



UFRJ



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
FACULDADE DE LETRAS

PRISCILLA BEATRIZ DORO BARELI

**JANE ROCHESTER: O GÓTICO E O CASAMENTO EM *JANE EYRE***

Rio de Janeiro

2024

Priscilla Beatriz Doro Bareli

**JANE ROCHESTER: O GÓTICO E O CASAMENTO EM *JANE EYRE***

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português- Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Villas Bôas

Leitor Crítico: Prof. Dr. Thiago Rhys Bezerra Cass

Rio de Janeiro

2024

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

PRISCILLA BEATRIZ DORO BARELI

DRE: 120026726

### **JANE ROCHESTER: O GÓTICO E O CASAMENTO EM *JANE EYRE***

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Inglês.

Banca examinadora:

\_\_\_\_\_ NOTA:

Profª. Dra. Luciana Villas Bôas (orientadora)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

\_\_\_\_\_ NOTA:

Prof. Dr. Thiago Rhys Bezerra Cass (leitor crítico)

Universidade de São Paulo

RIO DE JANEIRO

2024

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar este texto agradecendo primeiramente a Deus, que sempre abriu meus caminhos e me possibilitou chegar a lugares que nunca imaginei chegar.

Aos meus pais, Priscila e Rodrigo, que me incentivam a seguir meu coração e a fazer o que amo. Agradeço por investirem na minha educação, e por me fazerem enxergar que sou capaz de realizar meus sonhos. Sou muito grata por todos os esforços que fizeram por mim, pois jamais teria chegado a uma universidade federal sem esse suporte. Agradeço também ao meu irmão e amigo, Pietro, por sempre me amar incondicionalmente.

Ao meu avô, Wilson Doro, que permanece vivo em minha memória como um dos meus principais incentivadores. Espero deixá-lo orgulhoso, onde quer que esteja.

Aos meus familiares, pelo apoio e carinho. Especialmente às minhas avós Ângela e Eulíria e aos meus tios Amanda e Jeremias, que contribuíram com amor e carinho para a minha educação.

À Louis, que, antes de ser minha tia, é minha amiga. Seu imenso amor pela literatura estendeu-se a mim, fazendo-me ter contato maior com a literatura inglesa, o que impactou diretamente minha decisão de seguir a área de Letras.

Agradeço também ao meu maior parceiro, Breno. Sou grata por sua escuta, apoio e incentivo diários, especialmente nos momentos em que a graduação foi desafiadora. Minha gratidão se estende à sua família, que sempre me acolheu ao longo desses anos como parte dela.

Às minhas melhores amigas, por sempre vibrarem comigo nas minhas conquistas e me oferecerem um ombro amigo quando precisei. À Bruna, por me escutar e me aconselhar quase diariamente, como uma irmã. À Rayssa e à Letícia, igualmente, por sempre se fazerem presentes em minha vida, mesmo quando longe, e pelas palavras de motivação ditas em meio a risadas e cafés.

Às integrantes do Quarteto Dorameiro, por fazerem minha jornada acadêmica ser muito mais leve e divertida. Sou grata por estarmos sempre juntas, apoiando umas às outras desde o início da graduação. À Déborah, por ser minha eterna *roommate*; à Giovana, por ser minha companheira de Residência Pedagógica; à Clarisse, por dividir comigo os surtos acadêmicos.

Aos colegas do Grupo Paralelo da Letras, que me proporcionaram boas risadas todas as manhãs. Graças a uma turma unida, me senti muito acolhida na universidade.

Ao professor Thiago Rhys Cass Bezerra, que apoiou minha pesquisa, me recomendou bons livros e me incentivou a explorar mais a literatura vitoriana. Também agradeço aos outros professores incríveis que encontrei ao longo da minha jornada acadêmica, como Júlia Braga Neves, que me inspirou a me aprofundar nos estudos literários, e Luciana Villas Bôas, que aceitou ser minha orientadora.

À professora Tatiana Rabello, que me presenteou com o livro *Jane Eyre* na Bienal do Livro de 2018, durante um passeio escolar. Esse pequeno gesto foi o ponto de partida para o meu crescente interesse pela literatura vitoriana e pelos estudos do gótico.

A todos que, de alguma forma, fizeram parte da minha jornada acadêmica. Embora eu acredite que somos os protagonistas de nossas próprias vidas, sei que só conseguimos superar os obstáculos que encontramos pelo caminho com o apoio de outras pessoas. Sem esse apoio, eu não teria conseguido concluir com êxito mais um capítulo da minha história.

“Você corou e agora está branca. Por que isso, Jane?”

“Porque o senhor me chamou por outro nome... Jane Rochester; e isso parece muito estranho.”

“Sim, sra. Rochester”, disse ele, “jovem sra. Rochester... a menina-noiva de Fairfax Rochester” (Brontë, 2021, p. 429).

## RESUMO

Este estudo analisa o papel do gótico e do casamento em *Jane Eyre* (1847), com o objetivo de compreender como esses elementos se entrelaçam em um romance com enredo matrimonial, que enfatiza o processo de amadurecimento da protagonista. A pesquisa investiga como o gótico é utilizado para expressar os desejos reprimidos da personagem e como sua dissipação é necessária para o alcance de sua maturidade intelectual. Além disso, busca-se compreender o papel do casamento como um elemento conciliador e sua relevância dentro da obra. A análise se fundamenta nas perspectivas de Punter e Byron (2004) e Gilbert e Gubar (2000) sobre o gótico, bem como nas reflexões de Nancy Armstrong (2005) sobre o romance inglês. Ao interpretar o romance sob as lentes do gótico, esta análise visa oferecer uma nova chave de leitura para a obra analisada e questionar até que ponto a conciliação entre indivíduo e sociedade por meio do casamento é efetiva.

**Palavras- chave:** Gótico, Casamento, Romance.

## ABSTRACT

This study analyzes the role of the Gothic and marriage in *Jane Eyre* (1847), with the aim of understanding how these elements intertwine in a novel with a marriage plot, which emphasizes the protagonist's maturation process. The research investigates how the Gothic is used to express the character's repressed desires and how its dissipation is necessary for the achievement of her intellectual maturity. Besides, it seeks to understand the role of marriage as a conciliatory element and its relevance within the work. The analysis is based on Punter and Byron's (2004) and Gilbert and Gubar's (2000) perspectives on the Gothic, as well as Nancy Armstrong's (2005) reflections on the English novel. By interpreting the novel through the lens of the Gothic, this analysis aims to offer a new key to reading the work under analysis and to question the extent to which the reconciliation between the individual and society through marriage is effective.

**Key- words:** Gothic, Marriage, Novel.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2. O GÓTICO.....</b>	<b>9</b>
2.1 ORIGEM HISTÓRICA.....	9
2.2 O GÓTICO NO SÉCULO XIX.....	10
<b>3. JANE EYRE E O EU REPRIMIDO.....</b>	<b>13</b>
<b>4. O GÓTICO EM <i>JANE EYRE</i>.....</b>	<b>18</b>
4.1 BERTHA MASON E O ESPELHO.....	22
4.2 A DISSIPAÇÃO DO GÓTICO.....	26
<b>5. O CASAMENTO EM <i>JANE EYRE</i>.....</b>	<b>28</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>30</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>32</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como objetivo analisar a obra *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, a fim de explorar como o romance incorpora uma dimensão gótica no desenvolvimento da protagonista e como essa presença do gótico se relaciona com o casamento. A partir das perspectivas sobre o gótico estabelecidas por Punter e Byron (2004) e Gilbert e Gubar (2000) e das reflexões de Nancy Armstrong (2005) sobre o romance inglês, busca-se traçar uma análise da trajetória da protagonista e entender de que maneira a dimensão gótica impacta a obra.

Em *Jane Eyre* (1847), acompanhamos a narrativa em primeira pessoa de uma menina órfã que trilha sua jornada de amadurecimento em busca de aceitação social. Desde uma infância marcada por dificuldades, Jane supera abusos e desafios, tornando-se uma jovem determinada a conquistar seu lugar no mundo. Como preceptora na mansão de Edward Rochester, Jane enfrenta dilemas internos e sociais que a levam a questionar sua própria identidade e valores. Ao final da trama, a protagonista supera os desafios que encontra em sua jornada, e atinge a maturidade ao se casar com Rochester, o que marca sua transição da juventude para a vida adulta.

Este trabalho busca examinar a jornada de Jane Eyre em relação à sua classe social, seu lugar no mundo e suas interações com outros personagens a partir de uma análise da obra pelas lentes do gótico. Essa abordagem permite explorar como o gótico é utilizado como uma ferramenta de representação dos desejos reprimidos da protagonista e também como um impulsionador de seu processo de amadurecimento.

