



O SIMBOLISMO DAS CHARADAS EM *JANE EYRE*
THE SYMBOLISM OF THE CHARADES IN *JANE EYRE*

Marcella Faria¹

Recebido em: 11/03/2023
Aceito em: 20/07/2023
DOI: 10.26512/aguaviva.v8i3

RESUMO: O presente artigo tem como finalidade identificar e analisar no romance *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, publicado em 1847, o simbolismo da charada, bem como suas associações ao longo do romance. Para tanto, foram descritas passagens em que os elementos da charada estão presentes e podem ser interpretados, levando em consideração o contexto histórico da era vitoriana. Também foram adotados, como linha de pensamento teórico, os pressupostos da *Close Reading*. O resultado permitiu concluir que a charada assume dois significados no romance: o jogo de adivinhação e a criação de uma imagem ilusória. Ambas são relevantes e ajudam o leitor a desvendar os mistérios do próprio romance, que também constituem uma charada em sua totalidade.

PALAVRAS-CHAVE: Charada; Jane Eyre; Charlotte Brontë.

ABSTRACT: The main goal of this article is to identify and analyze in Charlotte Brontë's 1847 novel *Jane Eyre* the symbolism of the charade, as well as its associations throughout the novel. For that, the scenes in which the charade element is present and their possible meanings were described, taking into account the historical context of the Victorian era. The principles of *Close Reading* were also adopted as a theoretical line of thought. It was possible to conclude that the charade assumes two meanings in the novel: the guessing game and the creation of an illusory image. Both are relevant and help the reader to unravel the mysteries of the novel itself, which also constitute a charade in its entirety.

KEY-WORDS: Charade; Jane Eyre; Charlotte Brontë.

¹ Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pelo Pós-Lit/UnB - Universidade de Brasília.
E-mail: marcella_mmf@hotmail.com.



INTRODUÇÃO

Jane Eyre foi publicado em 1847 por Charlotte Brontë, sob o pseudônimo de Currer Bell. Muitas críticas surgiram, pois o romance apresenta elementos chocantes, como bigamia, loucura e confinamento, sendo considerado ímpio e imoral por uns, mas foi apreciado positivamente por outros.

Em certa medida, esse romance tem traços biográficos da autora, com elementos inspirados em sua vida. Por exemplo: tanto Jane quanto Charlotte trabalharam como governantas. Em Thornfield Hall (mansão onde a personagem trabalha), Jane se apaixonou por Rochester (o dono), sendo ele casado com uma mulher “louca”. Charlotte também havia se apaixonado por Monsieur Heger, seu professor quando ela estudava em Bruxelas, um homem casado. Ela o chamava de “mestre”, tal como Jane se dirigia a Rochester em vários momentos do romance.

Outro aspecto da vida real de Charlotte, aparentemente transposto para o romance, foi sua visita a Norton Conyers, uma famosa mansão em North Yorkshire. Em torno dessa mansão, havia a lenda de que, no século anterior, uma louca fora confinada em seu sótão. Essa casa pode ter inspirado o sótão em que Bertha (mulher de Rochester) foi trancada. Aliás, a personagem Bertha, além desse contexto, instiga o leitor a outros questionamentos culturais da época (imperialismo e colonialismo), por ser crioula e jamaicana. Essa personagem denota uma certa consciência crítica de Charlotte em relação às questões socioculturais de seu tempo.

Jane Eyre descreve situações cujo simbolismo se repete ao longo da história, a exemplo do confinamento que assume significados e formas diferentes. Em uma das passagens do romance há o confinamento de Jane quando criança. Sua maldosa tia Reed a trancou no quarto vermelho, e Jane entrou em pânico. Foi um confinamento físico e psicológico, marcado pela opressão da tia e pela impotência que ela experimentou em suas mãos.

Outro exemplo de confinamento é o de Jane no contexto da visão da sociedade e dos papéis de gênero. Como mulher, no século XIX, esperava-se que Jane fosse subserviente, ou seja, que ela ficasse confinada culturalmente a essas expectativas. Mas ela lutou contra isso, buscando liberdade e independência.

Em outros dois momentos do romance, vários personagens se encontravam confinados na mansão do sr. Rochester, devido ao mau tempo, ou seja, outro confinamento físico, porém esse determinado por causas da natureza, incontroláveis; um confinamento situacional. Para



entretê-los, o dono da casa elaborou uma série de charadas. No geral, da interpretação das charadas em *Jane Eyre* pode depender o sentido que a história vai ganhar.

