

**GABRIELA MONTEIRO**

**READER, WHAT DO YOU SEE? LEITURA, IMAGINÁRIO E  
TRANSPOSIÇÃO EM *JANE EYRE***

**PORTO ALEGRE  
2013**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS  
SETOR DE INGLÊS

**READER, WHAT DO YOU SEE? LEITURA,  
IMAGINÁRIO E TRANSPOSIÇÃO EM *JANE EYRE***

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
para obtenção do grau de Licenciada em Letras

Autora: Gabriela Monteiro  
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio

Porto Alegre  
2013

***“A atenção do ouvinte estimula a  
língua do narrador”.***

Charlotte Brontë, Jane Eyre

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus pela oportunidade da existência e por tudo que vi, vejo e verei.

A minha mãe Clarice e as minhas irmãs Janaína e Melissa, amadas companheiras de almas nobres e bravas, pelo amor, apoio e incentivo que me dão e que sem elas esta jornada não seria possível.

Aos meus amigos e familiares por torcerem pelas minhas vitórias e por estarem lá quando preciso, além de participantes da minha caminhada.

À professora Sandra Maggio, pelo acolhimento e carinho, pela orientação, pelo convívio e pela maravilhosa oportunidade de me conduzir nos caminhos da literatura e da vida acadêmica.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul pela oportunidade de formação acadêmica e pela oportunidade de encontrar amizade sincera e lealdade na Joana e também encontrar pessoas especiais como Valter, Luciane, Jéssica, Gustavo, Letícia, Davi e Ana Iris.

Aos meus amigos do Dias da Cruz pela amizade apoio e carinho.

À estimada professora Rita Lenira Bittencourt e ao querido amigo e professor Valter Fritsch por fazerem parte desta banca.

Meus sinceros agradecimentos.

## RESUMO

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre a transposição fílmica de Jane Eyre para a TV em 2006 como uma leitura da obra original de Charlotte Brontë, pois oferece uma análise dos elementos simbólicos constituídos na narrativa literária e a maneira pela qual estes elementos foram transpostos para a mídia televisiva pela diretora Susanna White e a roteirista Sandy Welch nesta minissérie da BBC. Além do fato de esta obra literária povoar o imaginário de seus leitores há mais de um século, o apelo emocional é bastante latente, seja pela paixão suscitada, pelos medos enfrentados e decepções que a personagem principal se depara. Ou ainda, pela riqueza de detalhes nas descrições que compõem cuidadosamente os personagens, os cenários e as situações as quais revelam um complexo universo tramado por elementos simbólicos e arquetípicos. Em vista disso, é feita uma análise destes elementos constituídos no texto e transpostos para a mídia televisiva através de imagens. Além de contar com as contribuições desenvolvidas no campo da psicanálise através das concepções de Carl Gustav Jung referentes ao trato dos símbolos e arquétipos. Lança-se mão também na sustentação teórica de Sara Cardwell com relação à transposição literária para a mídia televisiva. O trabalho é estruturado em formato de capítulos e seções que apresentam o tema e propõe uma reflexão sobre leitura e transposição e analisam aspectos selecionados do livro e a forma como são transpostos para TV. Ao final, espera-se demonstrar a possibilidade de atualização e expansão imagéticas do texto, bem como contribuir na ampliação do conceito de transposição enquanto leitura.

Palavras-chave: 1 Jane Eyre; 2 Transposição Fílmica; 3 Imagens; 4 Susanna White e Sandy Welch; 5 Charlotte Brontë; 6 BBC 2006.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO: LEITURA, IMAGINÁRIO E TRANSPOSIÇÃO.....</b>	<b>07</b>
<b>2 O LIVRO E A TELA .....</b>	<b>09</b>
2.1 O LIVRO.....	09
2.2 A TELA.....	13
<b>3 DO LIVRO PARA A TELA.....</b>	<b>16</b>
3.1 CINCO LARES, CINCO CORES.....	16
3.2 TROCANDO IMAGENS.....	22
3.3 A IMAGEM DE CADA UM.....	26
<b>4 CONCLUSÃO: O LIVRO ESTÁ NA TELA? .....</b>	<b>32</b>
<b>5 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>34</b>

## INTRODUÇÃO

---

Em 1847, Charlotte Brontë, sob o pseudônimo Currer Bell, edita/publica *Jane Eyre: Uma Auto-biografia*, romance vitoriano que conta a vida da personagem e narradora, Jane Eyre, desde sua infância até a idade adulta. Esta narradora-personagem-protagonista nos conduz de maneira vigorosa ao longo do texto, no qual chama o leitor reiteradamente à narrativa de maneira explícita, fazendo diversas asserções que propõem selar o pacto de leitura com a obra. Pois é necessário selar este pacto para que nos deixemos levar pela sua narrativa tão emocional, tecida pelo seu ponto de vista e suas impressões sobre os acontecimentos, colorida pelos seus sentimentos sobre os demais personagens, a partir das lembranças das experiências vividas.

Susanna White e Sandy Welch, respectivamente diretora e roteirista da minissérie *Jane Eyre* feita em 2006 para o canal BBC, levaram em consideração esse estilo de Brontë ao fazerem suas escolhas para superar os desafios de transpor esta narrativa. Elas levaram em consideração o tipo de linguagem e o imaginário de Brontë para comporem uma obra imagetivamente cuidadosa, que reflete a leitura minuciosa e apurada que têm da obra original.

O corpus do presente trabalho é, portanto, composto pelo livro *Jane Eyre* e pela minissérie de TV homônima de 2006 e busca analisar a transposição fílmica realizada por White e Welch, a partir de uma leitura de trechos do romance de Brontë, para verificar de que modo determinados elementos simbólicos e arquetípicos constituídos na narrativa são transportados para a versão fílmica. Ou seja, de que maneira determinadas cenas compõem uma representação elaborada do universo imagético do *Jane Eyre* original. Para sustentar tal análise, utilizo o lastro teórico dos Estudos do Imaginário, através da mitocrítica de Gilbert Durand, aliada à teoria de símbolos e arquétipos de Carl Gustav Jung, e as contribuições de Gaston Bachelard sobre a imaginação da matéria, que contribuem de maneira fundamental para a análise e interpretação das imagens mapeadas no texto e posteriormente na tela. Não é intenção deste trabalho discutir questões sobre fidelidade de adaptação, pois não se trata de uma

monografia sobre teoria de Cinema. Este trabalho vem do campo dos Estudos Literários, e trata White e Welch como leitoras de Brontë. Seu texto, a minissérie da BBC, é tratada aqui como a leitura, de caráter visual, que fazem de certos pontos do romance *Jane Eyre*. O propósito deste trabalho é fazer uma leitura sobre a leitura que ambas fazem da obra de Brontë. No âmbito das teorias sobre adaptação televisiva, utilizo Sarah Cardwell como referência, e para o trato com elementos do campo do imaginário no cinema recorro a Gerald Mast. No que tange a leitura, utilizo dois conceitos de Umberto Eco, o Pacto de Leitura e o Leitor-modelo.

O trabalho se estrutura em dois capítulos. O primeiro é dividido em duas seções. A primeira seção apresenta a leitura do livro através de aspectos do imaginário perpassados pela condução da narradora. A segunda seção apresenta a minissérie do canal britânico BBC e aponta traços da leitura apurada de White e Welch, bem como analisa determinadas escolhas na transposição de imagens. O segundo capítulo é dividido em três seções, que analisam a transposição de passagens específicas selecionadas do livro para a tela. Em primeiro, a relação dos cinco lares pelos quais a personagem principal passa e a representação simbólica estabelecida com as cores de tais ambientes. Em segundo, a substituição de determinadas imagens do texto original por outras e as possíveis ou prováveis motivações para tais mudanças. Em terceiro, a imagem de determinados personagens em relação à suas características tecidas por Brontë e transpostas para a tela.