Esta monografia está estruturada em seis partes. A primeira parte discute o conceito de gótico, abordando sua origem histórica, evolução e conexão com a obra analisada. Em seguida, analisamos a presença do gótico na obra analisada e suas configurações, com foco na ambientação, nos elementos sobrenaturais e climáticos da trama. Também exploramos a relação ambígua entre Jane Eyre e Bertha Mason, destacando a importância de Bertha para a obra e como suas aparições estão ligadas a momentos-chave do romance, especialmente no que diz respeito à repressão feminina e às complexidades do casamento. A parte seguinte discute a relevância e o papel do casamento no desfecho do livro, contextualizando-o historicamente e analisando como a obra se insere e se posiciona no contexto vitoriano. Por fim, refletimos sobre as implicações do estudo à luz da análise realizada nas partes anteriores.

## 2. O GÓTICO

### 2.1 ORIGEM HISTÓRICA

Para aprofundar o estudo da obra analisada, é necessário compreender o significado do termo “gótico”, sua origem e seu impacto na literatura vitoriana. Segundo David Punter e Glennis Byron (2004), o termo “gótico” remonta ao período medieval, quando os Godos (Goths), um povo de origem germânica, invadiram o Império Romano. Embora não tenham deixado rastros significativos de literatura ou arte, os Godos marcaram o imaginário popular como invasores bárbaros, em contraste com os valores da cultura romana. Por isso, durante séculos, “gótico”, derivado do inglês “Gothic”, foi associado a tudo o que era visto como “bárbaro” ou “não-civilizado” (Punter; Byron, 2004, p. 5).

No entanto, no século XVIII, o termo “gótico” passou por uma transformação significativa, impulsionada por fatores políticos e culturais. Embora mantivesse sua conotação de algo antiquado e bárbaro, o gótico começou a ser associado ao resgate de elementos históricos do passado, contrastando com o neoclassicismo dominante da época. Essa mudança refletiu um crescente interesse do público em reviver aspectos da cultura medieval, especialmente na literatura e na arquitetura, onde o passado era visto como algo que ainda assombrava o presente. O fascínio pelo medieval evoluiu ao ponto de o gótico se consolidar como um gênero literário, mantendo, porém, seu caráter ambíguo e perturbador.

Nick Groom (2012) observa que, inicialmente, a literatura gótica destacava-se pela presença de cenários medievais, como castelos e mansões isoladas, que evocavam uma atmosfera de mistério e medo. Além da arquitetura, outros elementos como condições climáticas, aspectos espirituais e estados psicológicos, passaram a ser utilizados para intensificar o sentimento de terror nas narrativas (Groom, 2012, posição 1.214-1.312).

Esse movimento consolidou-se com a publicação de *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, amplamente reconhecido como o primeiro romance gótico. A obra não só introduziu o gótico na literatura, como também definiu suas principais características, estabelecendo-o de forma definitiva no panorama literário. Walpole transformou essa estética ao mesclar elementos arquitetônicos e sobrenaturais para expressar as ansiedades e traumas da sociedade humana, marcando o surgimento de um movimento literário (Groom, 2012, posição 1214-1229).

À medida que o conceito do gótico se consolidava, com o desenvolvimento de suas convenções e experimentações formais e estilísticas, a Revolução Francesa teve um impacto decisivo sobre seu significado, ao final do século XVIII. As transformações sociais e políticas trouxeram à tona medos profundos e incertezas quanto ao futuro, mudando drasticamente o sentido do gótico, que passou de uma estética valorizada para algo impregnado de conotações negativas (Miles, 2002, p. 48). Por conseguinte, após 1794, o gótico na literatura passou a ficcionalizar as ansiedades e terrores invisíveis que dominavam o imaginário coletivo, dando forma ao irracional, ao incontrolável, ao desconhecido e, conseqüentemente, ao Outro, por expressar aquilo que não podia ser dito abertamente (Miles, 2002, p. 55).

## 2.2 O GÓTICO NO SÉCULO XIX

Durante o século XIX, o romance gótico experimentou uma decadência, enquanto novos gêneros literários, como o romance de formação e o romance de sensação, ganharam proeminência. No entanto, o gótico continuou a exercer uma influência complexa e persistente sobre a cultura vitoriana e, conseqüentemente, sobre a literatura (Smith; Hughes, 2012, p. 2). Suas convenções foram incorporadas em diferentes gêneros literários, servindo como um veículo eficaz para transmitir as realidades sociais da época.

Como resultado, mesmo em meio ao seu aparente declínio, o gótico manteve-se presente na literatura de forma dispersa, como um *modo*. O “modo gótico” revelou-se uma ferramenta poderosa para os escritores vitorianos, oferecendo-lhes um meio de dar voz às inquietações e incertezas de uma sociedade que vivenciava rápidas mudanças sociais e econômicas. Segundo Punter e Byron (2004, p. 26), durante a era vitoriana ocorre a “domesticação” do gótico, com o medo agora situado no mundo familiar do leitor vitoriano. Cenários exóticos e históricos cedem lugar ao lar burguês e ao ambiente urbano, mais próximos e perturbadores. Logo, essa capacidade de adaptação fez com que o gótico permanecesse como uma ferramenta eficaz para explorar e comunicar ao público muitas das tensões e ansiedades da época. Schmitt (2002) exemplifica essa dualidade ao afirmar:

O mundo textual irreal, antiquado e declaradamente espúrio de castelos assombrados e inavergáveis, horrores inefáveis e duques e viscondes monstruosos é pressionado a servir para transmitir o mundo extratextual muito real, moderno e dolorosamente insistente de uma população crescente e inquieta de pobres, cidades cada vez mais populosas, disciplinas externas impostas pelo capitalismo industrial e restrições legais à pobreza e disciplinas internas que atendem a uma sociedade profundamente dividida por linhas de raça, classe e gênero. Assim, chegamos a uma primeira definição do romance gótico no período vitoriano como paradoxo: rejeitado como

risivelmente convencional, um sinônimo de artifício, o gótico é ao mesmo tempo incorporado como uma forma de escrita particularmente adequada para representar uma nova e refratária realidade (Schmitt, 2002, p. 305, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Sendo assim, a presença do gótico, outrora restrita a castelos e cenários medievais, passou a se manifestar em situações familiares, como a vida doméstica e o casamento. O “lar” vitoriano, portanto, deixa de ser um ambiente seguro e torna-se um local que pode ser gerador de trauma, um local onde o *uncanny*<sup>2</sup> pode se manifestar (Smith; Hughes, 2012, p. 3 e 6). Nesse contexto, escritores como Charlotte Brontë utilizaram o gótico como um modo, a fim de penetrar o espaço físico e a psique dos personagens, como ocorre em *Jane Eyre* (1847). Desse modo, a análise da obra sob essa perspectiva revela como o gótico se transforma em uma ferramenta crucial para explorar a profundidade psicológica da protagonista da obra.

---

<sup>1</sup> Texto original: “In all these instances, the unreal, outmoded, and avowedly spurious textual world of haunted and unnavigable castles, ineffable horrors, and monstrous dukes and viscounts is pressed into the service of conveying the all-too-real, modern, and painfully insistent extratextual world of a growing and restless population of the poor, increasingly crowded cities, external disciplines imposed by industrial capitalism and legal strictures on poverty, and internal disciplines attendant upon a society deeply riven along lines of race, class, and gender. Thus we arrive at a first definition of the Gothic romance in the Victorian period as paradox: rejected as laughably conventional, a byword for artifice, the Gothic is at the same time incorporated as a form of writing particularly well suited to representing a new and refractory actuality”.

<sup>2</sup> O termo “uncanny”, segundo o Cambridge Dictionary, refere-se a algo que é “estranho ou misterioso, muitas vezes de uma maneira ligeiramente assustadora” (Cambridge University Press, 2024). No contexto da literatura, o *uncanny* evoca uma sensação de inquietação, desafiando as percepções da realidade e da familiaridade, revelando o oculto e o desconhecido.

### 3. JANE EYRE E O EU REPRIMIDO

Em *Jane Eyre* (1847), acompanhamos a protagonista desde a infância até a fase adulta, e a construção da personagem é realizada de maneira a evidenciar como todo seu processo de amadurecimento é marcado por situações de opressão. A narrativa, desde o primeiro capítulo, nos conduz à infância da heroína, confinada em uma mansão onde se sente inferiorizada em relação à tia e aos seus primos, que a discriminam por ser órfã e dependente deles.

Neste primeiro contato com a personagem, é possível observarmos como a cena inaugural do livro captura a tensão predominante. Jane observa o dia chuvoso e nublado através da janela da mansão de sua tia, tentando ler, mas é confrontada por seu primo John Reed, que a humilha ao afirmar que ela não tem direito aos livros e que deveria estar mendigando em vez de viver às custas da família (Brontë, 2021, p. 69). A cena subsequente é fundamental para a compreensão da obra: Jane tenta resistir às palavras de John, mas acaba sendo repreendida por sua tia e forçada a se retirar para o temido Quarto Vermelho, como punição. O diálogo que se segue ilustra a sensação de silenciamento que Jane experimenta na infância, evidenciada pela sua impotência e humilhação ao ser forçada a entrar no recinto amarrada. Apesar de sua raiva e resistência, expressa por sua tentativa de não se mover e a recusa em ser amarrada, a menina se resigna ao fato de que não pode expressar seus sentimentos ou agir contra a opressão que sofre.

