adriano. (Org.). **Para viver no século XX: os problemas da contemporaneidade**. Curitiba: SESC Paraná, 2007b, v. 1, p. 23-46.

ADELMAN, M. Feminismo e pós-colonialidade: algumas reflexões a partir da teoria social e da literatura. In: **Literaturas em rede: gênero e preconceito** Editora Mulheres: Ilha de Santa Catarina, 2007a.

ADELMAN, M; RUGGI, L. Corpo, identidade e a política da beleza. **Niterói**, v. 7, n. 2, p. 39-, 1. sem./2007

ADELMAN, M; RUGGI, L. The sociology of the body. **Current Sociology**, v.64, n.6, 2016, p. 907-930.

AGUIAR, L.T. **Produção de identidades, performatividade e política na filosofia de Judith Butler.** 2020. 97 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.780. Acesso: jun.2020

ANZALDÚA, G. **Borderlands**: the new mestiza/ La frontera. - San Francisco: Aunt Lute, 1987.

ASHCROFT, B; GRIFFITHS, G; TIFFIN, H. **Post-colonial studies:** The key concepts. London: Routledge, 2013.

BAL, M. **Narratology:** Introduction to the Theory of Narrative. University of Toronto Press, 2009.

BHABHA, H. **O local da cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BHALLA, P. **In search of the mother in Jane Eyre by Charlotte Brontë, their eyes were watching God by Zora Neale Hurston**, **Andsula by Toni Morrison.** Dissertation. University of Houston. 2017.

BONNICI, T. **O pós-colonialismo e a literatura:** estratégias de leitura .2nd ed. Maringá: Eduem, 2012. Edição do Kindle.

BOW, L. **Betrayal and Other Acts of Subversion**. Princeton University Press; 2011.

BRONTË, C. **Jane Eyre.** Illustrations by F. H. Townsend. Wisehouse Classics: Sweden, 2016. Edição do Kindle

BRONTË, C. **Jane Eyre: uma autobiografia**. Tradução: Adriana Lisboa. Editora Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2018. Edição Digital.

BROOKS, P. **Reading for the plot: Design and intention in narrative**. Massachusetts: Harvard University Press, 1992.

BURGESS, A. **A literatura Inglesa.** Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 2003.

BUTLER, J. **Corpos que importam.** São Paulo: n-1 edições/crocodilo edições, 2019

BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHAL, T. F. Literatura comparada: os primórdios. FILHO, Ozíris Borges (org.). **Introdução à Literatura Comparada. Anais**, v. 1, p. 02-09, 2006.

CHA, T.H. K**. Dictee.** California: Univ of California Press, 2001.

CHANG, E.; PARK, C. K. **Korean Americans***:* A Concise History. Lulu. com, 2019.

CHEN, C. "'Am I a monster?": 'Jane Eyre' among the shadows of freaks. **Studies in the Novel,** v. 34, n. 4, 2002, p. 367–384.

CHEN, F. Picture Bride. In: **Encyclopedia of Asian-American Literature**. Ed. Seiwoong Oh. New York: Facts on File, 2007

CHI KIM, S.S.H. Korean *Han* and the Postcolonial Afterlives of "The Beauty of Sorrow. **Korean Studies,** v. 41, 2017, p. 253-279.

CHO, G. M. **Haunting the Korean diaspora.** Shame, Secrecy, and the Forgotten War. Minneapolis. U Minnesota Press: Minnesota, 2008.

CHUNG, E. **Examining the rat's significance in Korean history:** Mice have long represented diligence and wisdom. Janeiro.2020.

CIXOUS, H. **The laugh of Medusa.** Trad. Keith Cohen, Paula Cohen. The University of Chicago Press. Signs, Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976), pp. 875-893

DE ZEPETNEK, S. T**. Comparative literature**: Theory, method, application. Rodopi, 1998.

DEVER, C. **Death and the Mother From Dickens to Freud:** Victorian Fiction and the Anxiety of Origins Cambridge Studies in Nineteenth-century Literature and Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

DOS SANTOS, A. C. Fronteiras da identidade: o texto híbrido de Gloria Anzaldúa. **Revista SURES**, n.1. 2013.

FELSKI, R. **Beyond feminist aesthetics:** Feminist literature and social change. Harvard University Press, 1989.