Nessa perspectiva, o objetivo deste artigo é identificar e analisar o simbolismo das charadas de Rochester e suas associações ao longo do romance. Integram o *corpus* da pesquisa referências às charadas no romance *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. E, como aporte teórico e metodológico, utiliza-se a *Close Reading*, técnica que permite examinar a complexidade de um texto de forma meticulosa. “Ler e reler para (se) obter um entendimento profundo e completo de um texto e compreender o modo como ele molda o nosso entendimento” (HINCHMAN & MOORE, 2013, p. 443)². Em complemento, serão utilizados textos críticos de Virginia Woolf, sobre a mulher no século XIX; de Bernadette Bertrandias e de Abigail Heiniger, especificamente sobre *Jane Eyre*.

A PANTOMIMA DE UM CASAMENTO³

No capítulo 18 de *Jane Eyre*, quando começaram as charadas, Thornfield Hall estava repleta de convidados. Era uma noite chuvosa e o sr. Rochester iniciou a brincadeira. Jane se perguntou: “[...] o que fariam na primeira noite em que uma mudança nos passatempos foi proposta: falaram em ‘brincar de charadas’, mas em minha ignorância não entendi o termo” (BRONTË, 2018, p. 217).

Ao utilizar a palavra *termo*, Charlotte Brontë convida a refletir sobre o significado de *charada*. Pelo *Oxford English Dictionary*, há duas possíveis definições para esse termo:

1. Uma pretensão absurda destinada a criar uma aparência agradável ou respeitável. 2. Um jogo no qual os jogadores adivinham uma palavra ou frase de uma pista escrita ou encenada dada para cada sílaba e para a palavra inteira⁴.

Ambas as definições podem ser encontradas em *Jane Eyre*, como se verá adiante. Para iniciar a brincadeira, os criados da casa trouxeram roupas e transformaram a sala em um teatro:

[...] as mesas da sala de jantar foram afastadas, trocaram as luzes de lugar, colocaram as cadeiras num semicírculo oposto ao arco. Enquanto o sr.

² Tradução minha. Original: “reading and rereading to obtain deep and thorough understandings of texts and to grasp the ways texts shape understandings” (HINCHMAN & MOORE, 2013, p. 443).

³ (BRONTË, 2018, p. 218).

⁴ Tradução minha. Original: 1. An absurd pretence intended to create a pleasant or respectable appearance. 2. A game in which players guess a word or phrase from a written or acted clue given for each syllable and for the whole item.



Rochester e os outros cavalheiros coordenavam essas alterações, as senhoras subiam e desciam correndo a escada e chamavam as suas criadas. A sra. Fairfax foi solicitada para dar informações relativas ao estoque da casa em termos de xales, vestidos, qualquer tipo de roupa; alguns armários do terceiro piso foram saqueados, e seu conteúdo, que consistia em anáguas de brocado com armação, vestidos de cetim, trajes pretos, golas de renda etc., trazidos às braçadas pelas empregadas. Uma seleção foi então feita, e os itens escolhidos, levados ao boudoir da sala de visitas (BRONTË, 2018, p. 217).

O sr. Rochester perguntou se Jane participaria da brincadeira, mas ela recusou o convite. Ele então continuou, enquanto ela apenas observava.

[...] ouviu-se um sino e a cortina foi levantada. No arco, o vulto corpulento de sir George Lynn, que o sr. Rochester também escolhera, foi logo envolvido num lençol branco. Diante dele, numa mesa, um grande livro encontrava-se aberto, e ao seu lado estava Amy Eshton, usando a capa do sr. Rochester e segurando um livro na mão. Alguma pessoa invisível fez soar alegremente o sino, e então Adèle (que insistira em fazer parte do grupo de seu guardião) adiantou-se, saltitante, espalhando ao redor o conteúdo de um cesto de flores que trazia no braço. Então apareceu a magnífica srta. Ingram, vestida de branco, um comprido véu e uma coroa de flores na cabeça; ao seu lado vinha o sr. Rochester, e juntos os dois se aproximaram da mesa. Ajoelharam-se; enquanto isso, a sra. Dent e Louisa Eshton, também vestidas de branco, posicionaram-se atrás deles. Uma cerimônia muda se seguiu, e nela foi fácil reconhecer a pantomima de um casamento. Quando foi concluída, o coronel Dent e seu grupo trocaram sussurros por alguns minutos, então o coronel exclamou: - Noiva! O sr. Rochester fez uma medida, e a cortina caiu (BRONTË, 2018, p. 218).

Nesse desenrolar, podemos perceber que a cena corresponde à segunda definição de charada citada anteriormente: jogo no qual os jogadores adivinham pistas encenadas. Nessa brincadeira, a charada consiste em uma encenação silenciosa na qual os convidados devem adivinhar o que está sendo representado através da mímica.