Ao concluir o presente trabalho, espera-se demonstrar que a transposição fílmica pode atualizar e expandir os elementos simbólicos e imagéticos do texto narrativo, bem como contribuir com a ampliação do conceito de transposição, tanto no que se refere a uma leitura competente, quanto a sua contribuição para o legado da literatura como é o romance *Jane Eyre*.

# 1 O LIVRO E A TELA

## 1.1 O LIVRO

Principiamos com a apresentação do romance de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, publicado em 1847, e o apontamento de determinados aspectos da narrativa que serão relacionados e analisados posteriormente nas seguintes seções e capítulos, o que culminará na análise das representações adotadas pela produção televisiva *Jane Eyre* (2006). Contudo, é inviável furtar-se de pontuais questionamentos com relação a esta obra literária. Questionamentos estes, que motivam inicialmente um pesquisador que busca mergulhar neste universo maravilhoso da literatura, tais como: Por que escolher este livro? O que esta obra oferece a um leitor de olhar atento? Como é composta a narrativa? Que relevância este romance possui a dois séculos de sua publicação?

Ao buscar respostas para tais perguntas, é possível perceber que tais réplicas estão intimamente imbricadas, pois expõem as múltiplas funções da literatura enquanto fonte produtora artística e intelectual. E é nas palavras de Durand que exemplifica tal síntese: “A vocação do espírito é insubordinação à existência e à morte e a função fantástica manifesta-se como o padrão dessa revolta.” (DURAND, 2002, p. 403-404) Ou seja, a fabulação é uma forma de lidarmos com o fado, com a inevitável finitude da vida. Além da imanência explicitada, ainda é possível asseverar que a escolha desta obra deve-se tanto ao fato de ser uma obra da literatura mundial e oferecer uma tessitura elaborada artisticamente, quanto o de ser composta por elementos do imaginário britânico, além de “por trás do desse enredo, configura-se a identificação do mito a partir da presença de mitemas arquetípicos que tornam possível traçar o roteiro da história individual de cada ser humano.” (TURCHI, 2003, p.223).

A narradora inicia o relato desde sua infância de orfandade na residência do falecido tio, a propriedade chamada Gateshead. Jane é tutelada pela tia, a Sra. Reed, com quem não tem uma boa relação; por isso, é enviada, aos dez anos, para a Instituição Lowood. Nessa instituição ela passa por necessidades, maus tratos e perdas, até se

tornar ela mesma uma das professoras da escola. Como espera mais da vida do que o futuro que a vida em Lowood pode lhe oferecer, ela publica um anúncio num jornal e é contratada para trabalhar como preceptora na mansão Thornfield, como preceptora da pequena Adèle, tutoriada pelo proprietário do local, Mr. Rochester. Este é um homem intrigante e misterioso, que se aproxima inesperadamente de Jane, criando-se um tipo de convívio respeitoso, mas que desperta uma paixão avassaladora em ambos. Os tons góticos da narrativa, a personalidade evasiva de Rochester, a própria arquitetura da mansão, com cantos escuros e ruídos escabrosos, preparam tanto Jane quanto o leitor para o fracasso da história de amor. O mistério se desfaz quando a cerimônia de casamento de Jane e Rochester é interrompida com a revelação do fato de Rochester ter uma esposa ainda viva, que é mantida num quarto secreto de Thornfield por sofrer de transtornos mentais. Jane Eyre parte para longe de Thornfield e de Rochester. Ao fugir, encontra abrigo com o clérigo St. John Rivers e suas irmãs, até se estabelecer como professora naquele vilarejo. Após um ano de convivência, Jane vai aos poucos sendo convencida a aceitar um casamento sem amor, o que faz com que seus sentimentos por Rochester se intensifiquem, até que ela se sente impelida a voltar a Thornfield para ver como ele está. Ao fazê-lo, descobre que a mansão está destruída e que Rochester, com as sequelas do incêndio, agora viúvo, vive isolado em Ferndean, uma velha fazenda de caça. Neste momento há o reencontro de Jane e Rochester e ocorre o desfecho do romance narrado pela personagem principal.

Ao longo do fio narrativo do enredo, remontado acima, é possível destacar aspectos do imaginário perpassados pela condução da narradora e que emergem da tessitura textual. Condução esta de apelo vigoroso, pois evoca inúmeras vezes o leitor de maneira explícita, o que confere um estreitamento intenso na relação ao firmar o pacto de leitura e ser ocupada a posição, que Eco chama, de leitor-modelo “que propus depois é [...] um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais”.(ECO, 1994, p.22). Principalmente, no que tange ao apelo de suas memórias emocionalmente vivazes descritas detalhadamente criando, deste modo, uma empatia selada de pronto com Jane,

Se eu tivesse deixado um lar e pais carinhosos, seria essa, talvez, a hora em que mais agudamente me doeria a separação. Aquele vento, entristeceria minha alma. E aquele caos na penumbra arrebataria minha tranquilidade. Mas não era assim. E eu hauria de ambos uma excitação estranha, egoísta e febril –

e desejava que o tufão rugisse mais bravio, e que o crepúsculo se dissolvesse em trevas, e que a confusão atroasse em clamor.  
(BRONTË, 1956, p. 48)

Além de apresentar imagens que remetem aos dois regimes das imagens conforme Durand (2002) os cunha de Diurno e Noturno. O Diurno refere-se ao falo, portanto masculino. Este regime caracteriza-se pelos antagonismos, pelo adversário a ser vencido. Já no regime Noturno, refere-se ao feminino, pois remete ao cálice ou receptáculo da vida. Portanto, não há embate e sim acolhimento, união e retorno. No excerto acima, a exemplo de várias passagens da narrativa, o heroico e o místico se imbricam artisticamente. O diurno, quando aborda “trevas” como símbolo antitético contrapondo-se à luz, e o regime noturno quando deseja a “confusão” e remete ao símbolo noite através do “crepúsculo”.

Há outros aspectos que emergem da narrativa como a construção de cenários míticos construídos ao longo da narração e de acordo com o “progresso ou peregrinação” da protagonista. Ou seja, locais que são compostos de imagens simbólicas e que refletem acolhimento, conspiração da natureza receptiva e bela como pomar, bosque, jardim, ou lugares sombrios, solitários e tristes, que exprimem seus significados de acordo com lógica do texto.

Das vinte e quatro horas, era aquela a mais linda. “O dia dissipava os seus fulgores mais vivos” e o sereno caía frio sobre a planície brilhante e os picos acrestados. Lá onde o sol tombava singelamente, despido da pompa das nuvens, esparzia-se uma púrpura solene, com brilho de joia rubra, irradiando de um ponto, sobre o cabelo do monte, e espraiando-se branda e mais branda, à medida que se aproximava do meio do céu. O oriente também tinha o seu encanto no firmamento azul profundo, adornando de uma cândida gema: uma estrela que subia solitária. A lua não tardaria. Mas estava ainda abaixo do horizonte. [...] Qual nada. O crepúsculo era tão grato a ele como a mim. E aquele velho jardim também o empolgava. [...]

- Volte. Numa noite tão bonita é uma vergonha a gente se meter numa sala. E decerto ninguém há de querer dormir quando o pôr do sol se confunde assim com a luz da lua.  
(BRONTË, 1956, p. 218-220)

Há, ainda, a presença de seres míticos, do mundo feérico ou relativos ao sobrenatural, simbólicos ou arquetípicos, que são mencionados diretamente como “elfos”, “duendes”, “fadas”, “gytrash” ou ainda, a alusão indireta relacionada à

construção simbólica ou arquetípica dos personagens de acordo com a composição de suas características objetivas e subjetivas.

- Já sabia disso. Então você estava esperando os seus súditos, sentada naquela cancela, hein?

- Esperando quem?