FELSKI, R. **Literature after Feminism.** Chicago: University of Chicago Press, 2003.

FENKL, H.I. The Future of Korean American Literature. In: **Korean American Literature.** Ed. Kim- Renaud, Grinker, Larsen. Washington: The Sigur Center Asia Papers, 2004.

FERRARA, J.A. Escrita e reinvenção de si: caminhos para uma prática discursiva feminista. **Garrafa,** v. 17, n. 47, jan-mar. 2019, p. 166 - 191.

FLUDERNIK, M. **An introduction to narratology.** Nova York: Routledge, 2009.

FUJITA-SATO, G.K. "Third World" as place and paradigm in Cathy Son's Picture Bride. **Melus,** Volume 15, Number I, Spring 1988.

FUNCK, S. B. **Crítica literária feminista: uma trajetória.** Florianópolis: Editora Insular, 2016.

GALBIATI, M.A. (Trans) formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. **Estudos Linguísticos,** *(São Paulo. 1978)* v.40, n.3, 2011, p. 1716-1728.

GASKELL, E. **A vida de Charlotte Brontë.** Domingos Martins: Pedra Azul Editora, 2020.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic:** The woman writer and the nineteenth-century literary imagination. 2nd ed. New Haven: Yale UP, 2000.

GRIFFIN, E. **Child Labour**. 2014 Disponível em: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/child-labour> Acesso em: ago.2020

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org.); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003

HEE-SOOK, Han. Women's life during the Chosŏn dynasty. **International Journal of Korean History**, v. 6, n. 1, 2004, p. 113-160.

HOLLANDA, H.B. Introdução. In: **Pensamento Feminista**: Conceitos fundamentais. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HUMPHRIES, J. **Childhood and child labour in the British industrial revolution**. 2012. Disponível em: <http://www.parisschoolofeconomics.eu/docs/ydepot/semin/texte1112/JAN2012CHI.pdf> Acesso em: ago.2020

IGNATIUS, N. An Overview of Feminism in the Victorian Period [1832-1901]. **American Research Journal of English and Literature**, v. 3, n. 1, 2017, p. 1-20.

INGHAM, P. **The Brontës**. New York: Oxford University Press, 2006

KAUR, R. **Home body**. Canada: Simon & Schuster Canada, 2020.

KEHL, R.M. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. São** Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

KELLER, N.O. **Comfort Women:** A Novel. New York: Penguin, 1997.

KIM, G. Between Hybridity and Hegemony in K-Pop's Global Popularity: A Case of Girls' Generation's American Debut. **International Journal of Communication**, v.11, 2017, p. 2367–2386

KIM, E. H. **Asian American literature, an introduction to the writings and their social context.** Pennsylvania: Temple University Press, 1982.

KIM, R. **Clay walls:** a novel. Permanent PressPub Company; 1987.

KIM, Y.S. **Engendering the Modern-De/Sexual(ized) Body in Colonial Korea.** Asian Women, v. 25, n.2, p. 71-98, jun./2009.

KING, J. **The Victorian woman question in contemporary feminist fiction.** Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.

KOTHARI, C. R. **Research methodology:** Methods and techniques. New Delhi: New Age International, 2004.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise. Tradução** de Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005

KWAK, J. The Influence of Western Culture on Plastic Surgery Consumption in South Korea**. J Gynecol Women's Health**, v.21, n.2, 2021. DOI: 10.19080/JGWH.2021.21.556059

LA BELLE, J**. Herself beheld:** The Literature of the Looking Glass. New York: Cornell University Press, 1985.

LEE-KELLER, H. Kim, Ronyoung (Gloria Hahn). In: *Encyclopedia of Asian-American Literature*. Ed. Seiwoong Oh. Facts on File: New York, 2007.

MADSEN, D. **Feminist Theory and Literary Practice.** London and Sterling: Pluto, 2000.

MALLOZZI, V.M. **A Perfect Recipe That Took Time to Brew**. The New York Times. 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/05/31/fashion/weddings/a-perfect-recipe-that-took-time-to-brew.html> Acesso em: jul.2020

MARSH, K.A. Jane Eyre and the Pursuit of the Mother's Pleasure. **South Atlantic Review**, v. 69, n. 3/4, p. 81-106, 2004.