Tratava-se de um casamento encenado, o que faz com que Jane acreditasse que o sr. Rochester planejava se casar com Blanche Ingram – aqui a primeira definição de charada é entendida. Caso esse casamento acontecesse, seria uma farsa e não passaria de uma pretensão encenada, uma vez que Jane conseguia ver que o sr. Rochester não amava Blanche Ingram, e que ela (Blanche) estava apenas interessada no dinheiro e no status dele. Jane afirmou:

Eu via que ele ia se casar com ela, por motivos familiares e talvez políticos; porque sua posição social lhe convinha. Sentia que ele não lhe dera seu amor, e que seus talentos não pareciam capazes de conquistar dele esse tesouro (BRONTË, 2018, p. 222).



No cenário teatral de Thornfield Hall, tanto os personagens quanto os ambientes eram enganosos, havendo apenas aparências externas como em um jogo de faz de conta. O objetivo dessa performance dramática era descobrir um significado mais profundo que só podia ser revelado por meio de um disfarce que expunha a falsidade das normas sociais.

Em seguida, a segunda charada foi encenada:

Sentado no tapete ao lado dessa bacia estava o sr. Rochester, coberto com xales, um turbante na cabeça. Seus olhos negros e pele morena e traços pagãos casavam bem com a fantasia: ele era a cópia perfeita de um emir oriental, agente ou vítima da corda do arco. Em seguida aproximou-se a srta. Ingram. Ela também usava roupas orientais: um lenço carmim atado como uma faixa na cintura, um lenço bordado amarrado na testa; os braços lindamente torneados nus, um deles erguido no ato de segurar um jarro, graciosamente equilibrado sobre sua cabeça. Tanto suas formas quanto suas feições, sua tez e seu ar sugeriam a ideia de alguma princesa israelita dos dias do patriarcado, e esse era sem dúvida o personagem que ela pretendia representar. Aproximou-se da bacia e se curvou sobre ela como que para encher o jarro; ergueu-o novamente sobre a cabeça. O personagem junto ao poço pareceu se aproximar dela, fazer algum pedido: “Ela abaixou depressa no chão o jarro que tinha nas mãos e deu a ele de beber.” Da roupa então tirou, da altura do peito, um pequeno cofre, abriu-o e lhe mostrou magníficos braceletes e brincos. Ela fingiu surpresa e admiração. Ajoelhando-se, ele depôs o tesouro aos seus pés. A expressão e os gestos dela demonstraram incredulidade e deleite; o estranho colocou os braceletes em seus braços e os anéis em suas orelhas. Eram Eliézer e Rebeca. Só faltavam os camelos (BRONTË, 2018, p. 219).

Era a encenação de um episódio bíblico. Nesse episódio – capítulo 24 do livro de Gênesis – Eliézer, o leal servo de Abraão, fora enviado por seu senhor à Mesopotâmia com a missão de encontrar uma esposa para Isaac, único filho de Abraão. Lá, Eliézer encontrou Rebeca, moça de linhagem ligada à família de Abraão. Rebeca se encontrava junto a um poço e ofereceu água tanto para Eliézer, quanto para seus camelos, gesto que era reconhecido como generoso pelo servo que a encheu de joias e a transformou em noiva de Isaac.

Na encenação, a mensagem era clara: Rochester estava à procura de uma esposa, e Blanche Ingram estava interessada no que Rochester poderia lhe dar materialmente; ela queria se casar por dinheiro. Note-se, aí, que Rochester e Blanche atuavam fora do “palco” também, uma vez que ele a cortejava sem sentimentos, e ela fingia interesse amoroso por ele. E em ambas as encenações, do teatro e da realidade do romance, Jane era a audiência. Ela não tinha escolha, parecendo confinada em seu amor por Rochester, e era obrigada a assistir a esse espetáculo passivamente. Ela dizia:



[...] eu não sentia ciúme; ou, antes, só raramente. A natureza da dor que eu sofria não podia ser explicada por essa palavra. A srta. Ingram estava abaixo do ciúme: era inferior demais para despertar esse sentimento. Perdoe-me o aparente paradoxo; era isso mesmo o que eu queria dizer. Ela era muito vistosa, mas não era genuína; era bonita, muito talentosa, mas sua mente era pobre, e seu coração, árido por natureza (BRONTË, 2018, p. 221).

A natureza de Jane era completamente diferente da de Blanche Ingram. Isso fica claro quando Jane estava noiva do sr. Rochester e ele desejou cobri-la de joias (assim como Rebeca e Blanche receberam as joias), mas Jane ficou horrorizada com isso.