Elas àquela altura já tinham me conduzido até o cômodo indicado pela sra. Reed e me jogado sentada num banquinho. Meu impulso foi me levantar dali feito uma mola, mas os dois pares de mãos me impediram na hora.

“Se não ficar sentada vai ter de ser amarrada”, disse Bessie. “Srta. Abbot, me empreste suas ligas; as minhas ela arrebataria na hora.”

A srta. Abbot se virou para despir de uma das pernas robustas a amarra necessária. Esses preparativos para me amarrar e a humilhação suplementar que aquilo pressupunha diminuíram um pouco meu arrebatamento.

“Não as tire”, gritei; “não vou me mexer” (Brontë, 2021, pp. 76-77).

Embora no início do livro essa situação possa parecer deslocada do restante do processo de maturação da personagem, o confinamento no Quarto Vermelho simboliza a primeira forma de repressão que a heroína enfrentará ao longo de sua trajetória, servindo de modelo para todas as outras situações que ela experienciará. Do mesmo modo, sua reação ecoará na forma como ela irá encarar seus problemas futuros (Gilbert; Gubar, 2000, p. 341). Na fase da adolescência, a protagonista é confinada a mais um local opressor, desta vez uma espécie de colégio interno para meninas, regido por um clérigo autoritário. No início de sua

experiência em Lowood, Jane se sente profundamente isolada e negligenciada, como é expresso na seguinte passagem: “Até então eu ainda não havia falado com ninguém, e ninguém tampouco parecera me notar; eu estava bastante sozinha, mas me acostumara com esse sentimento de ficar isolada, e ele não me oprimia muito” (Brontë, 2021, p. 130). O ambiente de Lowood, rígido e impessoal, é descrito de maneira que reflete seu sofrimento psicológico, em um cenário de abandono e opressão permeado pela presença do gótico.

Em diversos momentos, a estrutura rígida e inóspita de Lowood é destacada, assim como a alimentação precária. Nesse ambiente, Jane sofre ao ser obrigada a se contentar com o mínimo necessário para sobreviver, sem qualquer conforto ou incentivo às suas ambições. Dessa forma, a instituição é representada de maneira negativa: o local é opressor, o clima é frio e úmido, a alimentação é insuficiente, e a autoridade do diretor se manifesta na repressão à beleza e à vaidade, o que afeta profundamente o estado psicológico de Jane.

Na noite anterior ocorrera uma mudança no tempo, e um forte vento nordeste que passara a noite inteira assobiando pelas frestas das janelas do nosso dormitório nos fizera tremer na cama e transformara em gelo o conteúdo das jarras. Antes de a longa hora e meia de preces e leitura da Bíblia acabar, eu já estava quase morta de frio. Finalmente veio a hora do desjejum, e nesse dia o mingau não tinha queimado; a qualidade era comível, a quantidade pequena; que pequena pareceu minha porção! (Brontë, 2021, p. 135)

Nesse contexto, a protagonista precisa se adaptar ao regime escolar, e os poucos momentos de recreação surgem como uma fuga temporária da rigidez do sistema, trazendo uma sensação limitada de alívio e liberdade. Jane, portanto, acaba se resignando às duras condições de Lowood. Conforme observa Eugenia DeLamotte (1990, p. 198) em *Perils of the Night*: “Jane é perturbada não por repetidas invasões à sua pessoa, mas pela iteração mortal e mundana de “regras escolares, deveres escolares, hábitos escolares”, o que a faz sentir que a liberdade é algo distante e inatingível.

Apesar disso, há duas personagens que são cruciais para seu desenvolvimento dentro desse ambiente: Hellen Burns, uma amiga em quem pode confiar, e a srta. Temple, uma professora na qual encontra uma figura maternal. Ambas fornecem o apoio emocional necessário para que a heroína consiga controlar seu espírito e enfrentar os percalços de Lowood. Todavia, a perda de Hellen e a partida da srta. Temple, que se casa e deixa a instituição, têm um impacto psicológico significativo sobre a protagonista. O efeito desses eventos é explorado na trama por meio dos pensamentos de Jane, e a maneira como ela

expressa suas emoções em relação a essas perdas antecipa as repercussões futuras dessas experiências.

Imaginei que estivesse apenas lamentando a perda e imaginando como compensá-la; mas quando minhas reflexões se concluíram, quando ergui os olhos e descobri que a tarde havia terminado e a noite já ia avançada, outra descoberta me ocorreu — a saber que naquele intervalo eu tinha atravessado um processo de transformação; que minha mente se livrara de tudo o que tomara emprestado à srta. Temple, ou melhor, que ela levara consigo a atmosfera serena em que eu vivia na sua proximidade — e que agora eu fora deixada no meu elemento natural e começava a sentir o despertar de antigas emoções. Não pareceu como se um acessório houvesse sido removido, mas como se uma motivação tivesse desaparecido. O que havia me abandonado não era a capacidade de ser tranquila, mas o motivo da tranquilidade não existia mais (Brontë, 2021, p. 180).

Tomada por um sentimento de inquietação, e pela necessidade de romper com o ambiente opressivo de Lowood, Jane torna-se consciente do tempo que passou “confinada” e anseia por um novo começo. Podemos interpretar o ato de abrir a janela de seu quarto e olhar para fora como uma realização do seu confinamento e opressão, assim como seu desejo de libertar-se. O ambiente externo, azul, contrasta com o ambiente da Instituição, que outrora havia sido descrito como “soturno” (Brontë, 2021, p. 125).

Fui até minha janela, abri-a e olhei para fora. Ali estavam as duas alas da construção; ali estava o jardim; ali estavam os limites de Lowood; ali estava o horizonte dos morros. Meus olhos passaram por todos os outros objetos e foram pousar nos mais remotos de todos, os cumes azuis. Eram eles que eu desejava galgar; tudo dentro das suas fronteiras de pedra e vegetação parecia um terreno de prisão, os limites de um exílio (Brontë, 2021, p. 181).

Determinada a construir sua independência, a heroína decide deixar o colégio e tornar-se preceptora, acreditando que essa escolha lhe permitirá explorar o mundo além dos muros e conhecer mais de si mesma. Entretanto, ela se encontrará novamente em uma situação de confinamento: a mansão do Senhor Rochester. A seguir, examinaremos como esse sentimento se intensificará à medida em que ela adentra Thornfield Hall e como essa atmosfera opressiva influenciará seu desenvolvimento ao longo do romance.

Thornfield Hall, por sua vez, é descrita por Jane como quase totalmente imersa na escuridão. Segundo ela: “luz de velas emanava de uma janela arredondada fechada por uma

cortina; todo o resto estava às escuras” (Brontë, 2021, p. 196). Ao evocar uma atmosfera sinistra, esse espaço nos remete às mansões típicas dos romances góticos— geralmente muito antigas, isoladas e escuras, carregadas de mistério. Ao adentrar a mansão isolada e rodeada por colinas, a preceptora é inicialmente acompanhada pela Srta. Fairfax, que a guia pelos cômodos da casa. Durante a exploração, Jane ouve uma risada “nítida, formal, sem qualquer alegria” (Brontë, 2021, p. 212), que a governanta atribui a Grace Poole, uma das empregadas. Todavia, com o passar do tempo e à medida que Jane se aproxima de Edward Rochester, as risadas tornam-se mais intensas e inquietantes. Aos poucos, os segredos de Thornfield começam a emergir, aumentando significativamente a tensão e as ansiedades da protagonista.

É importante destacar que o primeiro encontro entre a heroína e Edward Rochester, seu patrão, ocorre fora da mansão, em uma situação na qual ele sofre um acidente de cavalo e Jane, sem saber sua identidade, prontamente oferece ajuda. Nesse momento, a interação entre eles é marcada por uma certa igualdade, com Rochester, em sua vulnerabilidade, aceitando a assistência de Jane sem hesitar. Entretanto, quando se encontram novamente, agora dentro da mansão, a dinâmica entre os dois muda drasticamente: Rochester adota um tom distinto, assumindo uma postura autoritária e inquisitiva. Ele a submete a um interrogatório, alegando desejar conhecer melhor a nova preceptora, e faz diversas perguntas sobre sua idade e experiências de vida. Essa mudança de tom e a alternância na posição de poder entre os personagens revelam a complexidade de sua relação, como é possível perceber no diálogo a seguir.

“A senhorita reside na minha casa há três meses?”

“Sim, senhor.”

“E veio de...?”

“Da escola de Lowood, em \*\*\*shire.”

“Ah! Uma instituição de caridade. Quanto tempo passou lá?”

“Oito anos.”[...]

Quem são seus pais?”

“Não tenho pais.”

“Nunca teve, suponho; lembra-se deles?”

“Não.”

“Assim pensei” (Brontë, 2021, pp. 235-236).