MAYNES, K. Korean Perceptions of Chastity, Gender Roles, and Libido; From Kisaengs to the Twenty First Century. **Grand Valley Journal of History:** Vol. 1: Iss. 1, Article 2. Disponível em: <https://scholarworks.gvsu.edu/gvjh/vol1/iss1/2> Acesso em: set.2020

MCALOON, L. **Patricia Park '03 Reads From Her Upcoming Novel**. 2019. Disponível em: <https://www.swarthmore.edu/news-events/patricia-park-%E2%80%9903-reads-her-upcoming-novel> Acesso em: jul.2020

MILBANK, A. Gothic femininities. In: **The Routledge companion to gothic**. New York: Routledge, 2007. p. 169-177.

MONTEIRO, M.C. **A Somba Errante:** a preceptora na narrativa inglesa do século XIX. Rio de Janeiro: EdUFF, 2000.

MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador.** 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MORI, M. The uncanny valley [from the field]. **IEEE Robotics & Automation Magazine** v. 19, n.2, p. 98-100, 2012.

MOTA, R.A. A teoria da fronteira: reverberações e movimentos. *Amerika,* 2016. Disponível em <http://journals.openedition.org/amerika/6641> Acesso: jan. 2021

MOY, L. O. Reading in the Aftermath: An Asian American *Jane Eyre*. **Victorian Studies**, v. 62, n.3, p. 406-420, 2020.

PARK, P. **Jane Eyre in Korean Queens by Revital Aranbaev.** 2018. Disponível em: <https://graceandgravitydc.com/spotlights/qapatricia-park> Acesso: jul.2020

PARK, P. **Re Jane**. Nova York: Penguin Books, 2016.

PARK, P. **A word about writing: an interview with author Patricia Park and editor Pamela Dorman, by Celia Johnson**. 2015c. Disponível em: <https://slicemagazine.org/patricia-park/~> Acesso: jul.2020

PARK, P. **A Word about Writing**: An Interview with Author Patricia Park and Editor Pamela Dorman, by Celia Johnson. 2015. Disponível em: <https://slicemagazine.org/patricia-park/~> Acesso em: jul.2020

PARK, P. **An Interview with Patricia Park**, Author of Re Jane por MARC FOSTER. 2015e. Disponível em: https://deaddarlings.com/interview-patricia-park-author-re-jane/ Acesso em: ago.2020

PARK, P. **Patricia Park talks about her Korean American spin on Jane Eyre por Steph Cha**. 2015d. Disponível em: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-patricia-park-jane-eyre-20150511-story.html> Acesso: jul.2020

PARK, P**. Q&A: Patricia Park on RE JANE, nunchi, and the danger of rewrites.** Jo Maeder. março, 2016. Disponível em <https://jomaeder.com/2016/03/qa-patricia-park/> Acesso: jul.2021

PATMORE, C. **The Angel in the House.** London: Cassell and Co, 1854-1862. Disponível em: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html> Acesso: fev. 2021.

PINTO, J.P. Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada,** v.23, 2007, p. 1-26.

PONTE, C. A.; OLIVEIRA, V. S. da S. Silêncio e "manhas": formas de resistência do subalterno em Jane Eyre. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 147-164, 2015. DOI: 10.5007/2175-7917.2015v20n1p147. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20n1p147. Acesso em: jan. 2021.

PRINS, B.; MEIJER, I. C. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista de Estudos Feministas.** Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, jan/2002 Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: maio 2021.

REEF, C. **The Brontë sisters***:* the brief lives of Charlotte, Emily, and Anne. Clarion Books: New York, 2012.

RICH, A. Jane Eyre: The temptations of a motherless woman. **On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose**, v. 1978, p. 89-106, 1966.

RICH, A. When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. **College English,** v. 34, n. 1, Women, Writing and Teaching, p. 18-30, oct./1972,

ROWE, K.E. Fairy-born and human-bred. In: **The Voyage in: fictions of female development**. Org. ABEL; HIRSCH; LANGLAND. Hanover: University Press of New England, 1983.