- Esta manhã escrevi ao meu banqueiro em Londres para que me mandasse certas joias que está guardando, herança das senhoras de Thornfield. Em um ou dois dias, espero derramá-las em seu colo, pois todas as atenções e todos os privilégios serão seus, os mesmos que eu dedicaria à filha de um nobre se estivesse prestes a me casar com ela.

- Ah, senhor! Não se preocupe com joias! Não gosto desse assunto. Joias para Jane Eyre soam como algo anormal e estranho. Prefiro não tê-las. (BRONTË, 2018, p. 303-304).

Blanche Ingram impersonava um perfeito exemplo de *anjo do lar*, figura ressaltada e tão valorizada na era vitoriana. Em 1854, no poema *O anjo no lar*, o escritor Coventry Patmore caracterizou a figura feminina dessa época com o mito da domesticidade, associando a mulher às virtudes, como pureza, beleza e delicadeza. Esse "anjo" era o ideal feminino, ou seja, um modelo a ser seguido pelas mulheres daquele tempo.

Em 1931, no ensaio *Professions for women*, Virginia Woolf abordou a influência desse poema de Patmore sobre a escrita feminina. Ela descreveu o anjo/mulher como um espectro que assombrava as mulheres por meio de representações idealizadas do feminino, impossíveis de serem alcançadas. A mulher/anjo era

intensamente solidária. Ela era imensamente charmosa. Ela era totalmente altruísta. Ela se destacou nas difíceis artes da vida familiar. Ela se sacrificava diariamente. Se tinha frango, ela pegava a perna; se havia uma corrente de ar, ela se sentava nela – em suma, ela era tão constituída que nunca tinha uma mente ou um desejo próprio, mas preferia sempre simpatizar com as mentes e desejos dos outros. Acima de tudo – não preciso dizer – ela era pura. Sua pureza deveria ser sua principal beleza – seus rubores, sua grande graça. Naqueles dias – os últimos da Rainha Vitória – cada casa tinha seu Anjo (WOOLF, 2011, p. 178)⁵.

⁵ Tradução minha. Original: intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. If there was chicken, she took the leg; if there was a draught she sat in it—in short she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others. Above all—I need not say it—she was



Essa descrição é um retrato do que Blanche pretendia ser para conseguir um marido. Além disso, anjos são associados à cor branca, como o próprio nome Blanche – branco em francês. Segundo Heiniger (2006), Blanche não exerceu seu poder feminino, desejando ser uma esposa domesticada.

Para Woolf, era preciso matar esse anjo de uma vez por todas. As mulheres deveriam rejeitar as expectativas sociais que as forçavam a ser submissas e a focar em tarefas domésticas e, em vez disso, deveriam abraçar seus desejos e ambições. Parecia ser justamente isso o que Jane fazia. Em vários momentos do romance, ela ressaltava seu desejo de ser livre e independente e até mesmo chegou a dizer ao sr. Rochester: “Não sou um anjo e não serei até morrer: serei eu mesma. Sr. Rochester, o senhor não deve esperar nem exigir nada celestial de mim... pois não vai receber, não mais do que eu do senhor” (BRONTË, 2018, p. 305).

Na continuidade da brincadeira, outra passagem no cenário sórdido encontrava-se sentado

[...] um homem com os punhos cerrados sobre os joelhos, e os olhos voltados para o chão. Reconheci o sr. Rochester, apesar do rosto sujo, das roupas desalinhadas (o manto pendendo de um braço, como se tivesse sido quase arrancado de suas costas numa briga), da expressão desesperada e furiosa e do cabelo encrespado e eriçado, que poderiam tê-lo disfarçado. Quando ele se mexeu, uma corrente rangeu; seus punhos estavam agrilhoados. Prisão⁶! – exclamou o coronel Dent, e a charada foi solucionada. (BRONTË, 2018, p. 219-220).

Nessa cena, Rochester atuou como um prisioneiro de Bridewell. Tratava-se de uma famosa prisão real na Inglaterra, construída em Londres em 1553, com o propósito de punir crimes não hediondos cometidos por pessoas da classe baixa. Muitas dessas pessoas eram mulheres condenadas por prostituição e, em consequência, muitas crianças, uma vez que muitas dessas mulheres engravidaram nessas condições. As crianças não eram prisioneiras, mas permaneciam lá, de modo que o lugar também se transformou em abrigo para órfãos e crianças abandonadas. No contexto de Bridewell então, duas figuras se sobressaem: a prostituta e o órfão.

pure. Her purity was supposed to be her chief beauty—her blushes, her great grace. In those days—the last of Queen Victoria—every house had its Angel (WOOLF, 2011, p. 178).

⁶ Na versão original, o coronel Dente utiliza a palavra *Bridewell*, famosa prisão na Inglaterra.