- Os anõezinhos. A noite de luar era propícia a anõezinhos. Teria eu perturbado a sua ronda e você, por vingança, posto na estrada aquele maldito pedaço de gelo?

Sacudi a cabeça:

- Os anõezinhos abandonaram a Inglaterra há uma centena de anos – disse, falando o mais gravemente possível.

- E nem mesmo na estrada de Hay e nos campos vizinhos o senhor encontrará vestígios deles. Creio que nem estio, nem colheita, nem lua de inverno voltarão jamais a alegrar os seus folguedos. (BRONTË, 1956, p. 106-107)

Devido a esta série de elementos apontados nesta seção e conduzidos pelos traços pontuais da narrativa é que as leituras realizadas desta obra podem autorizar determinadas transposições, o que significa que diferentes leituras podem produzir diferentes sentidos. Portanto, reiteramos o enfoque desta monografia em traçar uma análise da leitura transposta na produção televisiva *Jane Eyre* (2006) embasada nos vestígios textuais, que aqui foram traçados para serem analisados no capítulo seguinte deste trabalho.

## 1.2 A TELA

Assim como determinados critérios recaíram sobre a escolha deste romance, esta adaptação fílmica também suscita alguns questionamentos pertinentes. Tais como: Por que a escolher esta produção dentre várias opções? O que esta transposição oferece ao leitor/espectador em termos de releitura do texto original? De que maneira aspectos simbólicos compõem esta narrativa fílmica ao emergirem da narrativa original?

A escolha desta produção *Jane Eyre* (2006) está relacionada com as demais interpelações acima realizadas, pois ao selecionar é preciso levar em conta determinados aspectos da adaptação em termos de mídia, como suas possibilidades e limitações, bem como em termos da proposta de releitura e seu propósito, e ainda em termos de qualidade estética, artística e técnica ao transpor uma obra literária. Deste modo, englobando as motivações de maneira complexa. Entretanto, não dispensa mencionarmos que *Jane Eyre* é um romance generosamente adaptado para diversos mídias (cinema, TV, teatro, ópera, etc.) desde o início do século XX até os dias atuais e que conta com versões conceituadas para o cinema, como a clássica cinematográfica realizada por Stevenson e estrelada por Joan Fontaine e Orson Welles (1944 FOX), bem como para a TV, como a minissérie (1983 BBC) e o filme (1997 ITV). O que nos confirma o apelo que tem este romance vitoriano do século XIX junto aos seus leitores.

Começemos pelo aspecto de esta transposição televisiva *Jane Eyre* ter determinadas vantagens em relação às produções cinematográficas. E justamente, suas vantagens são provenientes de suas limitações comparadas ao cinema contemporâneo: limitações técnicas. Segundo Cardwell (2007), as limitações técnicas como câmeras de estúdio, cortes, qualidade do som e imagens, contribuíram para fortalecer o desempenho interpretativo das produções. Os aspectos verbais, de crucial importância na performance, são cuidadosamente compostos pelo roteirista, o que difere, em geral, do cinema, que é conduzido pelo diretor de cinema. Portanto,

A TV estabeleceu uma tradição de valorizar o texto e as palavras, acima de outros aspectos estéticos. (E nisto, reflete seu predecessor: o rádio). [...] Adaptações conscientemente ecoaram de suas fontes (textos de peças e literatura), qual eram literalmente 'wordy'. Apesar da possibilidade de modos alternativos de adaptação, muitos adaptadores escolheram

persistir com as práticas televisivas firmadas, mantendo tanto quanto possível as palavras do texto fonte, reproduzindo diálogos e traduzindo algumas passagens descritas em palavras ditas. Então o desejo pela ‘fidelidade’ que é aparente nas escolhas estéticas feitas nas adaptações de romances clássicos surgiu não somente do sentido duradouro de apreço e respeito pela fonte original, mas também pelas necessidades históricas e convenções da produção televisiva. (CARDWELL, 2007, p.185-186, tradução nossa)

Convenciona-se, a partir disto, que as adaptações dos romances clássicos buscariam no senso da fidelidade textual uma escolha estética das produções, enfatizando a importância dos diálogos nos detalhes de *mise-en-scène*, o que compensaria as limitações televisivas. Somando-se a isto, a característica mais peculiar: a forma seriada. Com esta possibilidade que expande a narrativa de maneira mais detalhada e cuidadosa na construção dos personagens, nos relacionamentos, no desdobramento dos diálogos, na atmosfera bem trabalhada, o cinema não pode competir, ainda mais o cinema comercial.

Por estes motivos a escolha do seriado é bastante fértil, principalmente esta minissérie realizada em quatro capítulos pela diretora Susanna White e pela roteirista Sandy Welch, responsáveis por um grande número de produções de alta qualidade artística, estando diversas vezes à frente de adaptações de clássicos da literatura, como *Bleak House* by Charles Dickens (2005), *North & South* by Elisabeth Gaskell(2004), *The Turn of The Screw* by Henry James (2009), *Emma* by Jane Austen (2009), entre outras produções, com um refinamento estético reconhecido pela indicação e conquista de variados prêmios televisivos, como BAFTA Awards, Primetime EMI Awards, Television and Radio Industries Club Awards, entre outros.

No que tange à reflexão que a transposição oferece ao leitor/espectador em relação ao texto original, é possível nos centrarmos no fato de que toda a transposição de um texto literário é sempre, antes de tudo, uma leitura da narrativa literária e a produção de sentidos, a partir desta leitura, nunca descolada de intencionalidade. Ou seja, ao tomar parte neste mundo simbólico e ao resignificá-lo juntamente com elementos intrínsecos e extrínsecos do próprio indivíduo bem como contextos sociais, culturais, históricos e psicológicos.

Partindo-se desta ideia e chegando à transposição é importante que se perceba a ressonância entre o texto de Brontë e sua releitura, basicamente pela possibilidade que dá ao leitor/espectador de expandir o texto de forma elaborada, aproveitando-se de

traços compostos pela narrativa simbólica e desdobrada na tela. Bem como de proporcionar ao leitor/espectador uma experiência calcada nos ideais sociais da BBC (British Broadcasting Corporation): “informar, educar e entreter.” (CARDWELL, 2007, p.187, tradução nossa) Além dos mencionados anteriormente: fidelidade e realização em seriado.

Do mesmo modo que determinados aspectos simbólicos emergem da narrativa original e são traduzidos e refinados na minissérie, justamente pelo manancial que a obra original oferece e que, se bem conduzida, pode ser amplificada em sua produção de sentidos. De sorte que a condução desta meticulosa produção expõe uma leitura apurada dos constituintes arquetípicos e simbólicos do romance e é o que analisaremos no próximo capítulo.

## 2 DO LIVRO PARA A TELA

### 2.1 CINCO LARES CINCO CORES

A jornada de Jane Eyre é acompanhada pelo leitor nos cinco lares pelos quais a protagonista passa ao longo da narrativa. Este ciclo tal qual ela percorre, autoriza que o identifiquemos, assim como vários outros críticos assinalam, como um *Bildungsroman* ou romance de formação, pois acompanha progressivamente aspectos morais e psicológicos da personagem. Contudo, a análise feita é a partir de imagens que reportam aos mitos e arquétipos, o que suscita o mito da jornada heroica, segundo a definição de Pearson (1992), já que Jane trava o caminho da sua própria vida. Além disso, as etapas do percurso possibilitam uma identificação do processo de individuação, como chama Jung e que M.-L. Von Franz em *O Homem e Seus Símbolos*(2008) discorre,

[...] vamos perceber a espécie de uma tendência reguladora ou direcional oculta, gerando um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico – o processo de individuação.