SANDERS, J. **Adaptation and appropriation.** Padstow, Cornwall: Routeledge, 2006

SETH, M. J. **A concise history of Korea:** from the neolithic period through the nineteenth century. Rowman & Littlefield Publishers: Maryland, 2006.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SHOWALTER, E. **A literature of their own:** British women novelists from Brontë to Lessing. Princeton University Press, 1999.

SMITH, A. Nameless and Friendless. “The rich man’s wealth is his strong city, etc.” - Proverbs, x, 15:1857. October, 2015. Disponível em:https://www.tate.org.uk/art/artworks/osborn-nameless-and-friendless-the-rich-mans-wealth-is-his-strong-city-etc-proverbs-x-15-t12936

SONG, C. **Picture bride.** Yale University Press, 1983.

SPENRATH, R. A **Genetic Fallacy: Monstrous Allegories Of Mixed-Race In Gothic And Contemporary Literature.** Thesis. University of Lethbridge, Lethbridge, Alberta, Canada. 2016.

SPIVAK, G. C. Literatura. In: Critique of Post-Colonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present. Cambridge, Mass., Harvard University Press. Trad. Plínio Dentzien. **Cadernos pagu**, v.19, p. 9-53, 2002.

SPIVAK, G.C. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In: **Critical Inquiry**, v. 12, n. 1, "Race," Writing, and Difference (Autumn, 1985), p.243-261. The University of Chicago Press.

STEPHENS, J.; MCCALLUM, R. **Retelling stories, framing culture: traditional story and metanarratives in children's literature.** Routledge: London, 1998.

SYLWAN, J. **The Fallen Woman and the Corrupt Aristocrat the Ideological Function of Céline Varens and Blanche Ingram in Charlotte Brontë's Jane Eyre**. 2015. 25p. Goteborgs Universitet. BA-Thesis.

TEIXEIRA, N.C.R.B. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. **Guiracá** – Guarapuava, Paraná. n.25. p. 81-102. 2009. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/viewFile/1125/1082> Acesso: jun.2020.

TELLES, N. Autor+ a. In: **Palavras da crítica**. Imago: Rio de Janeiro, 1992.

VIEIRA, E. V. C. **Das apropriações literárias:** algumas considerações a respeito da leitura e do suplemento de Derrida. Em Tese, v. 16, n. 3, p. 91-104, dez. 2010. ISSN 1982-0739. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3523>. Acesso em: set. 2020.

WILSON, A. **Folklore and Identity in Jane Eyre and Wuthering Heights.** 2017. Georgia State University, Thesis. Disponível em: <https://scholarworks.gsu.edu/english_theses Acesso: set.2020

WONG, A. **Protofeminist Women in Brontë's Jane Eyre and Braddon's Lady Audley's Secret.** City University of New York (CUNY) Disponível em: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1353&context=cc_etds_theses. Acesso em: maio.2021

WOOLF, V **O valor do riso e outros ensaios:** Virginia Woolf. Trad. Leonardo Froés. 1 ed. Cosac Naify: São Paulo, 2014.

WOOLF, V. **Mulheres e ficção**. Penguin-Companhia: São Paulo, 2019.

WOOLF, V. **Um teto todo seu.** Tordesilhas: São Paulo, 2014.

XAVIER, E. **Que corpo é esse?:** o corpo no imaginário feminino. São Paulo: Oficina Raquel, 2021.

ZAMOS-MONTEITH, M. **An Interview with Patricia Park.** 2015. Disponível em: < http://necessaryfiction.com/blog/AnIntervi

APÊNDICE 1 – GLOSSÁRIO DE TERMOS EM COREANO[145]

Emo (이모) – Na romanização, pode ser descrita também como “Imo”) – irmã de mãe de uma pessoa, ou seja, tia materna.

Han (한) – Um sentimento coletivo peculiar de ressentimento, ao mesmo tempo que particular, de dor, luto e raiva comum ao povo coreano, diferente de qualquer coisa que os ocidentais tenham experimentado (KIM, 2017).

Jung (정) – Um conceito difícil de ser traduzido, pois engloba sentimentos como o amor, afeição, simpatia, senso de comunidade e apego.

Kisaengs (기생) – Cortesãs coreanas, tinham a função de entreter homens de diversas maneiras, canto, dança e pelos prazeres da carne.

Nunchi (눈치) – “(...) É a habilidade de ler uma situação social e prever como se comportar a diante dela” (PARK, 2016, s/p) [146].