Tais figuras, além de fortemente associadas à Bridewell, também podiam ser relacionadas à charada do sr. Rochester. Em primeiro lugar, as mulheres que trabalhavam como atrizes, no século XIX, eram consideradas prostitutas. Vemos que Blanche Ingram era aquela que, além de atuar nas charadas, também atuava “fora do palco” ao fingir amar Rochester, podendo facilmente ser comprada com joias, uma vez que queria se casar por dinheiro. Dessa forma, Blanche podia estar associada à figura da prostituta. Em segundo, a figura do órfão poderia ser relacionada a Jane Eyre, que era órfã.

Além disso, Bridewell era administrada conjuntamente com o Bethlehem Hospital, o primeiro hospício da Inglaterra, construído em 1247. Esse hospital ficou conhecido por suas péssimas condições de vida e pelos maus tratos aos pacientes que, muitas vezes, eram acorrentados pelo pescoço. Chegaram até mesmo a se tornar uma atração turística popular no século XIX, quando visitantes pagavam para ver os doentes mentais e zombar de seu comportamento. Essa informação real é relevante para a análise de *Jane Eyre*, pois o sr. Rochester era casado com Bertha Mason, “a louca do sótão”.

Essas charadas parecem ter sido planejadas cuidadosamente pelo sr. Rochester. A solução da primeira foi a palavra *noiva*, que em inglês corresponde à palavra *bride*. A segunda fez alusão ao episódio de Eliézer e Rebeca, no qual o *poço* é um elemento importante na história, uma vez que Rebeca retira água de um poço para dar de beber a Eliézer e a seus camelos. Em inglês, *poço* é traduzido como *well*. Logo, a junção dessas duas palavras dá forma à solução da terceira charada, *Bridewell*. Além disso, o termo *well* também pode ser traduzido como *bem*. Dessa forma, a junção dos termos pode ser interpretada como “uma noiva que está bem”. Mas no desenrolar do romance, descobrimos que Rochester tinha uma esposa (*noiva*) que não estava *bem*.

Ao longo do romance, outros enigmas podem ser encontrados e suas respostas podem levar à Bertha. Em vários momentos, Jane escutou barulhos vindos do sótão da casa e, numa noite, acordou assustada ao perceber alguém em seu quarto. Havia também a criada Grace Poole, figura misteriosa que guardava um segredo, bem como o sr. Mason, proveniente das Índias Ocidentais. Ele veio para a Inglaterra à procura de Rochester, que não ficou muito feliz em vê-lo.

O romance culmina com a solução das charadas. Todas elas funcionam como um *foreshadowing* daquilo com que o leitor vai se deparar no desenrolar do romance. Descobrimos que a união de Rochester e Bertha foi um casamento arranjado por seus progenitores, visando a questões financeiras.



Inclusive, isso traduz uma certa ironia, pois Jane, refletindo sobre o possível casamento de Rochester com Blanche Ingram, acreditava que ele jamais se casaria por interesse financeiro.

Eu não disse ainda nada para condenar o projeto do sr. Rochester de se casar por interesse e elos familiares. Surpreendeu-me quando descobri que era essa sua intenção: pensara ser improvável que motivos tão banais para a escolha de uma esposa fossem ter influência sobre um homem como ele. Mas quanto mais eu considerava a posição, instrução etc. de seus convidados, menos me sentia no direito de julgar ou culpar a ele ou à srta. Ingram por agir conforme ideias e princípios instilados neles sem dúvida desde a infância. Todos em sua classe se aferram a esses princípios. Eu suponha, então, que os dois tinham, para respeitá-los, motivos que eu não poderia imaginar. (BRONTË, 2018, p. 223).

Rochester, em um primeiro momento, se apaixona por Berthe, que era uma mulher bonita. Mas, logo após o casamento, Rochester percebeu sinais de loucura na esposa e descobriu que a mãe dela havia sido internada em um hospício. Rochester não conseguiu conviver com Bertha e seus delírios e decidiu trancá-la no sótão, deixando-a aos cuidados da criada Grace Poole, no sótão de uma casa isolada para a qual ele pouco ia. Os barulhos provenientes do sótão e que Jane escutava vinham de Bertha, que também visitou Jane enquanto dormia. Já o sr. Mason era irmão de Bertha e veio a Thornfield para obter notícias dela.

Ao revelar seu segredo a Jane, Rochester expôs sua angústia de estar condenado a esse casamento. No século XIX, era impossível divorciar-se de alguém considerado louco, e Rochester não desejava internar Bertha em um hospital como Bethlehem, devido aos maus tratos que os pacientes recebiam. Dizia a si mesmo:

Garanta que ela receba cuidados, conforme exige sua condição, e terá feito tudo o que Deus e a humanidade requerem de você. Deixe que a identidade dela e o elo que tem com você sejam enterrados no esquecimento: não precisa revelá-los a nenhum ser vivo. Coloque-a num lugar onde tenha segurança e conforto, abrigue sua degradação com o sigilo e deixe-a (BRONTË, 2018, p. 361).