Nesse trecho, observamos como Rochester se posiciona como superior à preceptora, não apenas devido à sua idade, mas também por suas vastas experiências de vida, que contrastam com as de Jane. Ao longo da narrativa, eles se aproximam, e a protagonista, ao

envolver-se com um homem mais velho e de uma classe social superior, começa a perceber-se em uma posição de inferioridade, reforçada pelos comportamentos, inicialmente, autoritários e arrogantes do patrão.

À medida que a relação dos dois se aprofunda, Rochester passa a tratar a protagonista com mais gentileza, conquistando sua afeição. Eles compartilham longas conversas, passeios por Thornfield e momentos ao piano, que fortalecem seu vínculo. No entanto, mesmo com essa proximidade, Jane continua a sentir que está em um relacionamento desigual. No capítulo 15, ao descrever o estado de seu relacionamento, Jane procura focar nos aspectos positivos, mas reconhece os incômodos causados pelo caráter volúvel de Rochester: “[...] no fundo da minha alma eu sabia que sua grande bondade comigo era contrabalançada por uma severidade injusta com muitos outros. Ele também tinha um humor inconstante, inexplicavelmente inconstante [...]” (Brontë, 2021, p. 271).

Assim, a preceptora experimenta sentimentos conflitantes em relação ao seu patrão; embora ela seja cativada pelo modo gentil com que ele a trata, a natureza autoritária de seu comportamento torna a percepção de Jane sobre ele mais complexa. Por um lado, Rochester a faz sentir-se vista e respeitada, despertando nela uma sensação de igualdade espiritual (Gubar; Gilbert, 2000, p. 352), algo que Jane expressa ao refletir sobre sua vida em Thornfield: “Não fui pisoteada. Não fui tratada como se não existisse [...] Conversei face a face com aquilo que venero, com aquilo que me deleita. Eu o conheci, sr. Rochester [...]” (Brontë, 2021, p. 420). Por outro lado, o caráter inconstante de Rochester e as dúvidas de Jane quanto à ambiguidade de seu comportamento a fazem questionar seu relacionamento e o futuro casamento, mantendo sua percepção de desigualdade na relação. Para Gilbert e Gubar (2000):

Embora ela ame Rochester, o homem, Jane tem dúvidas quanto ao Rochester, o marido. Em seu mundo, ela percebe, mesmo a igualdade de amor entre duas mentes verdadeira leva às desigualdades e pequenos despotismos do casamento (Gilbert; Gubar, 2000, p.356, tradução nossa<sup>3</sup>).

Em outro momento da narrativa, chegamos a um ponto em que a heroína se encontra em uma posição dúbia como preceptora, em que a dualidade de sua relação com seu patrão acentua sua opressão emocional e social, levando-a a internalizar a repressão de seus sentimentos e de sua identidade. Esse conflito interno intensifica-se durante a festa organizada

---

<sup>3</sup> Texto original: “Though she loves Rochester the man, Jane has doubts about Rochester the husband even before she learns about Bertha. In her world, she senses, even the equality of love between true minds leads to the inequalities and minor despotisms of marriage”.

por Rochester em sua mansão, quando ele convida damas e cavalheiros da alta sociedade e sua postura em relação a Jane passa de gentil para indiferente. Essa mudança de comportamento a faz se comparar com as damas presentes, especialmente com Blanche Ingram, uma mulher de classe social alta que demonstra interesse por Rochester. Blanche, além de ser mais bela que Jane, é vista, segundo as convenções sociais, como pertencente ao mesmo nível e status do proprietário de Thornfield. Isso intensifica a percepção da protagonista sobre a disparidade existente em seu relacionamento, como ela reflete:

Você não tem nenhuma outra relação com o patrão de Thornfield a não ser receber o salário que ele lhe paga para ensinar sua protegida e ser grata pelo tratamento respeitoso e educado que, caso cumpra com o seu dever, tem o direito de esperar dele. Ele não é do seu nível; atenha-se à sua laia e tenha respeito suficiente por si mesma para não despejar o amor com todo o coração, com toda a alma e com toda a força num lugar onde tal presente não é desejado e seria desprezado (Brontë, 2021, pp. 292-293).

Portanto, por meio dessa reflexão, percebemos como Jane tenta suprimir seus próprios sentimentos em relação a Edward Rochester. Esse incômodo, originado principalmente pela repressão de seus desejos, nem sempre é expresso explicitamente, mas, ao longo da narrativa, torna-se evidente que o conflito interno é uma constante na vida da personagem. Desde a infância, ela não se sente aceita em Gateshead Hall; após a morte de Helen Burns e a partida de Mrs. Temple, essa sensação persiste em Lowood e Thornfield Hall.

À vista disso, a tensão que permeia a jornada da heroína, tanto dentro quanto fora de Thornfield Hall, precisa ser aliviada de alguma forma, já que ela não o faz ativamente. Essa pressão, portanto, é externalizada ao longo do romance por meio da presença do gótico, que serve como um meio de enfrentar e combater essa opressão, não pelas ações diretas da protagonista, mas por intermédio das convenções góticas que permeiam a obra.

#### 4. O GÓTICO EM *JANE EYRE*

Como mencionado anteriormente, Jane Eyre enfrenta diversas situações de opressão que devem ser superadas para que conclua sua formação. Retornemos, então, à primeira dessas situações: o Quarto Vermelho. A imagem desse cômodo hostil e a situação traumática que vivencia ali continuarão a assombrá-la, perseguindo-a mesmo anos após o incidente.

Ao se ver confinada em um ambiente sem perspectiva de fuga, a protagonista, atormentada por uma mente tumultuada e um coração revoltado (Brontë, 2021, p. 81), percebe uma luz no quarto escuro e sombrio e imagina tratar-se do fantasma de seu falecido tio, o que a leva ao desespero. Na perspectiva de Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000, pp. 340-341), diante da falta de alternativas, Jane “escapa através da loucura” ao “ver” o fantasma, uma vez que essa aparição surge justamente no momento em que a protagonista perde o controle da situação. De forma semelhante, episódios que ecoam esse acontecimento se repetem ao longo da narrativa, especialmente em Thornfield Hall, onde Jane se depara novamente com o sentimento de confinamento.

Na Instituição Lowood, a opressão sentida por Jane é ressaltada pela própria ambientação da escola. No capítulo 5, a protagonista descreve suas primeiras impressões do local, um ambiente onde a “chuva, vento e escuridão dominavam o ar” (Brontë, 2021, p. 121), e enfatiza que o salão onde as meninas se reúnem é frio e mal iluminado (Brontë, 2021, p. 124). Já em Thornfield Hall, essa opressão assume outras formas, manifestando-se não apenas na atmosfera sombria do lugar e em seu relacionamento com Rochester, mas também em espaços físicos que atuam como catalisadores das ansiedades e conflitos internos da protagonista — como o amplo saguão, a escada escura e espaçosa, o longo e frio corredor da mansão (Brontë, 2021, p. 200) e, sobretudo, o sótão onde Bertha é mantida prisioneira, de onde emanam risadas, gritos, e passos misteriosos.

Os ecos do gótico estão presentes de diversas formas em Thornfield Hall, que, desde sua primeira aparição, emana uma atmosfera sinistra devido ao seu isolamento. Essas características da mansão reforçam a sensação de medo que Jane sente, acentuada pela presença constante de um elemento perturbador que adiciona uma camada de mistério e tensão à narrativa: a risada de Bertha Mason, a qual, inicialmente, ela acredita pertencer à criada Grace Poole.

A risada é ouvida em vários momentos críticos da história, surgindo sempre que a protagonista enfrenta uma situação de tensão da qual não consegue escapar sozinha. Sua

primeira aparição ocorre no capítulo 11, quando Jane explora a mansão acompanhada pela governanta. No capítulo 12, a heroína menciona que continua a ouvir a mesma risada com frequência, ao afirmar: “Quando estava assim sozinha, não era raro eu escutar a risada de Grace Poole: o mesmo repique, o mesmo grave e lento ha! ha!” (Brontë, 2021, p. 217).

Entretanto, no capítulo 15 a risada assume um tom mais grave e ameaçador. Logo após descrever como se sentia em relação ao comportamento enigmático e inconstante de Rochester, Jane é tomada por pensamentos que a impedem de dormir. Nesse momento, ouve um barulho à sua porta, seguido por “uma risada demoníaca” (Brontë, 2021, p. 273) do lado de fora. A escolha de palavras aqui sugere uma presença perturbadora e intensifica o mistério ao redor de Grace Poole, de quem Jane já suspeitava anteriormente. A risada, em meio ao silêncio da madrugada, provoca na heroína uma sensação de vulnerabilidade e apreensão.

Na cena que se desenrola, a narrativa é construída com detalhes sutis que contribuem para a criação de uma atmosfera claustrofóbica e opressiva, intensificada quando Jane abre a porta e encontra o corredor tomado por uma fumaça azulada e o cheiro forte de queimado. A fumaça, a escuridão e o silêncio quase absoluto criam uma sensação de vulnerabilidade e apreensão, elementos comuns do gótico.

