



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS INGLÊS

ELIZABETH GONÇALVES DOS SANTOS

EDWARD ROCHESTER COMO HERÓI BYRONIANO NA ADAPTAÇÃO
***JANE EYRE* (2011), DE CARY JOJI FUKUNAGA**

GUARABIRA - PB

2022

**EDWARD ROCHESTER COMO HERÓI BYRONIANO NA ADAPTAÇÃO
CINEMATOGRAFICA *JANE EYRE* (2011), DE CARY JOJI FUKUNAGA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras Inglês.

Área de concentração: Literatura e Cinema.

Orientador: Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes

GUARABIRA - PB

2022

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

S237e Santos, Elizabeth Gonçalves dos.
Edward Rochester como herói byroniano na adaptação
Jane Eyre (2011), de Cary Joji Fukunaga [manuscrito] /
Elizabeth Gonçalves dos Santos. - 2022.
36 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes ,
Departamento de Letras - CH."

1. Jane Eyre. 2. Adaptação cinematográfica. 3. Herói
byroniano. I. Título

21. ed. CDD 791.43

ELIZABETH GONÇALVES DOS SANTOS

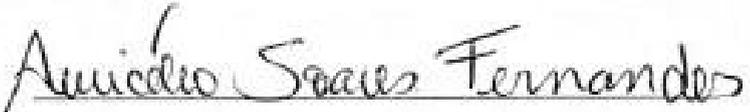
**EDWARD ROCHESTER COMO HERÓI BYRONIANO NA ADAPTAÇÃO
CINEMATOGRÁFICA *JANE EYRE* (2011), DE CARY JOJI FUKUNAGA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras Inglês.

Área de concentração: Literatura e Cinema.

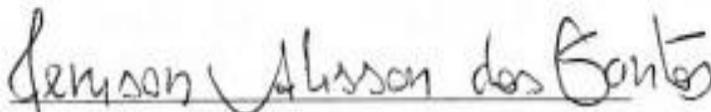
Aprovada em: 20/07/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Jenison A. dos Santos (Avaliador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Esp. Waldir Kennedy Calixto Nunes (Avaliador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Acredito que nenhuma palavra é capaz de traduzir a gratidão que sinto ao finalmente chegar a esse momento, mas não poderia deixar de agradecer as pessoas que me apoiaram nesse processo.

Agradeço em primeiro lugar a Deus, pois reconheço que sou dependente Dele e que sua graça me permitiu chegar até aqui.

A minha mãe Maria Sônia, meu pai Ednaldo e meu irmão Erick, por sempre me apoiarem em tudo, me incentivarem a prosseguir, me animando e me aconselhando, por acreditarem em mim mais que eu mesma, e sempre estar comigo nos momentos mais difíceis, muito obrigada por tudo. Eu amo muito vocês.

A todos os professores e professoras da graduação que contribuíram para minha formação, e de forma especial ao meu orientador, o professor Auricélio por toda a sua dedicação, não só durante o processo de orientação, mas durante cada aula que ministrou a nossa turma, sempre nos encorajando a sair da nossa zona de conforto e buscar o nosso melhor. Muito obrigada por suas orientações e indicações que tornaram esse momento possível. E por ser o responsável por me apresentar a essa figura byroniana foco desta pesquisa.

Aos professores Jenison e Waldir Kennedy, por dedicarem parte do seu tempo para ler esse trabalho e por aceitarem fazer parte da banca.

Aos meus companheiros de curso Ana Beatriz, Edivânia, Wilson, Anne, Aline, Sâmara e Carlos, por todo o apoio e companheirismo ao longo desses anos.

E aos amigos e familiares que me incentivaram e compreenderam quando precisei me ausentar para me dedicar a esse trabalho.

A todos o meu mais sincero obrigada.