Surge, gradualmente, uma personalidade mais ampla e amadurecida que, aos poucos, torna-se mais consciente e perceptível mesmo para outras pessoas. O fato de nos referirmos várias vezes a um ‘desenvolvimento interrompido’ mostra nossa crença na possibilidade que todo indivíduo tem de desenvolver tal processo de crescimento e maturação. Como o crescimento psíquico não pode ser efetuado por esforço ou vontade conscientes, e sim por um fenômeno involuntário e natural. [...] (VON FRANZ, 2008, p. 211) in JUNG(2008)

Neste processo ficam representados alguns dos arquétipos que Jung e a psicologia moderna identificam como preponderantes no processo de individuação, conforme Pearson contribui com a análise arquetípica que propomos e que M. Z. Turchi após abordá-la ainda acrescenta,

Seis são os arquétipos que orientam a vida humana: o inocente, o órfão, o nômade, o mártir, o guerreiro e o mago. “ O Inocente e o Órfão dão início à ação: o Inocente vive no estado de graça anterior à queda; o Órfão enfrenta a realidade da Queda. Os próximos estágios constituem estratégias para viver no mundo depois do pecado original: o Nômade inicia a tarefa de se perceber separado dos outros; o Guerreiro aprende a lutar para se defender e mudar o mundo segundo sua própria imagem; e o Mártir aprende a dar, a confiar e a sacrificar-se pelos outros. [...] Aprendendo a confiar no *self*, o Mago completa o ciclo e, assim como o Inocente, descobre que pode confiar”. Os elementos fundamentais que caracterizam as funções de cada arquétipo estão em sintonia com a teoria das estruturas antropológicas do imaginário. O regime diurno manifesta-se por antítese polêmica que põe em evidência os princípios de exclusão em relação aos outros e de identidade e relação a si mesmo. Separar e separar-se, verbos antitéticos por excelência, determinam os arquétipos que envolvem o herói em seu estado de graça, na queda posterior, no sacrifício, na luta e na vitória. (PEARSON apud TURCHI, 2003, p.223-224)

Na jornada heroica, denominada por Pearson (1992), de Jane, é possível acompanharmos as etapas pelas quais a personagem percorre na narrativa e como se desdobra na transposição televisiva, visto que este é o objetivo deste segundo capítulo e suas respectivas seções.

Iniciamos em Gateshead, a primeira morada na qual a personagem vive e que a exemplo do arquétipo o Órfão enfrenta a realidade da orfandade e abandono:

Eu era um corpo estranho, na mansão de Gateshead. Diferente de todos ali. Não possuía nada em comum com a senhora Reed e os seus filhos, ou com a vassalagem predileta”. (Brontë, 1956, p. 13)

A personagem reage à hostilidade dos Reed e se põe de maneira passional, culminando na discussão fervorosa com a Sra. Reed e no memorável castigo no quarto vermelho,

- Levem Miss Jane para o quarto vermelho! Fica trancada lá! [...] O quarto vermelho era um quarto muito poucado, em que raramente se dormia. Posso mesmo dizer que nunca [...] E era um dos quartos mais amplos e mais pomposos da casa. Ao

centro, como um tabernáculo, cingido de cortinados de damasco de um rubro profundo, erguia-se o leito, assentado em maciços pilares de mogno. Duas grandes janelas, com as gelosias sempre descidas, meio amortalhadas em reposteiros do mesmo tecido. O tapete, rubro. Na mesinha tonalidade macia, acariciante, tocada de nuances de cravo rosa. Guarda-roupa, toucador e as cadeiras austeramente trabalhados em velho mogno. Neste soturno ambiente de sombras coradas ressaltavam, altos, de uma brancura deslumbrante, o fofo colchão e os travesseiros da cama coberta por uma nevada colcha de Marselha. Pouco menos hierática, à cabeceira, estava uma poltrona, ampla e estofada, com a banquetta para os pés – o que me pareceu lhe emprestar uns ares de trono abatido. O quarto era álgido, porque raramente o aqueciam; silencioso, [...] triste, [...] uma aura melancólica de consagração protegera o aposento contra intrusões frequentes. [...] Diante de mim, o leito vermelho; à direita, o alto, negro armário, de um verniz rútilo, [...] fúnebres janelas. Um grande espelho entre elas. [...] Santo Deus! Não havia prisão mais segura! [...] Tudo, naquele vazio macabro, parecia mais frio e mais tétrico do que na realidade. [...] Dentro de mim bracejava ainda, com amargo vigor, a cólera do escravo em rebeldia. [...] Mas ali, predisposto ao pavor como se achava o meu espírito, sacudidos pela excitação como estavam os meus nervos, [...] Meu coração pulsou grosso, senti febre na cabeça. [...] – Oh tia! Piedade! Perdoe-me! Não posso suportar isto! Castigue-me em outro lugar! Mate-me se ... [...] A Sra. Reed me via como um complexo das paixões virulentas [...] (Brontë, 1956, p. 9-13)

Esta cena é bastante importante, porque é a representação do lar agressivo e hostil onde a menina vive e é a situação decisiva que impele a ida de Jane para o internato Lowood. Os móveis descritos com cores e impressões impregnadas do ambiente, o vermelho e suas tonalidades podendo representar a raiva da personagem, o negro e penumbra como representação do medo e melancolia e a brancura como representação da austeridade, distanciamento e a frieza com que convive são alguns dos aspectos das cores que exprimem um realismo sensorial, presente no regime noturno das imagens e que também faz contraponto entre luz versus sombra, ou seja, o regime diurno antitético também presente, ambos imbricados. Na transposição televisiva a simbolização se estabelece nesta cena de maneira explícita, pois a cena utiliza uma técnica fílmica que dispõe todo o ambiente da cena em vermelho, deste modo apropriando a significação do símbolo “o quarto vermelho” e destacando a cena de maneira pontual, tal qual no livro.

Na instituição Lowood, onde Jane passa oito anos, pode-se relacionar ao arquétipo o Nômade, pois se sente aprisionada e impelida em buscar uma direção, uma vontade, um desejo de tomar um novo rumo, de conhecer outras pessoas e expandir os

horizontes. Esta “liberação do homem – ou à sua transcendência- de qualquer forma de vida restritiva, no curso da sua progressão para um estágio superior ou mais amadurecido da sua evolução.” (HENDERSON, 2008, p.195) in JUNG (2008) Tal qual um peregrino na busca de respostas. As privações, os maus tratos e a perda prematura de sua amiga Helen, fazem Jane sentir a frieza a solidão de Lowood.

O dia seguinte começou como o anterior: levantar e vestir-se pela madrugada. Todavia fomos dispensadas da cerimônia de lavar o rosto: a água estava congelada. A temperatura mudara durante a noite e o nordeste cortante, soprando continuamente pelas frinchas das janelas do dormitório, tinha nos feito tiritar no leito e solidificara o conteúdo dos jarros.

Até que acabasse a monótona hora e meia de preces e leituras da Bíblia, quase morri de frio. Afinal chegou o momento do almoço. Nesta manhã, a sopa não estava queimada. Como qualidade era tragável: como quantidade, deficiente. E que mesquinha a ração! Desejei que fosse o dobro! (Brontë, 1956, p. 46)

As privações ficam bem evidentes nesta passagem relativas ao frio e à fome. O cenário construído suscita as percepções sensoriais, pois passamos a sentir o frio do isolamento e a fome das refeições escassas simbolizadas na antítese madrugada equivalendo ao escuro e contrapondo-se a luz, aqui a ausência da luz do sol, que é vida calor está ausente, representando a solidão e morte. O que mais tarde se concretiza, pois devido à insalubridade da escola e às epidemias, várias alunas morrem, inclusive sua amiga Helen Burns. Na transposição *Jane Eyre*, este ambiente gélido e melancólico se traduz na cor azulada de suas cenas, suscitando a equivocidade da palavra “blue” tanto para designar a cor quanto para designar tristeza. Após oito anos de sobrevivência em Lowood, Jane segue sua jornada, agora em Thornfield.