“Terá sido Grace Poole? Estará ela possuída pelo demônio?”, pensei. Impossível, agora, continuar sozinha; eu precisava ir ao encontro da sra. Fairfax. Pus apressadamente meu vestido e um xale; puxei o trinco e abri a porta com a mão trêmula. Havia uma vela acesa logo do lado de fora, sobre o tapete do corredor. Aquilo me espantou, e fiquei mais assombrada ainda ao constatar que o ambiente estava bastante mal iluminado, como se estivesse cheio de fumaça; e enquanto olhava para a direita e para a esquerda para tentar discernir de onde vinham aquelas volutas azuladas, tornei-me consciente além disso de um forte cheiro de queimado (Brontë, 2021, p. 273).

Em seguida, Jane percebe que a fumaça que vem do quarto de seu patrão. A cama e as cortinas estão em chamas enquanto ele dorme, prestes a ser consumido pelo fogo. Essa sequência reforça o ambiente inquietante da mansão, ao mesmo tempo em que destaca a imprevisibilidade e o perigo que rondam Thornfield. Ao configurar um cenário hostil e ameaçador, a narrativa reforça a presença opressiva do gótico e a vulnerabilidade da protagonista em meio a forças que ela não consegue compreender ou controlar completamente. Como argumentam Punter e Byron (2004), o gótico em *Jane Eyre* (1847) é apropriado por Brontë não apenas como uma forma de “transmitir uma sensação de

perturbação psicológica” das personagens, mas também para tecer uma crítica social sutil, ao expor as experiências de isolamento e impotência que Jane enfrenta devido à sua posição social e aos segredos que permeiam Thornfield (Punter; Byron, 2004, p. 30).

Na situação seguinte, em que Jane reprime seus sentimentos em relação ao seu patrão, devido ao triângulo amoroso envolvendo a srta. Ingram, a risada assustadora é substituída por um grito intenso. O resultado é uma nova aparição de Bertha, que ataca um dos convidados da festa com uma mordida no braço. Na perspectiva de Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000, p. 349), a presença das risadas, gritos e atitudes agressivas de Bertha são como um “animal mau” esperando por uma chance de ser liberto. Mas por quê? Jane, até então, apesar de estar bem perto de descobrir a verdade escondida por Edward, ainda desconhece a existência de Bertha Mason. Entretanto, ela permanece preocupada em relação ao vínculo que tem com seu patrão, e as situações se intensificam até culminarem no confronto decisivo entre ela e a mulher misteriosa, que o leitor mais tarde descobre ser a esposa de Rochester.

Até aqui, entendemos que Charlotte Brontë se apropria das convenções principais do gótico, como a mansão isolada, o clima hostil e os fenômenos naturais opressores, para construir a atmosfera do livro. No entanto, segundo os pesquisadores David Punter e Glennis Byron, essas convenções são transformadas por Brontë para que as heroínas de suas tramas, como Jane, sejam figuras complexas. O termo “modo gótico” se adequa ao que ocorre em *Jane Eyre* (1847) (Punter; Byron, 2004, p. 95), pois a trama não se limita a um conjunto de características literárias, mas sim a um estilo de escrita que atravessa diferentes momentos da narrativa.

Segundo Punter e Byron (2004), embora o gótico esteja presente desde as cenas iniciais, como a prisão de Jane no Quarto Vermelho, o ápice do “modo gótico” ocorre quando ela ouve a risada sobrenatural de Bertha. Para os estudiosos, o “modo gótico” vai além da simples presença de elementos isolados do gênero; trata-se de estratégia para criar uma atmosfera de tensão, mistério e inquietação que atravessa toda a obra. Isso marca a presença do gótico não apenas nos elementos climáticos, no suspense ou na intrusão do sobrenatural em ambientes externos, mas também no espaço psicológico da protagonista.

Como discutido anteriormente, enquanto os romances góticos tradicionais eram frequentemente associados a castelos e mansões remotas, *Jane Eyre* (1847) exemplifica como, no romance vitoriano realista, o gótico se manifesta em cenários cotidianos, transformando-os em espaços opressivos e ameaçadores. Ao deslocar o terror para o interior dos personagens, a narrativa passa a explorar os medos internos, substituindo a ameaça visível de monstros e

fantasmas por uma introspecção mais profunda sobre os estados emocionais e psicológicos dos indivíduos.

Segundo Carol Davison (2012, pp. 127-128), o gótico dentro do contexto vitoriano se torna um meio de explorar intensamente medos e angústias. Em vez de se limitar a ameaças externas, ele está infiltrado nas condições psicológicas e nos estados de espírito dos personagens, permitindo uma investigação mais profunda da mente humana. Esse aspecto corrobora a visão de Punter e Byron (2004), levando-nos a analisar como o gótico, enquanto um modo, pode revelar os conflitos psicológicos da protagonista e expressar o que Jane Eyre não verbaliza.

No decorrer da narrativa, os pressentimentos de Jane intensificam-se, especialmente a partir do capítulo 21, em que ela é acometida por um pressentimento inquietante, manifestado em um pesadelo recorrente: Jane sonha com uma criança, e interpreta esses sonhos como um “sinal certo de problemas”, pois, antes mesmo de ouvir o grito de Bertha na noite anterior, revela ao leitor que já havia sonhado com o “bebê-fantasma” (Brontë, 2021, p. 374). Logo após essa revelação, a preceptora recebe a notícia de que sua tia deseja que ela retorne a Gateshead Hall, o local onde sua jornada começou e onde teve sua primeira experiência com o sobrenatural. No entanto, a ideia de voltar a um lugar que lhe traz memórias tão dolorosas parece perturbadora, o que levanta a questão sobre a necessidade que a protagonista sente em voltar. Gilbert e Gubar (2000) oferecem uma interpretação para esse retorno:

A raiva e o medo de Jane sobre seu casamento se intensificam, ela começa a ser simbolicamente atraída de volta ao seu próprio passado e, especificamente, a reviver a perigosa sensação de duplicidade que havia começado no quarto vermelho. (Gilbert; Gubar, 2000, p. 357, tradução nossa)<sup>4</sup>

Após o encontro com sua tia e a resolução de seus traumas do passado, a preceptora retorna à mansão Thornfield. Todavia, Rochester, agora seguro do amor de Jane (Gilbert, Gubar, 2000, p. 355), adota uma postura diferente e passa a tratá-la de forma infantilizada. Edward atribui à personagem uma série de características infantis como “elfa” (p. 408), “fujona” (p. 408), “pequena Jane” (p. 419), “amiguinha” (p. 419), “sementinha” (p. 428), “menininha” (p. 428), e, finalmente, “menina-noiva” (p. 429). Por outro lado, a protagonista continua a chamá-lo de “senhor” e a responder com “sim, senhor”. Esther Godfrey (2005, p.

---

<sup>4</sup> Texto original: “Jane’s anger and fear about her marriage intensify, she begins to be symbolically drawn back into her own past, and specifically to reexperience the dangerous sense of doubleness that had begun in the red-room”.

865), em seu artigo *Jane Eyre: From Governess to Girl Bride*, argumenta que essa dinâmica é uma maneira de Brontë reafirmar a posição de subserviência de Jane em relação ao senhor Rochester, lembrando aos leitores da desigualdade inerente à relação entre eles. Essa desigualdade é acentuada na trama pela reação da protagonista quando Rochester revela sua intenção de casar-se com ela, como vemos abaixo:

A sensação que o anúncio provocou em mim foi algo mais forte do que a simples alegria, algo que embrutecia e atordoava. Creio que foi quase medo.

“Você corou e agora está branca. Por que isso, Jane?”

“Porque o senhor me chamou por outro nome... Jane Rochester; e isso parece muito estranho.”

“Sim, sra. Rochester”, disse ele, “jovem sra. Rochester... a menina-noiva de Fairfax Rochester” (Brontë, 2021, p. 429).

O trecho evidencia que a protagonista não se sente plenamente confortável com a situação. Sua reação — corar, empalidecer e expressar que sentiu “quase medo” — revela uma inquietação profunda. Ao ser chamada pelo sobrenome “Rochester”, e não pelo seu próprio, Jane parece vislumbrar o peso da desigualdade que permeia a relação. Esse desconforto sutil sugere que o casamento, em sua situação de subserviência, carrega um sentido de posse, que vai além do amor e acentua a dinâmica de poder entre eles. A relação deles, agora mais tensionada, mantém-se dessa forma durante todo o noivado. Entretanto, no capítulo 25, à medida que o casamento se aproxima, a presença do gótico se torna mais evidente na narrativa.