RESUMO

A adaptação cinematográfica não deve ser vista como inferior à obra adaptada, muito menos ser julgada por sua fidelidade. Pois, a mudança de um meio semiótico para outro implicaria em certas alterações. Nesse sentido, o objetivo dessa pesquisa é estudar o personagem Mr. Rochester a partir das atribuições do herói byroniano, herança do Romantismo Inglês, que apresenta traços dos personagens criados por Lord Byron, na adaptação cinematográfica *Jane Eyre* (2011). Para isso, apontamos algumas características que distinguem o herói, do anti-herói e do vilão para compreender por que optamos em analisar o personagem sobre essa perspectiva. Além disso, apresentamos as características do herói byroniano para analisar de forma subjetiva como estas são representadas no Mr. Rochester em *Jane Eyre* (2011), e discutimos como os elementos cinematográficos auxiliam na construção desse personagem, que conforme observamos, é representado como um homem com postura de superioridade que encontra sua ruína, em razão de suas ações, mas, alcança sua redenção por meio do amor. Para realizar a nossa pesquisa, utilizamos uma abordagem qualitativa, descritiva e interpretativa, desenvolvida através de estudos bibliográficos. Como embasamento teórico recorreremos aos estudos de Stein (2009), Hutcheon (2013), Martin (2005), Bordwell e Thompson (2013). Através dessa pesquisa, pretendeu-se contribuir para discussões sobre as questões referentes à adaptação cinematográfica e à complexidade do herói byroniano, que nos leva a repensar o conceito de certo e errado, relacionado a um personagem da ficção.

Palavras-chave: Jane Eyre. Adaptação cinematográfica. Herói byroniano.

ABSTRACT

Filmic adaptations should not be seen as inferior to the adapted work, much less be judged by its fidelity. Because the change of semiotic medium to other may involve certain interactions. Considering this, the objective of this research is to study the character Mr. Rochester from the attributions of the byronic hero, inheritance of English Romanticism, which presents traits of the characters created by Lord Byron, in the film adaptation *Jane Eyre* (2011). For this, we point out some characteristics that distinguish the hero, the anti-hero and the villain to understand why we chose to analyze the character from this perspective. Also, we present the characteristics of the byronic hero to subjectively analyze how these are represented in Mr. Rochester in *Jane Eyre* (2011), and we discuss how the cinematographic elements help in the construction of this character, which as we observed, is represented as a man with a posture of superiority who finds his ruin, due to his actions, but achieves his redemption through love. To carry out this research, we use a qualitative, descriptive and interpretive approach, developed through bibliographic studies. As a theoretical framework, we resorted to studies by Stein (2009), Hutcheon (2013), Martin (2005), Bordwell and Thompson (2013). Through this research, it was intended to contribute to discussions on issues related to film adaptation and the complexity of the byronic hero, which leads us to rethink the concept of right and wrong, related to a fictional character.

Keywords: Jane Eyre. Film adaptation. Byronic hero.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mr. Rochester é apresentado a Jane	27
Figura 2 - Adèle fala da mulher misteriosa que vaga pelos corredores a noite	29
Figura 3 - Jane está se arrumando para o casamento em frente ao espelho	30
Figura 4 - Jane encontra o Mr. Rochester depois de conversar com Mrs Fairfax	30
Figura 5 - Vemos Bertha pela primeira vez	31
Figura 6 - Jane decide abandonar o Mr. Rochester	32
Figura 7 - Jane o reencontra o Mr. Rochester	32

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	7
2 ENTRE A FIGURA DO HERÓI, ANTI-HERÓI E VILÃO	10
2.1 O herói: um sinônimo de sacrifício.....	10
2.2 O anti-herói: aquele que combina virtudes com defeitos de conduta moral.....	11
2.3 O vilão e o discurso dos “fins que justificam os meios”	12
3 O HERÓI BYRONIANO.....	14
4 A QUESTÃO DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA	18
5 JANE EYRE (2011), UMA ADAPTAÇÃO DE CARY JOJI FUKUNAGA	22
5.1 Mr. Rochester como um herói byroniano.....	23
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	35

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O filme *Jane Eyre*, dirigido por Cary Joji Fukunaga (2011), é uma adaptação do romance¹ homônimo escrito por Charlotte Brontë em 1847, na Era Vitoriana, época que ficou conhecida por compreender o período do reinado da Rainha Vitória sobre o império britânico. Esse período histórico proporcionou mudanças sociais e culturais, sendo marcado pela repressão às mulheres e a criação de um modelo de “mulher ideal”, a qual se caracterizava pela mulher submissa à figura masculina, bonita, doce e educada, que vivia em função de seu lar para cuidar de sua família. Esse modelo de mulher, que ficou conhecido como “anjo do lar”² representava o ideal que deveria ser seguido por todas as mulheres desse período.