Nesta etapa arquetípica, Jane assume o Guerreiro, o que não implica em atos exteriores, mas uma luta travada internamente onde a protagonista se esforça em combater suas ilusões amorosas em relação ao Mr. Rochester, e ainda sua inferioridade estética em relação à Miss Ingram. A luta de Jane em afirmar sua verdade interior, suas convicções perante uma proposta de bigamia:

Era verdade. E enquanto falava, minha consciência e minha razão tornavam-se traidores, acusavam-me do crime de resistir-lhe. Falavam tão alto quanto a paixão – e esta chamava ruidosamente: “Oh, cede! Pensa na desventura! No perigo!

Imagina como ele ficará quando se vir sozinho! Lembra-te de como ele é violento! Considera o que será depois do desespero, a sua vida inútil! Cede! Salva-o! Ama-o! Dize-lhe que o amas e será dele! Quem, neste mundo, se importa contigo? Quem se sentirá prejudicado com o que fizeres?”

A resposta foi mais uma vez inflexível: “*Eu* velo por mim, quanto mais abandonada estiver, quanto mais sem amigos, quanto mais desamparada estiver, mais devo me respeitar.” Sustentarei os princípios que aprendi quando era sã, e não doida como agora. Leis e princípios não foram feitos para as horas isentas de tentação: foram criados para momentos como este, em que o corpo e a alma se insurgem contra seu rigor. São severos, devem ser invioláveis. Se pela minha conveniência pessoal eu os pudesse derrogar, que seria da sua dignidade? Sim, porque leis e princípios têm dignidade – como sempre acreditei. E se agora hesito em cumpri-los é porque estou alucinada – quase louca, as veias em fogo e o coração batendo tanto quanto não lhe posso contar as pulsações. Os preconceitos, os ditames antigos, são tudo o que eu tenho para me amparar neste instante. Neles me apoiarei. (BRONTË, 1956, p. 281)

A luta feroz que é travada figura o centro da narrativa, pois ao encontrar o amor ela percebe que este está condicionado à renúncia de suas convicções o que estabelece um conflito crucial para a personagem. Ao assumir esta demanda o Guerreiro ancora o Mártir, que muitas vezes são “duas faces da mesma moeda” (TURCHI, 2003, p. 226), pois o Guerreiro afirma sua convicção íntima enquanto o Mártir renuncia. O que acontece nos dois sentidos, Jane renuncia ao amor do homem amado enquanto afirma sua verdade escolhendo fugir de Thornfield e afastar-se de Rochester, o que lhe confere um esforço hercúleo, pois seu amado tem um apelo que turva sua consciência. Por isso em Thornfield, seu terceiro lar, Jane experimenta um misto de sensações: medo, paixão, angústia, prazer, dúvida, acolhimento, entre outros facilmente identificados. Sentimentos despertados com a chegada de Rochester e a convivência entre eles consolidando o que eles perceberam de imediato: um reconhecimento entre iguais. Esta relação é tanto diurna, pela batalha travada, quanto noturna, pelas estruturas místicas e as sintéticas, elementos que confundem que seduzem. Quanto à minissérie, a cor que traduz estas sensações é o incandescente das velas, o fogo da lareira, o amarelado do aconchego que, assim como o sol ilumina aquece. Portanto, é visível quando Rochester chega em Thornfield é sempre esta coloração que vemos em cena. Já nos encontros de conversas longas e confidências, é sempre no lado de fora da mansão, junto à natureza

com água corrente evocando “*um tipo de intimidade*, intimidade bem diferente das que as ‘profundezas’ do fogo ou da pedra sugerem. (BACHELARD, 1989, p. 6)

Ao fugir de Thornfield, Jane encontra abrigo junto ao clérigo St. John Rivers e suas irmãs, deste modo conhece de perto uma família, porém a personalidade singular de St John Rivers pressiona a protagonista. O arquétipo Mártir, assumido ao renunciar o amor de Rochester e abandoná-lo, se mantém na casa Moor, pois agora a renúncia que Jane terá de fazer é a aceitação de um casamento sem amor, reiterando o sacrifício do amor impossível, que mantém a imagem arquetípica do Mártir assumida ao abandonar Rochester e reforçada na permanência na casa Moore e proposta de casamento de St John.

[...] Preciso de uma esposa, a única espécie de companheira que cuja vida poderei conduzir com eficiência e reter, absolutamente , até a morte.

Tremi, Senti na medula o efeito das suas palavras. Senti-o nos membros.[...]

Olhei para o seu rosto, bonito na harmonia, mas estranhamente formidável na sua impassível austeridade. Para a sua fronte autoritária. Para os seus olhos, brilhantes, profundos, interrogadores, mas vazios de meiguice. Para a sua estatura imponente. E imaginei-se *sua mulher*... Oh! Nunca! [...]

- St. John!

- Que é? – respondeu geladamente.

[...] Ergui-me e fiquei diante dele, de costas para o rochedo: [...]  
(BRONTË, 1956, p. 360-362)

Para transpor esta etapa, a produção televisiva utilizou a coloração cinza, característica dos rochedos, que é possível perceber uma representação da disciplina e do autocontrole de St. John. Além de se desdobrarem na frieza e distanciamento emergentes do personagem. Ou seja, um lugar de razão, sem emoção.

Após a resposta negativa ao pedido de casamento de St. John, Jane ouve o chamado de Rochester e volta para Thornfield na esperança de reencontrá-lo, porém ao chegar lá reencontra a mansão em ruínas e vai encontrá-lo na residência Ferndean, antiga propriedade para caçadas, distante de Thornfield, onde Rochester estava morando com apenas dois empregados.

Apesar de estar a uma pequena distância da casa não pude vê-la tal a ramaria que a cercava. Um portão de ferro indicou-me a entrada e, passando por ele, achei-me na penumbra de um

renque cerrado de árvores. Havia um caminho gramado que descia do bosque entre arcadas e galhos. Tomei por ele, na esperança de encontrar logo o prédio. Mas a trilha se prolongava, mais e mais e mais se estreitava, sem que eu avistasse qualquer sinal de construção ou jardim.

Pensei que estivesse me perdido, tomando uma direção errada. Olhei em torno, procurando outro caminho. Não havia nenhum; tudo eram galhos emaranhados, troncos maciços, folhagem espessa e viçosa. Não se encontrava nem uma abertura.

Prosegui: ao fim da trilha a folhagem rareou um pouco. Depois percebi uma grade e, logo, a casa, que mal se destacava da vegetação, tão velhas e limosas eram as suas paredes. Transpondo um portal, encontrei-me no meio de uma área circundada de árvores. Não havia canteiros nem flores. A casa tinha telhado de duas águas, janelas estreitas e envidraçadas, a fachada exígua. Silêncio de igreja em dia de semana; a chuva tamborilava nas folhas, era o único ruído que se ouvia em torno. (BRONTË, 1956, p. 382)

Aqui o arquétipo do Mago se estabelece, pois simboliza a plenitude da vida, o atingir da vitória ao chegar ao final de um ciclo que o faz reencontrar o arquétipo da Inocência, pois a força interior é vontade que move o peregrino em sua busca à transcendência, ou seja, “o que Jung chamava ‘função transcendente da psique’, pela qual o homem pode alcançar sua finalidade mais elevada: a plena realização das potencialidades do seu *self* (ou ser).” (HENDERSON, 2008, p. 197) in JUNG (2008)

No último lar pelo qual Jane passa é transposto para a TV com uma concepção que é facilmente remontada das histórias de seres feéricos que vivem no bosque, ou seja, o verde, a natureza. Um bosque espesso como o excerto acima. A representação é a do retorno às origens, já que Jane e Rochester reconhecem-se pelas forças naturais que simbolizam, tal como o sol e a lua, comungando em aspectos primordiais e justamente por se reencontrarem junto à mãe natureza, tenha um caráter da construção plena de si, já que este é o lar de ambos, ou seja, a Grande Mãe, símbolo noturno místico (DURAND, 2002), os acolhendo após a jornada à transcendência.