Assim, ao atuar como o prisioneiro na terceira charada, Rochester aludiu a seu próprio casamento, que ele via como uma prisão. Mais uma vez, o confinamento se fazia presente, pois, configurado no matrimônio de Rochester com Bertha.

Aliás, o elemento da charada está presente nos três “casamentos” de Rochester: seu casamento com Bertha era um engodo em todos os sentidos – charada como pretensão destinada a criar uma aparência respeitável; o suposto casamento com Blanche seria uma atuação – charada como pretensão absurda para criar uma união de aparências; e um casamento com Jane



seria também uma farsa, por já ser ele casado com Bertha – charada para encobrir uma situação real.

Quando Jane ficou noiva de Rochester, e ele desejou cobri-la de joias, disse-lhe: “Vou eu mesmo colocar o colar de diamantes em volta do seu pescoço, e a tiara em sua testa... onde ficará. Pois a natureza, ao menos, estampou sua patente de nobreza nesse rosto, Jane. E vou fechar os braceletes nesses pulsos finos, e encher de anéis esses dedos de fada” (BRONTË, 2018, p. 303). Na versão original, Rochester utilizou o termo *chain*⁷, ao invés de *colar*, o que sugere uma prisão e remete à Bertha trancada no sótão, aos prisioneiros de Bethlehem, acorrentados pelo pescoço, e à ideia de que o casamento é uma prisão. Mas Jane era livre e não aceitaria que ninguém a aprisionasse. Ela mesma o disse: “Não sou um pássaro, e rede alguma me prende; sou um ser humano livre, e de arbítrio independente” (BRONTË, 2018, p. 298).

Uma última passagem pode reiterar, enquanto resume, o cuidado do sr. Rochester no preparo detalhado de suas charadas.

MOSTRE-ME A PALMA DA SUA MÃO⁸

Nos capítulos 18 e 19, passagens mostram os convidados de Thornfield Hall ainda confinados na casa, devido ao mau tempo. O sr. Rochester havia saído, alegando ter de resolver alguns negócios, mas, na verdade, preparava sua próxima charada.

Todos estavam entediados, quando um dos criados avisou que uma cigana se encontrava na porta e desejava ler a mão das mulheres. Apesar de uma certa relutância geral, foi permitida sua entrada. A quiromante ficou sozinha na biblioteca e falou individualmente com as convidadas presentes naquela noite. Blanche Ingram ficou extremamente desapontada e irritada com as previsões da cigana, enquanto a misteriosa mulher pediu para ver Jane.

Em termos de construção da ação, podemos relacionar, de forma contrastante, a primeira passagem quando as três charadas foram encenadas com o surgimento da cigana. O caráter público e espetacular das charadas deu lugar a uma performance particular e isolada.

Ao tentar ler a mão de Jane, a cigana disse: “Fina demais. Não consigo ler nada numa mão como essa, quase sem linhas” (BRONTË, 2018, p. 235). Isso sugere que Jane não tinha um destino definido, era livre para decidir seu caminho.

⁷ Traduzido como *corrente* para o português.

⁸ (BRONTË, 2018, p. 234).



As profecias da cigana para Jane foram feitas por meio de enigmas, o que mais uma vez evoca um elemento da charada – um jogo de adivinhação:

- Sua situação é peculiar: muito perto da felicidade; sim, ela está ao alcance da sua mão. Os materiais estão todos preparados; só falta um movimento para combiná-los. O acaso afastou-os um pouco. Deixe que se aproxime e a ventura será o resultado.
- Não compreendo enigmas. Nunca pude resolver uma charada em minha vida (BRONTË, 2018, p. 234).

A cigana fez várias perguntas sobre os sonhos de Jane e quis saber sua opinião sobre os homens da casa e o matrimônio. Em seguida, revelou sua verdadeira identidade: era o sr. Rochester, fantasiado de cigana. Ele planejara tudo para descobrir os sentimentos de Jane sobre sua vida em Thornfield Hall e sobre ele, pois estava apaixonado por ela e cortejava Blanche Ingram para lhe causar ciúmes. Bertrandias (2009) analisa que

A cena pode parecer lúdica ou absurda, mas, de qualquer forma, carece de propósito em termos de enredo. Ela se conecta tematicamente facilmente, no entanto, com as cenas anteriores das charadas, apontando para um tipo diferente de lógica narrativa que pode ser denominada paradigmática, pois percorre a sequência de Thornfield até o drama final do casamento abortado e a revelação do segredo monstruoso. Com tudo isso, o leitor é levado a entender que Thornfield é um palco onde cada um desempenha seu papel social. Na pantomima da farsa, os trajes sucessivos que Rochester aparece vestido diante dos olhos de Jane dão expressão às várias identidades que ele atualmente assume em sua mente (BERTRANDIAS, 2009, p. 140)⁹.