Por essa razão, elas não tinham muito direito de escolha sobre suas próprias vidas, também não tinham voz na sociedade, dado que, eram consideradas como intelectualmente inferiores aos homens. É nesse contexto, que surge *Jane Eyre* (1847), um dos clássicos da literatura inglesa, publicado inicialmente utilizando o pseudônimo de Currer Bell³, escolhido por Charlotte Brontë, uma vez que um romance escrito por uma mulher poderia não ser bem aceito pela sociedade da época, principalmente este, que aborda temas considerados inadequados para mulheres, tais como religião, sexualidade e independência feminina.

Nesse sentido, partimos primeiramente em apontar tais questionamentos no romance *Jane Eyre* (1847), que até hoje conquista muitos leitores por ser protagonizado por uma mulher forte, inteligente, corajosa e que não se encaixa nos padrões impostos pela sociedade em que vivia e está sempre em busca de sua independência, aceitando unicamente se casar por amor, contrariando totalmente o ideal daquilo que se esperava de uma mulher vitoriana, bem como rompendo com a ideia de casamento deste período, a qual se tratava de um acordo firmado entre duas famílias, que geralmente visava apenas o interesse econômico.

No entanto, apesar de ter despertado interesse pelo romance, justamente pela força de sua protagonista, não é do nosso interesse estudar a representação feminina no romance *Jane Eyre* (1847), visto que, a partir de pesquisas realizadas chegamos à conclusão de que este é um tema bastante estudado e debatido no meio acadêmico.

¹ BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. 1 ed. bilíngue ilustrada. São Paulo: Landmark, 2014. 656 p.

² Termo que se originou a partir da obra de Coventry Patmore intitulada *Angel in the house* (1858), a qual representava o ideal de mulher vitoriana, que deveria ser seguido por todas as mulheres desse período. Logo, para Patmore, elas deveriam “[...] ser bela como um ornamento, cujo propósito é enfeitar a casa, além de ser dócil e submissa, tendo como principal função satisfazer as vontades do marido” (BENTO, 2019, p.16).

³ Suas irmãs também utilizaram pseudônimos para publicar suas obras, Emily Brontë autora de *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847), utilizou Ellis Bell e Anne Brontë autora de *Agnes Grey* (1847), utilizou Acton Bell.

Em virtude disso, o nosso trabalho se propõe a estudar apenas o personagem Mr. Edward Fairfax Rochester, o (anti) herói da narrativa do romance de Charlotte Brontë bem como no filme de Fukunaga (2011). À nossa compreensão, ambos romance e, com ênfase, o filme, trazem aspectos românticos a partir da concepção do herói byroniano na construção do personagem Mr. Rochester.

Nosso objetivo, no entanto, recai em discutir elementos do herói byroniano, mais especificamente como estas são representadas na adaptação cinematográfica *Jane Eyre* (2011). Escolhemos esta adaptação por ser uma das mais recentes e das mais bem recebidas pela crítica, ter uma bela fotografia e pela escolha do diretor em não seguir uma ordem cronológica dos acontecimentos como ocorre no romance, porém, mantém a essência do enredo e dos personagens da narrativa de Charlotte Brontë.

Para este fim, pretendemos primeiramente apontar alguns traços que distinguem o herói, do anti-herói e do vilão, a fim de compreender Rochester sob a ótica do herói byroniano. Além disso, apresentaremos os elementos que qualificam o herói byroniano, herança do Romantismo Inglês, uma vez que, este apresenta aspectos característicos dos personagens criados pelo poeta Lord Byron, o qual também dá nome a este tipo de herói.

Diante disso, pretendemos analisar de forma subjetiva como estas características são representadas na adaptação cinematográfica do romance. Posto que, essa figura complexa, atraente, misteriosa, atormentada, que geralmente se encontra entre o mundo natural e sobrenatural, sempre guiada por seu próprio senso moral, e que, apesar de suas ações questionáveis, pode encontrar sua redenção no amor ou na morte, despertando assim o interesse e a simpatia do público, se encontra cada vez mais presente nas produções cinematográficas.