## 2.2 TROCANDO IMAGENS

Esta seção propõe apresentar a transposição de algumas imagens traduzidas para a produção televisiva relacionando com sua composição representativa a partir da

leitura da narrativa literária. Contudo, há uma característica em comum entre todas as imagens elencadas: a resignificação das imagens, ou seja, a substituição.

Portanto, investigamos as possíveis ou prováveis motivações que embasaram estas mudanças. Não se pretende, em nenhuma parte deste trabalho de nenhum modo, enquadrar de maneira fixa as representações simbólicas, visto que “o símbolo é a epifania de um mistério.” (DURAND, 2002) Dito de outro modo: “assim, uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto imediato” (JUNG, 2008, p.19) Já que a compreensão de símbolo é bastante complexa e pode remeter a vários significados, estudiosos e concepções diferentes. Contudo, não se pretende exaurir um símbolo, mas atingir alguns de seus sentidos relativos ao contexto em que se apresenta, pois

O homem como podemos perceber ao refletirmos um instante, nunca percebe plenamente uma coisa ou entende por completo. Os sentidos limitam a percepção que este tem do mundo à sua volta. (JUNG, 2008, p. 21)

A primeira escolha imagética transposta por White e Welch que trazemos é a substituição do broche de pérola pelo lenço vermelho amarrado ao pescoço de Jane como um símbolo de sua paixão por Rochester. Pois Jane passa a vestir o lencinho vermelho ao redor do pescoço quando começa a se apaixonar por ele. Porém, no romance é um broche de pérola que a Miss Temple, querida professora de Jane em Lowood, lhe deu de presente.

Comigo foi sumário: meti-me num instante no meu melhor vestido, o cinzento-prata, comprado para o casamento de Miss Temple, e nunca mais usado; penteei rapidamente os cabelos e afivelei o meu único enfeite; o broche de pérola. Então desci. (BRONTË, 1956, p. 148)

A provável mudança para o lencinho vermelho, é que como nesta adaptação para a TV a Miss Temple não apareceu, não haveria como justificar a origem do broche. Aliado a isto a escolha do pequeno lenço vermelho traça um relação simbólica entre Jane e Bertha, pois na janela do quarto de Bertha há um tecido vermelho, de mesmo tom e ao vento, o que é possível traçar uma relação entre o nível da paixão e, dependendo do grau, o ímpeto incontrolável que ele eclode no ser.

A segunda escolha, refere-se ao fato de a Blanche Ingram, suposta pretendente de Mr Rochester, ser descrita como morena e na transposição televisiva *Jane Eyre*, ela tem os cabelos loiros. Isto pode ter ocorrido devido ao fato de White e Welch permanecerem em consonância com a versão clássica para o cinema em 1944, dirigida por Stevenson e estrelada por Joan Fontaine e Orson Welles. Pois trata-se de uma versão icônica com aspectos do expressionismo alemão, em branco e preto o que proporcionou um forte destaque no aspecto gótico do romance. Contudo, apresento a descrição da personagem:

- Alta, busto elegante, ombros inclinados; pescoço esguio e airoso, trigueira, feições nobres; olhos muito parecidos com os de Mr. Rochester, grandes, escuros e rutilantes como joias. Cabelos negros retintos – e tão belos, e tão bem penteados! Atrás uma coroa de tranças delgadas, na frente. Os maiores, os mais luzidos cachos que já vi! Estava toda de branco, uma faixa âmbar passada no ombro sobre o peito e atada à altura do quadril, descendo longas pontas franjadas até o joelho. E nos cabelos, uma flor também cor de âmbar, num contraste vivo coma a massa preta de cachos. (BRONTË, 1956, p. 139)

A terceira escolha recai sobre St. John Rivers ser missionário na África ao invés da Índia. Na obra original ele vai para a Índia, já na transposição de 2006 ele vai para a África. Provavelmente porque no século XIX o Império Britânico possuía um domínio colonial sobre o Raj Britânico, que compreendia Índia, Paquistão, Bangladesh e Mianmar de 1858 até 1947 através de tratados e mantinha o monopólio do chá com a Companhia Britânica das Índias Orientais. Porém, em 2006 esta ligação imperialista perde ser propósito e até mesmo ficam esvanecidas da memória as relações políticas anteriormente estabelecidas entre estes países na data de publicação do livro (1847). A escolha da África é descolada politicamente e só fica a significação de ser um missionário religioso num país pobre, de cultura e religiões diferentes. Deste modo, presta-se ao significado pretendido, possivelmente, pelo romance original. Para concluir a análise, segue o trecho da narrativa:

[...] Não gosta dele, Jane?  
 - Para marido, não!  
 - E é um rapaz bonito!  
 - E como você vê, eu sou feia, Diana. Não daria certo.  
 - Feia! Você? Absolutamente! É bonita e boa demais para ir se enterrar viva em Calcutá! [...]

Quanto a St. John, deixou a Inglaterra. Foi para a Índia. Tomou o caminho que tinha escolhido. Perseverou nele. Nunca um pioneiro mais bravo e incansável pervagara aquelas montanhas e afrontara aqueles perigos. Tenaz, sincero, devotado: cheio de zelo, de energia e de verdade, lutou pela elevação da espécie, desbravou para ela o caminho do aperfeiçoamento. Combateu como um gigante os preconceitos de casta e de crença que a esmagam.  
(BRONTË, 1956, p. 369-401)

A quarta transposição elencada é constituída em uma quantidade de cenas em que Jane se olha no espelho. Isto acontece especificamente em Thornfield, em diversos momentos, e adiciona-se a esta imagem aquela em que Jane está na biblioteca, em que Rochester deixa seus objetos pessoais, como mapas, facas, canetas, lupa, insetos exóticos, quando Jane observa os pertences ela tenta fazer uma ideia do patrão ainda desconhecido, parando na frente de umas borboletas emolduradas e seu rosto fica sobreposto, metade borboleta azulada, metade seu rosto. Esta escolha representativa do espelho é bastante pertinente, pois “um espelho pode simbolizar o poder que o inconsciente tem de ‘refletir’ objetivamente o indivíduo – dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes” (VON FRANZ, 2008, p. 272) in JUNG (2008). Disto resulta que simbolicamente Jane está tomando consciência de si, ou se conhecendo ao passo que se observa quando se apaixona e também quando o casamento é desfeito e a verdade vem à tona. A consciência ou conhecimento de si está representado, também, na metamorfose com a borboleta, o que é plenamente possível de conectar a ideia de a personagem principal ser uma criatura mágica, de um mundo feérico, algo que frequentemente, na narrativa, é mencionado, em especial, por Rochester, que faz questão de frisar que Jane não faz parte deste mundo.

Resposta “tipo Jane”! Valha-me Deus! Ela vem de outro mundo, vem da morada de uma defunta! Se eu me atrevesse, iria apalpá-la, para ver se você é substância ou visão, sua mal-assombrada! Mas isso havia ser o mesmo que pretender agarrar um fogo-fátuo em marcha! E depois de uma pausa:[...] E você, que é fada, diga-me agora – Pode me arranjar um feitiço, um filtro, qualquer coisa desse gênero, que me transforme num belo rapaz?  
- Isto está além do poder das mágicas, senhor... [...]  
(BRONTË, 1956, p. 216)

Apresento, por fim, a transposição do elemento simbólico charuto substituído pela luneta. Neste caso trata-se de dois símbolos fálicos que representariam o masculino

do regime diurno. Enquanto no livro está posto o charuto, na minissérie *Jane Eyre* está a luneta.

Não tinha ouvido nem visto nada, porém sentira um perfume que me advertiu.