No desvendar desse disfarce, podemos compreender uma das profecias misteriosas da quiromante para Jane:

Sua sorte ainda é duvidosa: quando examinei seu rosto, um traço contradisse o outro. O destino lhe reservou um quinhão de felicidade: disso eu sei. Sabia antes de entrar aqui esta noite. Separou-o cuidadosamente para você. Vi o destino fazer isso. Cabe a você estender a mão e alcançar essa felicidade. Mas se vai ou não fazer isso é o mistério que tento solucionar (BRONTË, 2018, p. 238).

⁹ Tradução minha: Original: The scene may read playful or preposterous, but in any case it lacks purpose in terms of plot. It easily connects thematically, however, with the previous scenes of the charades, pointing thereby to a different type of narrative logic which may be termed paradigmatic, as it runs through the Thornfield sequence till the final drama of the aborted wedding and the revelation of the monstrous secret. In all this, the reader is led to understand that Thornfield is a stage where everyone plays out his or her social role. In the charade pantomime the successive costumes Rochester appears arrayed in before Jane's eyes give expression to the various identities he currently assumes in her mind (BERTRANDIAS, 2009, p. 140).



O sr. Rochester queria dizer que amava Jane e que desejava se casar com ela. Para isso, bastaria que ela retribuísse a seu amor, e eles seriam felizes. Ele se sentia inseguro, pois não sabia se Jane o amava, e as charadas o ajudariam a descobrir os sentimentos dela. Ele sabia que Blanche Ingram era gananciosa e reconheceu o espírito livre e independente de Jane:

O único inimigo de um desfecho feliz que vejo é na frente; e essa frente professa: ‘Posso viver sozinha, se o amor-próprio e as circunstâncias assim exigirem. Não preciso vender a minha alma para comprar felicidade. Tenho um tesouro interior que nasceu comigo e que pode me manter viva mesmo que todas as alegrias externas sejam removidas, ou oferecidas por um preço que não tenho como pagar’ (BRONTË, 2018, p. 238-239).

Esses capítulos também revelam mais enganações como o comportamento de Blanche Ingram: na presença de Rochester, ela era o anjo do lar; em sua ausência, ficou evidente seu tratamento rude para com Adèle e seu desrespeito para com Jane, principalmente por ela ser uma governanta. A cigana, igualmente, se revela particularmente clarividente, pois sabe quais são os interesses amorosos de cada uma das mulheres presentes, e se são correspondidas ou não, visto como prova das confidências de seus convidados.

O travestimento do sr. Rochester desafia os limites de gênero e classe. Com seu disfarce, ele quase não pôde entrar em sua própria casa – charada como pretensão absurda para criar uma situação agradável. Ele foi referido como “mãe” por Jane algumas vezes, indicando mudança na dinâmica de poder – o que pode fazer referência à própria relação entre Jane e Rochester, marcada por igualdade e independência. Além disso, o uso de um manto vermelho por Rochester nessa passagem o conecta a outras imagens vermelhas presentes ao longo do romance, como o quarto vermelho referido no início deste texto. Por fim, a conversa da cigana levou Jane a um estado de sonho. De acordo com Bertrandias (2009),

Rochester, fantasiado de Sybil¹⁰, revela a Jane seu próprio desejo mais profundo, transformando a cena do jogo em uma experiência onírica, e o episódio de transição pode ser visto como um prenúncio do mais abertamente fantasmático que logo se seguirá (BERTRANDIAS, 2009, p. 141)¹¹.

¹⁰ De acordo com a mitologia grega, Sybil era uma profetiza com poderes divinatórios.

¹¹ Tradução minha. Original: “Rochester, costumed as the Sybil, reveals to Jane her own deeper desire, shifting the game scene into a dreamlike experience, and the transitional episode can be seen as foreshadowing the more overtly phantasmic one which is soon to follow” (BERTRANDIAS, 2009, p. 141).