#### 4.1 BERTHA MASON E O ESPELHO

Na noite anterior ao seu casamento, a heroína sente-se “inquieta” e “agitada” (Brontë, 2021, p. 453) e essas emoções são refletidas no ambiente ao seu redor. Os ventos sopram com crescente força, anunciando a chegada de uma tempestade em um dia que até então era ensolarado, culminando em trovões. O evento mais marcante ocorre quando um raio atinge uma árvore no pomar: “Lá estava ele, negro e partido; o tronco, cindido exatamente no meio, abrindo-se numa fenda terrível. As metades seccionadas não estavam separadas uma da outra, pois a base firme e as fortes raízes as mantinham unidas embaixo” (Brontë, 2021, p. 454). O episódio é simbolicamente importante na narrativa, pois funciona como uma alusão para a relação que existe entre Jane Eyre e Bertha Mason, personagens que finalmente se encontram.

O clima continua tumultuado, com a noite escurecendo e a tempestade intensificando-se. Jane, perturbada pelos eventos da noite e pelo encontro com Bertha, decide retornar à mansão e revelar ao Sr. Rochester o que a havia agitado, o que marca um ponto crucial na narrativa. Ao encontrar Rochester, a heroína narra detalhadamente seu pesadelo com uma criança, o que a fizera acordar no meio da noite. Conforme narrado pela preceptora, ela acorda com o bruxuleio emanado por uma luz de vela e depara-se com uma silhueta no meio da escuridão. Jane vê uma mulher nunca vista por ela até então, descrita como alguém “alta e grande, com cabelos fartos e escuros” (Brontë, 2021, p. 464). Bertha é a personificação da presença do gótico na trama: as risadas, que evoluíram para gritos, agressões e tentativas de incêndio, finalmente mostram Bertha em sua totalidade.

Bertha, outrora descrita como “alta, morena e majestosa” (Brontë, 2021, p. 495), é o completo oposto de Jane, que, em outros momentos, lamenta sua falta de beleza e se autodescreve como “pequena”, “pálida” e de “traços irregulares” (Brontë, 2021, p. 201). Essa oposição entre as personagens é acentuada pela representação de Bertha, que é desumanizada ao ter sua aparência e comportamento descritos como “assustadores” e “medonhos”. Além disso, o fato de Bertha ser uma mulher de ascendência *creole* vinda da Jamaica (Brontë, 2021, p. 495) contribui para sua representação racializada, em que o modo gótico atua na construção de uma figura quase não-humana. Dessa forma, o gótico ressalta a construção de Bertha como o Outro no contexto da narrativa, tornando-a uma presença ameaçadora e incomum em contraste com a figura frágil e convencionalmente inglesa de Jane.

“Parecia uma mulher, senhor, alta e grande, com cabelos fartos e escuros, soltos nas costas. Não sei como estava vestida: seus trajes eram brancos e retos, mas se eram um vestido, um lençol ou um sudário, não sei dizer.”

“Viu o rosto dela?”

No início não. Mas pouco depois ela tirou meu véu do lugar; ergueu-o, passou um bom tempo fitando-o, então o jogou sobre a própria cabeça e virou-se para o espelho. Nesse instante eu vi o reflexo do rosto e dos traços de forma bem distinta no escuro espelho oval.”

“E como eles eram?”

“Pareceram-me assustadores e medonhos... ah, senhor, nunca vi um rosto como aquele! (Brontë, 2021, p. 464)

Na passagem mencionada, Jane vê o reflexo de Bertha Mason no espelho, objeto com um poderoso significado simbólico. Conforme argumentado por Anne Besnault-Levita

(2018), os espelhos utilizados por mulheres têm estado “no centro de um continuum de ansiedades resultantes das imposições culturais que sua própria moldura simboliza”. Em um contexto gótico, esses espelhos atuam como um “contra-espço” sugerindo que algo dentro do vidro emoldurado “excede sua estrutura” (Besnault-Levita, 2018, p.11, tradução nossa).<sup>5</sup> Isso nos revela como a imagem refletida de Bertha indica uma luta interna de Jane em relação à sua identidade e ao papel que lhe é imposto.

Jane não apenas vê uma imagem superficial, mas experimenta uma violação do espaço e da identidade, onde o espelho se torna um portal para a revelação da verdade oculta: Bertha é a representação de seus desejos reprimidos. Esse momento de refração, em que a outra mulher aparece como um reflexo, simboliza a complexidade da identidade de Jane, que está prestes a ser desvelada. O espelho reflete mais do que aparências; ele revela a conexão entre Jane e Bertha, ao mesmo tempo em que sugere uma relação marcada pela separação, como a árvore partida pelo raio.

Como discutido no capítulo anterior, desde sua infância, a heroína tem sua identidade reprimida por não sentir-se acolhida por seus parentes, e esse sentimento persiste mesmo quando está em Thornfield Hall, onde atua como preceptora e desenvolve um relacionamento amoroso com seu patrão. Segundo Donna Heiland, em *Gothic & Gender*, é justamente essa sensação de ser pertencente e ao mesmo tempo não pertencente em Thornfield Hall, que por fim a desestabiliza, criando em si uma identidade dividida (Heiland, 2004 p. 122), externalizada na figura de Bertha.

Dessa forma, ao confrontar esse lado obscuro de si mesma, Jane Eyre testemunha o ato final de Bertha pouco antes de seu casamento com o proprietário de Thornfield. Após colocar o véu em sua própria cabeça, a verdadeira esposa de Rochester rasga-o ao meio e o pisoteia, antes de finalmente encontrar a protagonista face a face. Segundo Gilbert e Gubar (2000), esta cena sugere que Jane não quer que esse casamento aconteça e, por isso, Bertha atua como seu duplo, realizando o que ela não pode.

O que Bertha faz agora, por exemplo, é o que Jane quer fazer. Não gostando do “véu vaporoso” de Jane Rochester, Jane Eyre secretamente quer rasgar as roupas. Bertha faz isso por ela. Temendo o inexorável “dia da noiva”, Jane gostaria de adiá-lo.

---

<sup>5</sup> Texto original: “Mirrors used by women have been at the centre of a continuum of anxieties resulting from the cultural impositions that their very frame (echoed here by the constraints of the short story form) symbolizes. Producing petrified images, offering a smooth surface of appearances as they freeze the moment and the subject’s gaze, they can also be conceived, in their more Gothic version, as a counter site: the place where an effraction can take place, where a becoming female subject might appear. Something is entrapped in the framed glass that finally exceeds its structure.”

Bertha faz isso por ela também. [...] Bertha, em outras palavras, é o mais verdadeiro e sombrio duplo de Jane: ela é o aspecto raivoso da criança órfã, o feroz eu secreto que Jane vem tentando reprimir desde seus dias em Gateshead (Gilbert; Gubar, 2000, p. 359-360, tradução nossa<sup>6</sup>).

Ou seja, o gótico, representado pela figura de Bertha, atua como um elemento compensatório na narrativa. Sua presença é fundamental para que o leitor compreenda as emoções de Jane, ao funcionar como um catalisador que intensifica a sensação de repressão vivenciada pela protagonista.

Quando Rochester chama sua noiva de “Jane Rochester”, e não “Jane Eyre”, percebemos uma tensão entre a identidade dela como indivíduo e o que ela poderia se tornar ao aceitar submeter-se novamente à repressão de seu eu. Embora a aparição de seu duplo já antecipe essa crise, a personagem descobre toda a verdade apenas no dia de seu casamento e então enfrenta um dilema moral: decidir se prosseguirá com a união com Rochester, apesar da existência de uma esposa anterior.

A resposta de Edward após revelar a verdade e explicar que desconhecia a insanidade de sua primeira esposa, não corresponde às expectativas da protagonista. Ele sugere a Jane confinar a esposa insana em Thornfield Hall, mandar a protegida Adèle para um colégio interno e mudar-se com sua amada para outro lugar. Tais sugestões confirmam o temor da protagonista de perder sua autonomia e liberdade, levando-a, por fim, a abandoná-lo e seguir seu próprio caminho. Segundo Eugenia DeLamotte (1990, p. 215), a oferta do patrão é, em essência, também afastar Jane do mundo; se ela aceitasse essa oferta, estaria assemelhando-se ainda mais à Bertha, e seu “casamento” se tornaria um confinamento.

Rochester até então não demonstra arrependimento pelas decisões que tomou em relação à reclusão da primeira esposa e continua a tratar Jane de forma autoritária, insistindo: “Está tudo pronto para sua partida imediata, sabe; você partirá amanhã” e “Você vai partilhar minha solidão” (Brontë, 2021, p. 490). No entanto, Jane percebe, finalmente, que a relação poderia levá-la a uma situação de dependência e submissão semelhante à da primeira esposa. Agora, tendo explorado a mansão e revelado seus segredos, a protagonista precisa assumir um papel ativo e desempenhar as ações que, até então, eram desempenhadas por seu duplo. Como Nancy Armstrong aponta:

---

<sup>6</sup> Texto original: “What Bertha now does, for instance, is what Jane wants to do. Disliking the “vapoury veil” of Jane Rochester, Jane Eyre secretly wants to tear the garments up. Bertha does it for her. Fearing the inexorable “bridal day,” Jane would like to put it off. Bertha does that for her too [...] Bertha, in other words, is Jane’s truest and darkest double: she is the angry aspect of the orphan child, the ferocious secret self Jane has been trying to repress ever since her days at Gateshead.”