De muito que as roseiras bravas, as madeiras, os jasmims, os cravos e as rosas pagavam à noite o seu tributo de incenso, o perfume não era, entretanto, nem de flor, nem de seiva. Era – eu conhecia – do charuto de Mr. Rochester. Olhei em redor, escutei. Vi árvores carregadas de frutos. Ouvi um rouxinol cantando a meia milha distante. (BRONTË, 1956, p. 219)

Provavelmente, porque cada vez mais, há campanhas antitabagismo, a produção optou representar em outro objeto a mesma carga simbólica e que estivesse no contexto do personagem, já que Rochester é um homem de cultura e conhecimentos que sustenta harmoniosamente este objeto simbólico. E ainda a troca de um objeto que se percebe pelo olfato e na tela é substituído por um objeto que tem como característica visual, o olhar.

Concluo esta seção apenas chamando a atenção para a condução primorosa desta produção fílmica, pois um ponto bastante interessante é que a narradora está na obra literária como narradora-personagem, já na adaptação para a TV fica a cargo da câmera. Esta é que toma o lugar de narradora, que silenciosamente aos brados nos conduz de maneira bastante astuta, tal qual Jane Eyre.

### **2.3 A IMAGEM DE CADA UM**

Nesta seção serão apresentados três personagens e de que forma eles são transpostos para a TV traçando uma relação simbólica e arquetípica com suas composições. Pois tratam-se de personagens que figuram o imaginário mundial e que tem um grande apelo junto ao público leitor/espectador. Portanto, a construção destes personagens pode representar a carga simbólica de que são portadores, e, deste modo, refletir a leitura, que White e Welch, concretizaram na tela na BBC. Novamente chamamos a atenção para o fato de não termos a pretensão de buscar uma análise que cubra a infinidade de elementos imagéticos que estes personagens possuem. Vamos

apontar alguns, ao menos, com intuito de exercício de expansão de leitura imagética apropriada para uma transposição.

Iniciaremos pela protagonista Jane Eyre, que em diversas passagens da narrativa literária é construída de maneira etérea, considerando-se à parte dos demais, como se não pertencesse a este mundo. Sendo assim, é possível apontar a figura do “changeling”, criatura feérica, sem beleza, que foi substituída pelas fadas por uma criança humana, portanto, está deslocada do seu mundo, sem amigos, sem família. O que justificaria sua inconformidade em Gateshead, sua sensação de não pertencimento. A compleição física de Jane é bem característica e remonta aos seres mágicos. Estes seres do imaginário britânico são mencionados em vários momentos na obra e também na adaptação de 2006. Algo que acontece é o deslocamento de “changeling” para “bruxa”, ou “elfo”, “fada”, “duende”, “gobllings”, ou seja, de qualquer modo são os seres do mundo feérico que estão simbolizados nesta narrativa. É possível perceber este imaginário quando Rochester diz para Jane :

Quando você caminhou para mim na noite passada, na estrada de Hay, inexplicavelmente recordei histórias de fadas e quase perguntei se tinha enfeitado o meu cavalo. E ainda não estou bem certo do contrário. Quem são seus pais? (BRONTË, 1956, p. 219)

A exemplo deste trecho, a transposição televisiva *Jane Eyre* representa estes seres feéricos e este universo através da caracterização da cena do primeiro encontro entre Jane e Rochester, no qual a névoa presente na cena remete a este imaginário mágico, além do próprio discurso de Rochester ao retomar histórias de fadas.

Jane oscila entre a emoção e a razão, o que nos remete ao arquétipo lunar e a seu aspecto de movimento, de constância da mudança, segundo Durand (2002), ou seja, Jane também tem seus ciclos que refletem em diferentes estágios na narrativa, ela tem a necessidade mudança, mas ao mesmo tempo sofre com a impermanência. Portanto, tomemos este trecho da obra para exemplificar tais aspectos simbólicos e arquetípicos

[...] À noite, com satisfação , reiniciei as cogitações. Ninguém me interromperia. Os pensamentos meio apagados renasceram instantaneamente. [...] Eu tinha servido oito anos ali. Agora tudo quanto aspirava era servir em outro lugar. Poderia realizar

os meus desejos? Seriam viáveis? Sim, sim [...] Sentei-me na cama para ativar o tal cérebro. A noite estava gelada. Cobri os ombros com a manta e me pus a *pensar* com todas as forças.

- Que pretendo? Um novo lugar, uma nova casa, entre caras novas, sob novas circunstâncias. [...] Creio que a gente apela para os amigos. Mas eu não tenho amigos. [...] Uma fada carinhosa, na minha ausência, pusera talvez no travesseiro a solução – porque, quando me deitei, ela me veio à mente, tranquila e espontânea [...] (BRONTË, 1956, p. 75)

Prosseguiremos com Mr Rochester, que também apresenta aspectos do mundo feérico, o “Gytrash”, habitante do imaginário britânico que suscita aspectos de monstro feroz e bestial, de raivoso comportamento. Jane pensa tê-lo encontrado no caminho de Hay,

O ruído vinha da estrada. [...] Jovem, toda sorte de fantasias, lindas e horrendas, povoavam-me o espírito: entre farrapos de lembranças [...] E estas, quando ressuscitavam, eram muito mais impressionantes do que na infância, porque traziam o vigor e a nitidez que a mocidade lhes emprestava. Assim, enquanto aguardava que o animal emergisse do crepúsculo, evoquei certas histórias em que figurava uma assombração da Inglaterra-do-norte, o “Gytrash”. Em forma de cavalo, de burro ou de um canzarrão, o “Gytrash” frequentava os caminhos desertos e algumas vezes aparecia aos viajantes retardatários. Como aquele cavalo que vinha vindo ao meu encontro. [...] Era exatamente uma das figurações do “Gytrash” de Bessie [...] eu quase esperava, para fitar no meu rosto uns olhos transcendentais. [...] (BRONTË, 1956, p. 97-98)

Ao assumir a figura do “Gytrash”, criatura de aparência monstruosa e temperamento agressivo, essa sobrepõe-se à de Rochester, um homem viril de personalidade forte e gênio intempestivo. Tal como Jane, Rochester não ancora apenas uma representação simbólica, mas também outras imagens selvagens, como no exemplo abaixo:

- Seu pente de bolso está aí?

- Pra que, Jane?

- Para pentear esta juba negra e revolta. De perto, sua aparência é alarmante! O senhor disse que eu tenho jeito de fada. Eu acho que o senhor está um verdadeiro lobisomem!

- Estou feio, Jane?

- Muito. Sempre foi. O senhor bem sabe disso.

- Mau! Você não deixou a perversidade lá por onde andou!  
(BRONTË, 1956, 389)

Podemos, ainda, traçar mais um duplo simbolismo para Rochester, a partir de características de sua personalidade intensa, viril, arrebatadora e fascinante. É possível identificar o sol como “Um notável isomorfismo une universalmente a ascensão à luz.” (DURAND, 2002, p. 146) Além de suscitar a vida e ao masculino. O outro símbolo é o fogo, que exerce um fascínio pelo seu poder de atração e paixão. “O fogo é chama purificadora, mas também centro genital do lar patriarcal.” (DURAND, 2002, p. 174)

De certo modo, tanto o sol quanto o fogo tem uma ressonância no que tange à representação de Rochester, pois eles estão presentes em lugares internos e externos distintamente a se completarem. Segue o sol,

O carramanchão era uma arcada do muro. Tinha banco rústico.  
- Sente-se, repetiu ele. – O banco é bastante grande não é? Seria errado, Jane?  
Respondi-lhe, sentando-me. Não era aconselhável recusar eu o sentia.  
- E agora, minha amiguinha, enquanto o sol bebe o orvalho, enquanto todas as flores deste velho jardim acordam e desabrocham, e os passarinhos trazem de fora de Thornfield o almoço para os filhinhos, e as abelhas soam o primeiro chamado ao trabalho, [...] (BRONTË, 1956, p. 190-191)

A transposição fílmica *Jane Eyre* fez estas representações através da linguagem extremamente cuidadosa, ou seja, privilegiando o texto, o que garante a construção das imagens simbólicas e ainda tem um cuidado ao apelo visual bastante desvelado na caracterização das cenas e personagens e no cuidado com o texto.