Essa cena enfatiza as habilidades extraordinárias de Rochester, incluindo a de cativar Jane com suas palavras e seu talento para desvendar os sentimentos dela. Ele tinha a capacidade de analisar os corações das mulheres e descobrir seus segredos, como evidenciado quando ele percebeu as verdadeiras intenções de Blanche. Essa habilidade é comparada à de uma bruxa, e ele só utilizava com mulheres, não com homens. Segundo Bertrândias (2009),

Enquanto o primeiro palco ampliava o jogo das relações sociais, o segundo se situava à margem e confundia as questões; pois Rochester está desempenhando duas partes ao mesmo tempo aqui. Por um lado, ele assume a aparência de uma velha bruxa, um ser assexuado que parece estar se vingando ao mortificar cruelmente as expectativas da bela mulher, enquanto, para benefício de Jane, por outro lado, ele age como o papel do oráculo, enquanto passa a investigar seus pensamentos e sentimentos secretos, resolvendo assim o paradoxo da iniciação que as charadas criaram (BERTRÂNDIAS, 2009, p. 140)¹².

Dessa forma, a passagem da cigana foi significativa, porque trouxe à tona os elementos da charada por meio do contraste entre aparência e realidade: charada como pretensão absurda, por querer tornar agradável a presença da cigana, e charada como jogo, por Jane reconhecer a pedra do anel de Rochester, usado pela cigana.

O disfarce do sr. Rochester mostrou como as pessoas podem ser facilmente enganadas pelas aparências, uma vez que Jane inicialmente não o reconheceu em seu disfarce de cigana. Aliás, a relação aparência *versus* realidade é recorrente ao longo do romance, já que os personagens geralmente tinham motivos e segredos ocultos, não imediatamente aparentes.

Em suma, essa passagem serve de preparativo para o ápice do romance. A decisão do sr. Rochester de se disfarçar o expôs um bígamo e, conseqüentemente, trouxe a destruição para seu relacionamento com Jane. A cena renunciou os temas do romance: decepção, segredos e os perigos da dinâmica de poder desigual nos relacionamentos românticos.

CONCLUSÃO

Ficou evidenciado que a *charada* em *Jane Eyre* constitui um simbolismo com vários significados e desdobramentos. Também foi visto que Charlotte Brontë utilizou as duas

¹² Tradução minha. Original: While the former stage magnified the game of social relations, the latter is set on their fringe and confuses the issues; for Rochester is playing two parts at the same time here. On the one hand, he takes on the appearance of an old witch, a sexless being who seems to be taking a kind of revenge by cruelly mortifying the beautiful woman's expectations, while for the benefit of Jane, on the other hand, he acts the role of the oracle, as he proceeds to investigate her secret thoughts and feelings, resolving thereby the paradox of initiation which the charades had set up (BERTRÂNDIAS, 2009, p. 140).



definições desse termo em seu romance, uma vez que algumas charadas se referem ao jogo de adivinhação e outras à criação de uma imagem ilusória.

As cenas analisadas neste artigo também fazem alusão ao contexto histórico do romance, tais como as referências à Bridewell, Bethlehem e ao ideal vitoriano do anjo do lar. A compreensão desses elementos contribui para um maior entendimento das charadas em *Jane Eyre*.

Por fim, as charadas construídas pelo sr. Rochester, bem como as diversas outras, presentes em *Jane Eyre*, revelam os segredos de Thornfield Hall. Aliás, a própria autora esconder-se sob um pseudônimo na publicação já indica jogo, ainda mais se forem consideradas características de sua vida que ela emprestou a personagens. Ela se declarou por meio de personagens e se escondeu sob um pseudônimo. Um jogo explícito.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, C. and SMITH, M., *The Oxford Companion to the Brontës*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- BERTRANDIAS, Bernadette. *Charlotte's Transvestites*. *Brontë Studies*, Haworth, 34:2, 138-146.
- Bridewell Prison and Hospital. *London Lives*, 2018. Disponível em: <<https://www.londonlives.org/static/Bridewell.jsp>>. Acesso em: 17/03/2023.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Norton Critical Edition, 2016.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- From Bethlehem to Bedlam - England's First Mental Institution. *Historic England*, 2017. Disponível em: <<https://historicengland.org.uk/research/inclusive-heritage/disability-history/1050-1485/from-bethlehem-to-bedlam/>>. Acesso em: 17/03/2023.
- GASKELL, Elizabeth. *A vida de Charlotte Brontë*. Domingos Martins: Pedrazul, 2020.
- HEINIGER, Abigail. *The Faery and the Beast*. *Brontë Studies*, Haworth, 31:1, 23-29.
- HINCHMAN, Kathleen; MOORE, David W. Close Reading: a cautionary interpretation. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, v. 56, n. 6, p. 441-450, 2013.
- HORNBY, A. S. *Oxford English Dictionary*. 6th ed. New York: Oxford University Press, 2006.
- WOOLF, Virginia. *The Collected Essays of Virginia Woolf*. Oxford: Benediction Books, 2011.