Se, como Freud afirma, o surgimento do *uncanny* na literatura representava o surgimento dos chamados modos de pensamento primitivos em adultos modernos que acreditavam tê-los superado, então o realismo vitoriano implicava que alguém se tornava um adulto moderno à medida que supera esse pensamento mágico (Armstrong, 2005, p.22, tradução nossa <sup>7</sup>).

A partir dessa observação, entendemos que, até o momento em que Jane decide abandonar Rochester, o gótico desempenha um papel crucial na narrativa. Seus elementos funcionam como uma espécie de força externa que a impulsionam para enfrentar situações que uma personagem feminina tradicional teria dificuldade de combater, como as dinâmicas opressivas impostas sobre ela tanto pela sociedade, quanto por Edward. O gótico, portanto, é utilizado não como um fim em si mesmo, mas como componente de um processo mais amplo de crescimento e desenvolvimento, alinhando-se com a lógica do realismo vitoriano que Armstrong discute. Nesse sentido, abandonar Thornfield Hall pode ser compreendido como um movimento em direção à maturidade, onde Jane deixará para trás as forças góticas que a ajudaram, e que devem ser superadas para que ela se torne um indivíduo.

#### 4.2 A DISSIPACÃO DO GÓTICO

Ao desistir de seu casamento, Jane precisa voltar ao status de forasteira, passando pelas estradas tortuosas que a levam até Moor House, onde passará por um longo processo que consiste em encontrar sua família, receber sua herança e descobrir suas origens. Os elementos góticos permanecem na narrativa enquanto Jane está em Moor House. O isolamento da casa, o clima hostil e a natureza inóspita do local intensificam o sentimento de solidão e sua busca por pertencimento, apesar de ser verdadeiramente acolhida por seus primos.

No entanto, a situação mais marcante dessa parte de sua jornada é quando seu primo St. John, que tem um grande senso de dever e moralidade, pergunta à Jane se ela gostaria de se casar com ele para ser uma “ajudante e companheira de trabalho” (Brontë, 2021, p. 635) em uma missão religiosa na Índia. Casar-se com St. John seria uma forma de Jane negar seus próprios desejos, e conseqüentemente, a si própria. Por isso, ao negar o pedido do primo, a

---

<sup>7</sup> Texto original: “If, as Freud claims, the appearance of the uncanny in literature represented the surfacing of so-called primitive thought modes in modern adults who believed they had outgrown them, then Victorian realism implied that one became a modern adult as he or she surmounted such magical thinking.”

heroína dá o último passo em direção ao amadurecimento, o que permitirá a superação do gótico na narrativa.

No capítulo 35, a atmosfera sombria de Moor House é marcada por um chamado misterioso, como a protagonista relata: “[...] ouvi uma voz em algum lugar gritar... ‘Jane! Jane! Jane!’... e nada mais” (Brontë, 2021, p. 661), sugerindo ser a voz de Edward Rochester. Gilbert e Gubar (2000, p. 367) interpretam o chamado de Rochester como um “pressentimento” da morte de Bertha— que até então assumia um papel ativo na trama em relação à Jane— e a conseqüente possibilidade de a protagonista se unir ao amado.

Segundo Armstrong (2004), o romance vitoriano integra aspectos góticos, como o isolamento e o irracional, que ilustram a repressão sofrida por Jane, de forma a contribuir para a construção da jornada do herói.

Estes romances incorporam elementos anti-individualistas do gótico, como fazem praticamente todos os romances vitorianos importantes, apenas para naturalizar esses elementos como componentes de uma narrativa abrangente de crescimento e desenvolvimento[...]. O romance vitoriano era, neste sentido, dependente de rupturas da realidade normativa. (Armstrong, 2004, p. 22, tradução nossa)

Assim, o gótico, embora rompa com a realidade normativa, é naturalizado dentro da narrativa, não apenas como uma força desestabilizadora, mas também como parte do processo de formação da protagonista. Essa abordagem resulta em uma representação complexa da heroína, que enfrenta tanto as forças opressoras ao seu redor quanto sua própria busca por amadurecimento

A morte de Bertha simboliza, portanto, a superação das influências góticas que antes representavam obstáculos ao desenvolvimento de Jane, permitindo-lhe assumir controle sobre seu próprio destino. No entanto, isso só ocorre quando a protagonista altera sua postura e age de forma ativa, rompendo com o padrão de aceitar a supressão do seu eu, como ocorreu no Quarto Vermelho, em Lowood e em Thornfield Hall. Assim, o gótico, que até então funcionava como um empecilho, é finalmente superado e ela poderá concluir sua trajetória de maturação intelectual.

## 5. O CASAMENTO EM *JANE EYRE*

Por fim, ao retornar à Thornfield, destruída por Bertha em um segundo incêndio, Jane encontra seu amado cego de um olho e sem uma das mãos— marcas deixadas pelo último ato da antiga esposa. Para Gilbert e Gubar (2000, p. 369), essas mutilações simbolizam a igualdade entre Jane e Rochester, pois os disfarces sociais de mestre/servo finalmente foram eliminados. A transformação de Rochester após o incêndio, também traz uma nova dinâmica ao relacionamento, a qual permite que eles compartilhem uma união igualitária. Dessa forma, ao finalmente sentir-se acolhida e aceita como uma igual, Jane casa-se com Rochester e chega à conclusão de seu processo de socialização e amadurecimento.

Contudo, isso nos leva a questionar por que o processo de formação da protagonista só se completa quando ela retorna a Thornfield Hall e aceita o matrimônio com Rochester. Ambientado na Inglaterra do século XIX, *Jane Eyre* (1847) desafia alguns valores da época, especialmente no que diz respeito ao papel da mulher na sociedade. Embora Charlotte Brontë explore a individualidade de Jane e seu desejo por liberdade e igualdade, a protagonista enfrenta constantes formas de repressão que refletem os desafios impostos por esse contexto social. Diante disso, surge a questão: por que, então, ela deveria se casar?

Nancy Armstrong, em *How Novels Think* (2005) discute como os limites do indivíduo no mundo real também definem os limites do indivíduo no romance, afirmando que:

Criar um indivíduo, no entanto, ainda requer que o romance ofereça uma interioridade para além da posição social que o indivíduo deve ocupar. O desejo de ajustar a dinâmica da comunidade à noção que alguém tem dela perturba a comunidade como um todo. Consequentemente, sinais de excesso têm que ser disciplinados, isto é, observados, contidos, sublimados e redirecionados para uma meta socialmente aceitável. Para se tornar um indivíduo nessas circunstâncias, o sujeito ainda deve superar os limites de uma posição social atribuída (Armstrong, 2005, p. 8, tradução nossa<sup>8</sup>).

Ao longo de sua trajetória, a personagem principal adapta-se às circunstâncias em diferentes ambientes, e luta por sua autonomia e por um entendimento mais profundo de si

---

<sup>8</sup> Texto original: “To create an individual, however, still requires the novel to offer an interiority in excess of the social position that individual is supposed to occupy. In the novels that appear during the second half of the nineteenth century, the desire to adjust the dynamic of the community to one’s notion of it disrupts the community as a whole. Accordingly, signs of excess have to be disciplined, that is, observed, contained, sublimated, and redirected toward a socially acceptable goal.”

mesma. Isso a transforma em uma figura complexa e internamente conflituosa, que encontra maneiras de resistir à repressão sem “perturbar a comunidade” (Armstrong, 2005, p. 8), enquanto busca se tornar um indivíduo pleno. Ou seja, apesar de superar as situações de opressão e, ao final, ser livre, Jane deve adequar-se ao que era socialmente esperado em sua época, sendo o casamento com Rochester a maneira mais eficaz de alcançar essa conformidade.

Além disso, a narrativa reflete o desafio de aproximar as classes dominantes da época, já que, como preceptora, a protagonista da trama ocupa uma posição intermediária. O casamento em *Jane Eyre* (1847), portanto, situa-se no ponto de transição entre diferentes classes sociais e representa uma tentativa de reconciliação entre elas (Moretti, 2018, posição 120). Ao final da trama, Jane deve retornar ao ambiente doméstico, mas não mais como governanta, e sim como esposa, passando de Jane Eyre a Jane Rochester. Dessa forma, a união na narrativa não apenas alinha com as expectativas sociais da época, mas também simboliza a aceitação e a integração da personagem na sociedade do século XIX. Como aponta Moretti (2018, posição 655), o casamento representa não só a criação de uma família, mas também um pacto simbólico entre o indivíduo e o mundo, onde a troca dos votos matrimoniais sintetiza o acordo entre liberdade e compromisso social.