Segue o fogo,

O “hall” não estava escuro, nem somente iluminado pela alta lâmpada de bronze: um clarão generoso alastrava-se por ele os pelos degraus da escada de carvalho. Vinha da grande sala de jantar, cuja porta aberta deixava à vista um esplêndido fogo na lareira, luzindo nos mármore e nas grelhas, e revelando, na sua radiância mais bela as tapeçarias de púrpura e a mobília envernizada. [...] Entretanto, muito só, deitado ao pé da lareira fitando gravemente as brasas [...] (BRONTË, 1956, p. 102)

Há um cuidado especial na transposição *Jane Eyre*, em uma cena específica, em que Jane Eyre e St. John Rivers estão conversando, porém quando St. John toca no assunto Rochester, Jane fala sobre ele e vira o rosto em direção à lareira, onde está de pé. Neste momento perfeito, a luz das chamas da lareira refletem no rosto de Jane, contudo, quando ela encerra o assunto o avermelhado do fogo desaparece.

Encerraremos com St. John Rivers e suas representações imagéticas das quais serão apresentadas duas. A primeira imagem é relacionada ao seu aspecto angelical, sua beleza talhada nos traços perfeitos de sua fisionomia e que cria uma relação com a rigidez na busca incessante pela perfeição. A busca pela diferenciação irá constar no regime diurno da imagem, o que é bem característico na personalidade de St. John, pois não há meio-termo e não há a mais ínfima e remota possibilidade de flexibilidade. A beleza se estabelece como uma antítese em relação ao “feio” Rochester. O belo é rígido e racional, já o “feio” é flexível e emocional.

Segue a descrição de St. John Rivers,

Mr. St. John – imóvel como uma das esfumadas gravuras das paredes, os olhos fixos na página que lia, os lábios cerrados, oferecia-se a uma observação minuciosa. Se em vez de um homem se tratasse de uma estátua esse exame seria mais fácil. Era jovem – talvez entre vinte e oito e trinta anos- alto e esbelto. Tinha um rosto como o dos gregos, de linhas muito puras. Nariz perfeitamente reto, clássico. A boca e o queixo de um ateniense. E era realmente admirável como as feições de um inglês podiam se aproximar tanto dos modelos antigos. Ele bem que teve razão de ficar chocado com a irregularidade dos meus traços, uma vez que os seus eram assim harmonioso. Os olhos grandes e azuis, os cílios castanhos. Pela fronte alta, desmaiada como marfim, rolavam aqui, e ali, lindos cachos de cabelos negros. Bela descrição, não é? E todavia, o homem a que ela se mede dava muito pouco a impressão de uma alma suave, submissa, plácida, emotiva. Apesar de imóvel, tinha qualquer coisa no nariz, na boca, nas sobrancelhas que para a minha percepção, indicavam intranquilidade, aspereza, impaciência...Não me dirigiu uma palavra. Nem olhou para mim, até que as irmãs voltaram. (BRONTË, 1956, p. 306)

Ao concluirmos esta seção fica exemplificado o pacto de leitura que é selado pela produção desta minissérie, pois “nesse sentido, eu falaria de leitores-modelo não só em relação a textos que estão abertos a múltiplos pontos de vista, ma também àqueles que prevêm um leitor muito obediente.” (ECO, 1994, p.23) Pois a diretora White e a

roteirista Welch ocupam este papel de leitoras da obra *Jane Eyre* ao realizar esta produção a partir das instruções textuais e manter os sinais simbólicos na forma de imagens transpostas. Deste modo, através desta produção, possibilita a leitura visual desta minissérie e propicia ao espectador/leitor a ocupação desta posição e que antes fora ocupada pelas responsáveis por esta adaptação.

## CONCLUSÃO: O LIVRO ESTÁ NA TELA?

---

A primeira conclusão a que chegamos, ao final deste trabalho, é que uma transposição fílmica é sempre, e antes de qualquer coisa, uma leitura de uma obra literária e que seleciona determinados elementos constituídos no texto segundo variados critérios. O que nos leva a compreender que não há transposição boa ou ruim, mas há transposições hábeis ou incompetentes, pois estarão, ou não, legitimadas pelo texto fonte.

A segunda conclusão é que sem uma análise detalhada do texto original é muito difícil atingir o propósito da transposição. E que para analisar uma transposição é indispensável buscar a leitura, aí chamada produção fílmica, da leitura do texto original. Além disso, tanto mais eficiente será a transposição quanto mais explorada ou familiarizada com texto original ela for, pois isso refletirá na atualização ou expansão da obra original.

A terceira conclusão atingida é que não se consegue exaurir uma análise de transposição, ou de uma leitura, pois o texto é sempre um espaço de produção de sentidos. Portanto, se tivermos esta cautela não correremos riscos de comprometer nosso trabalho.

A quarta e última conclusão realizada é que a Minissérie *Jane Eyre*, realizada em 2006, pela BBC, é uma produção que atinge seu propósito, pois é hábil tanto na atualização da obra, quanto na expansão, devido à leitura impecável que esta produção realizou da narrativa original, o que contribui para que o romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, publicado em 1847, permaneça ainda figurando o rol da literatura mundial, já que confirma sua capacidade de ressonância ao longo dos séculos, ou seja, ainda nos autoriza a produzir sentidos, o que confirma sua relevância até hoje.

Em virtude das imagens levantadas e analisadas, em relação ao texto narrativo *Jane Eyre*, este trabalho apontou aspectos que demonstram que a diretora Susanna White e a roteirista Sandy Welch fazem uma leitura apropriada do romance. Pois

evocam elementos do imaginário e os relacionam de maneira visual aos símbolos e arquétipos constituídos no texto original. O que caracteriza uma leitura competente que atualiza e expande os sentidos da narrativa para o meio televisivo, acrescido de uma tradição nas produções apuradas do canal BBC no que se refere à transposição fílmica de obras literárias. Concluindo, que transposição é bem sucedida e que podemos considerar que o livro está na tela.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo. Martins Fontes. 1989.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Tradução de Sodré Viana. Rio de Janeiro. Pongetti. 1956.
- CALVINO, Ítalo. *Porque Ler os Clássicos*. São Paulo. Companhia das Letras. 2007.
- CARDWELL, Sarah. Literature on the small screen: television adaptations. In: Cartmell, D.; Whelehan, I. *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge. 2007.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arqueologia geral*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo. Martins Fontes. 2002.
- ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven. Yale University Press. 1984.
- JUNG, C.G., et al. *O Homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 2005.
- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura?* São Paulo. Brasiliense. 1989.
- MAST, Gerald. Literature and Film. In: *Interrelations of Literature*. New York. Jean-Pierre Barricelli and Joseph Gibaldi. 1982.
- MENDES, Oscar. *Estética Literária Inglesa*. São Paulo. Itatiaia. 1983.
- METZ, Christian. *O significante Imaginário: Psicanálise e cinema*. Tradução de Antônio Durão. Lisboa. Livros Horizonte. 1980.
- POOL, Daniel. *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew*. New York: Simon and Schuster, 1993.
- TREVELYAN, G.M. *English Social History*. Toronto: T.H. Best Printing Co., 1942.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e Antropologia do Imaginário*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

WHITE, Susanna. *Jane Eyre: por Charlotte Brontë*. Minissérie BBC. São Paulo: Log On. 2006. DVD- 2 discos (234 min)