Sijô (시조) – Forma poética tradicional marcada pela forma singular composta por três linhas. Temáticas comuns são amor, metafísica e espírito.

Tap-tap-hae (답답해) – Uma sensação de desconforto experienciada pelas pessoas. Algo semelhante a uma constrição física (PARK, 2016, s/p).

Umma (엄마 – Na romanização, também encontramos a forma *Omma*) – mãe em coreano.

Yangban (양반) – Pessoas que faziam parte da classe de governantes e aristocratas durante a dinastia Joseon na Coreia (1392–1910).

---

[145] Primeiro, apresentamos a forma romanizada e entre parênteses a forma original na língua coreana, o hangul
[146] Original: “*Nunchi* is this unspoken ability to read a situation and anticipate how you’re expected to behave” (PARK, 2016, s/p).

APÊNDICE 2 – PERSONAGENS CITADOS DO ROMANCE *JANE EYRE*

Jane Eyre – Garota pobre, adotada pelos tios, órfã e preceptora.

Jane Reed Eyre – Mãe de Jane Eyre, mulher que perde sua herança familiar por se casar com um homem pobre.

Edward Rochester – Herdeiro de uma família britânica, é um homem dado aos prazeres da vida. Patrão de Jane e depois marido da moça.

Bertha Mason – Mulher casada com Edward Rochester, de origem jamaicana tem seu casamento arranjado com o esposo. Ao chegar a Inglaterra, é considerada louca e trancafiada no sótão da mansão do marido.

Adèle Varens – Garota francesa que é adotado por Edward Rochester. Pupila de Jane Eyre.

Mrs. Reed – Mulher de Mr. Reed, tia de Jane. Possui uma personalidade mesquinha e egoísta.

Mr. Reed – Irmã da mãe de Jane. Homem rico, que morre cedo no quarto vermelho, *Red Room.*

John Reed – Primo de Jane e responsável pelo sofrimento da garota durante a infância. Abusivo e arrogante, o menino machuca a menina protagonista, com palavras ou fisicamente.

Mr. Brocklehurst – Dono e diretor de Lowood. Mesquinho e tirano, maltrata as garotas da instituição de caridade.

Mr. Mason – Irmão de Bertha Mason. É ferido profundamente pela irmã em um episódio fatídico. É responsável também por contar para Jane que Rochester já era casado, com sua irmã.

Dr. Lyod – Médico que cuida de Jane após seu surto no quarto vermelho. Sugere a Mrs. Reeds que a menina vá para um internato, ou escola.

Grace Poole – Emprega responsável por cuidar de Bertha no ático. É culpada, a princípio, pelos barulhos estranhos que tomam conta da casa.

APÊNDICE 3 – PERSONAGENS CITADOS DO ROMANCE *RE JANE*

Jane Re – Protagonista, órfã, coreana-americana e criada no Flushing, Queens, Nova York.

Sang – Tio, irmão da mãe, de Jane. Dono do pequeno supermercado FOOD, no Flushing, Queens, Nova York.

Hannah – Tia de Jane, mulher de Sang, dona de casa e do Food.

Eunice Oh – amiga de Jane, parte da comunidade coreana do Queens, auxilia a menina a encontrar o emprego na casa do Mazer-Farleys.

Emo – Irmã da mãe de Jane, mora em Seul e se comporta como mãe para Jane.

Big Uncle – Irmão da mãe de Jane, mora em Seul e toma conta dos negócios da família.

Ed Farley – Professor de uma escola secundária. Pai adotivo de Devon e patrão de Jane.

Beth Mazer – Professora de Estudos Feministas na universidade. Mãe adotiva de Devon. Professora informal de Jane.

Devon – Criança chinesa adotiva e responsabilidade de Jane, quando essa era *au-pair*.

Nina – Amiga de Jane e vem de uma família italiana. Depois de alguns anos de amizade, divide um apartamento com Jane e ambas montam um negócio imobiliário.

Sam Samurati – Professor, mentor e orientador de Beth Mazer.

Changhoon – Namorado coreano de Jane.

Mãe de Jane – Não se sabe seu nome. É de origem coreana e casa-se com um norte-americano. Morre tragicamente em acidente doméstico.