Ao traçarmos um paralelo entre o contexto sociocultural da era vitoriana e a obra, o desfecho do livro pode, à primeira vista, sugerir que a protagonista alcança seu objetivo final na submissão ao marido e na formação de uma família, apesar de todo o esforço individual que fez para construir seu próprio caminho. Walter Houghton (1957), em *The Victorian Frame of Mind*, oferece uma perspectiva sobre as ansiedades e concepções vitorianas relativas à família, amor e mulher. Segundo o pesquisador:

Das três concepções de mulher presentes no período vitoriano<sup>9</sup>, a mais conhecida é a da esposa submissa, cuja única razão de ser era amar, honrar, obedecer — e divertir — seu senhor e mestre, e administrar sua casa e criar seus filhos (Houghton, 1957, p. 348, tradução nossa<sup>10</sup>).

---

<sup>9</sup> As três concepções de mulher no período vitoriano são, segundo Houghton: a esposa submissa, cujo papel era obedecer e cuidar da casa; a mulher progressista, que buscava educação e direitos, mas dentro dos limites da “natureza feminina”; e a visão mediadora, proposta por Ruskin, que via a mulher como guia moral do homem, complementando-o, mas sem igualdade plena. (Houghton, 1957, pp. 348-350).

<sup>10</sup> Texto original: “Of the three conceptions of woman current in the Victorian period, the best known is that of the submissive wife whose whole excuse for being was to love, honor, obey—and amuse—her lord and master, and to manage his household and bring up his children.”

Contudo, mesmo que Jane Rochester se apresente como esposa e mãe, aparentemente seguindo o ideal de *anjo do lar*<sup>11</sup>, ela continua sendo Jane Eyre. A verdadeira realização da personagem não está em sua conformidade com o papel de esposa submissa, mas na afirmação de uma identidade fortalecida pela superação das opressões que sofreu durante sua jornada. Essa autoconsciência se revela especialmente quando a protagonista compreende que não é mais a mesma jovem que chegou a Thornfield Hall, ao declarar a Rochester: “Tudo em mim mudou, senhor; eu preciso mudar também, não há dúvida quanto a isso” (Brontë, 2021, p. 488).

Embora o final do livro possa inicialmente sugerir que Charlotte Brontë reforça o sistema de gênero vitoriano dominado por homens (Godfrey, 2005, p. 869), ao fazer Jane retornar à esfera doméstica para concluir sua formação, a autora parece também fazer uma crítica implícita à sociedade. A estrutura do casamento igualitário que Brontë propõe reflete o limite de emancipação viável no contexto da época, em que o casamento representava a principal, senão única, possibilidade para as mulheres. Portanto, mesmo que Jane conquise autonomia e liberdade sexual ao entrar em um casamento equilibrado, isso ainda se dá dentro das restrições de um sistema que não oferecia muitas alternativas para personagens femininas.

---

<sup>11</sup> Referência ao poema “The Angel in the House”, escrito pelo poeta inglês Coventry Patmore no século XIX. O poema idealiza a figura da esposa perfeita e devotada, retratando a mulher vitoriana como submissa, dócil e dedicada exclusivamente à vida doméstica.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Jane Eyre* (1847) é frequentemente interpretado como um Bildungsroman, ou romance de formação, cuja característica central é representar o processo de amadurecimento do protagonista, que precisa conciliar suas aspirações individuais com as exigências de conformidade social. No entanto, o gótico permeia este romance de maneira significativa, funcionando como uma representação do eu reprimido de Jane. Essa dimensão gótica se manifesta na atmosfera opressiva dos ambientes e na figura de Bertha Mason, que atua como um duplo da protagonista, até que sua presença seja dissipada com o casamento de Jane com Edward Rochester.

A análise de um romance matrimonial sob a ótica do gótico revela que esse elemento exerce um papel crucial na formação da protagonista, atuando não apenas como obstáculo, mas como catalisador para as transformações necessárias para seu amadurecimento. Em *Jane Eyre* (1847), a heroína enfrenta diversas situações de opressão que evocam seu lado irracional, colocando-a frequentemente em uma posição passiva. É nesse contexto que o gótico se manifesta intensamente, revelando as tensões internas da personagem. Somente quando Jane deixa de reprimir seus desejos e afirma sua identidade, a influência do gótico se dissipa, e o seu processo de amadurecimento é concluído por meio do casamento.

Observamos que o gótico, enquanto *modo*, se manifesta de diversas formas na narrativa para exteriorizar o lado reprimido da protagonista. Situações como o castigo no Quarto Vermelho e o encontro com Bertha, o duplo de Jane, são essenciais para compreender a maneira como Charlotte Brontë utiliza essa ferramenta. Toda a ambientação e as principais convenções góticas contribuem para uma atmosfera opressiva que reflete o estado de espírito de Jane; contudo, é em Bertha que se concretizam os desejos reprimidos e o lado irracional da protagonista.

Brontë, ao apropriar-se do gótico como um modo narrativo, incorpora-o como um propulsor da jornada da protagonista, que a impulsiona em direção à sua maturidade. Dessa forma, em *Jane Eyre* (1847), Brontë consegue articular o gótico dentro de um romance com enredo matrimonial, utilizando-o para revelar os conflitos e os custos do processo de maturação e da reconciliação da personagem com a sociedade vitoriana. A análise, portanto, evidencia a complexidade da obra de Brontë, demonstrando como uma narrativa conciliadora pode coexistir com o gótico, que tradicionalmente seria visto como um empecilho a essa conciliação.

Além disso, a análise do papel do casamento no desfecho de *Jane Eyre* (1847), revela que a união de Jane e Edward também reflete uma reconciliação simbólica da protagonista com o mundo. No entanto, isso também traz à tona o questionamento em que medida essa conciliação simbolizada e produzida pelo casamento é realmente possível e efetiva, visto que na sociedade vitoriana esta era a principal forma de uma mulher iniciar seu processo de socialização e estabilidade econômica. Assim, o casamento não só simboliza a união de Jane com Rochester, mas também se coloca como uma saída viável dentro de uma sociedade que limitava as opções femininas.

Este estudo, portanto, aprofunda a compreensão do papel do gótico em *Jane Eyre* (1847), destacando sua relevância tanto na literatura do século XIX quanto nos estudos contemporâneos, ao demonstrar que, embora o gótico como um gênero literário tenha perdido força, ele persiste como um modo em diversas obras, incluindo a de Brontë. Além disso, esta análise provoca reflexões sobre a efetividade do matrimônio como solução para o conflito entre desejo individual e normas sociais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMSTRONG, Nancy. **How Novels Think: The limits of British individualism from 1719-1900.** Chichester: Columbia University Press, 2005.

BESNAULT-LEVITA, Anne. Mirrors of the Self and the Tradition of the “Female Gothic: Scenes of Hauntings and Apparitions in Victorian and Modernist Short Fiction. **Journal of the Short Story in English**, [S. l.], v. 70, p. 23-40, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/jsse/1983>. Acesso em: 10 out. 2024.

BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre.** 1ª ed. 1847. Tradução: Fernanda Abreu. São Paulo: Penguin-Companhia, 2021.

DAVISON, Carol Margaret. The Victorian Gothic and Gender. *In*: SMITH, Andrew; HUGHES, Willian (ed.). **The Victorian Gothic.** Edimburgo: Edinburgh University Press, 2012. cap. 8, p. 124-141.

DELAMOTTE, Eugenia C. **Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic.** Oxford: Oxford University Press, 1990.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.** 2. ed. [S. l.]: Yale Nota Bene, 2000.

GODFREY, Esther. Jane Eyre, from Governess to Girl Bride. **Studies in English Literature, 1500-1900**, [S. l.], v. 45, n. 5, p. 853-871, 10 ago. 2024. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/384461>. Acesso em: 10 ago. 2024.

GROOM, Nick. **The Gothic: A Very Short Introduction.** Oxford: Oxford University Press, 2012. Edição Kindle.

HEILAND, Donna. **Gothic & Gender: an introduction.** Malden: Blackwell Publishing, 2004.

HOUGHTON, Walter E. **The Victorian Frame of Mind.** New Heaven: Yale University Press, 1957.

MILES, Robert. The 1790s: the effulgence of Gothic. *In*: HOGLE, Jerrold E. (ed.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction.** 1. ed. New York: Cambridge University Press, 2002. cap. 3, p. 41-62.

MORETTI, Franco. **O Romance de Formação.** Tradução: Natasha Berfolt Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020. Edição Kindle.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic.** Malden: Blackwell Publishing, 2004.

SCHMITT, Cannon. The Gothic Romance in the Victorian Period. *In*: BRANTLINGER, Patrick; THESING, William B. (ed.). **A Companion to The Victorian Novel.** Malden: Blackwell Publishing, 2002. cap. 17, p. 302-317.

SMITH, Andrew; HUGHES, Willian. **The Victorian Gothic.** Edimburgo: Edinburgh University Press, 2012.

UNCANNY. *In*: CAMBRIDGE Dictionary [S. l.]: Cambridge University Press & Assessment, 2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/uncanny>. Acesso em: 14 out. 2024.