Além dessas questões também pretendemos discorrer acerca das questões referentes à adaptação cinematográfica. No entanto, é importante destacar que não é do nosso interesse promover uma comparação entre o romance e o filme, no intuito de apontar o que foi excluído da adaptação cinematográfica *Jane Eyre* (2011), ou qual das duas obras é melhor, por entendemos que cada uma tem sua própria linguagem característica e de forma nenhuma esperamos que uma seja a cópia da outra. Pois, conforme aponta Martin (2005), “[...] é necessário aprender a ler um filme, decifrar o sentido das imagens tal como se decifra o sentido das palavras e dos conceitos, a compreender as sutilezas da linguagem cinematográfica” (p.34, grifo do autor).

Logo, por meio de nossa análise do personagem Mr. Rochester na adaptação em questão, pretendemos contribuir para discussões acerca das sutilezas da adaptação

cinematográfica, promovendo assim, uma importante discussão a respeito da complexidade do protótipo do herói byroniano, cada vez mais presente nas produções da cultura em massa.

Para embasar teoricamente a pesquisa, utilizaremos estudos teóricos e críticos de Vogler (2007), Baranita (2015), Alves (2018) e Gancho (1991), acerca da figura do herói, anti-herói e vilão, para compreender porque optamos em analisar o Mr. Rochester como um herói byroniano; recorreremos também a Stein (2009), Souza (1980) e Fernandes (2020), para discorrer sobre esse modelo de herói. E Hutcheon (2013), Stam (2008), Martin (2005), Brito (2006), Bordwell e Thompson (2013) para discutir as questões envolvidas na adaptação cinematográfica.

Nossa pesquisa será realizada por meio da abordagem qualitativa, que, “[...] não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.” (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p.31). Posto que, esse tipo de pesquisa trabalha com a subjetividade do pesquisador acerca de seu objeto de estudo. Além disso, possuem uma natureza descritiva e exploratória, com um caráter bibliográfico, pois é desenvolvida “[...] a partir de material já publicado, constituído principalmente de livros, artigos de periódicos e, atualmente, material disponibilizado na Internet.” (KAUARK; MANHÃES; MEDEIROS, 2010, p.28).

2 ENTRE A FIGURA DO HERÓI, ANTI-HERÓI E VILÃO

2.1 O herói: um sinônimo de sacrifício

Antes de discorrer a respeito do personagem Mr. Rochester como herói byroniano, precisamos entender quais os princípios que classificam um personagem como um herói, um anti-herói e um vilão, assim como compreender por quais razões optamos por analisá-lo sob essa perspectiva. Nesse sentido, o herói é a primeira figura que vamos apresentar.

De acordo com Vogler (2007), a palavra herói possui origem grega e significa “proteger e servir” (p.52). Dessa forma, ele é visto como “[...] alguém que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em benefício dos outros” (p. 52). É geralmente o personagem principal que possui uma boa aparência e costuma conquistar o público, pois, conforme Baranita (2015), este consegue se identificar com o personagem, ao mesmo tempo que reconhece uma certa superioridade em suas ações e valores. Além disso, o herói também é caracterizado como alguém:

[...] forte, inteligente, corajoso, provido de poderes sobrenaturais ou algo que atribua a sua força sobre-humana, o modelo de um herói dos gregos é personagem determinado a correr riscos, sempre buscando a vitória e a paz para os que estão envolvidos na história (ALVES, 2018, p.11).

Dessa forma, ele está sempre tentando fazer o que é certo, em nome de um bem maior, sendo assim, podemos destacar um exemplo de herói citado por Alves (2018), que é o protagonista que dá nome à epopeia da literatura Inglesa *Beowulf*, que com sua força e coragem extraordinária, enfrenta as criaturas monstruosas em favor do bem de todos. Ele se encontra disposto a correr todos os riscos em busca de restabelecer a paz e conquistar a vitória sobre seus inimigos, o que de fato ocorre, no entanto, às custas de sua própria vida.

Ainda de acordo com Alves (2018), é importante pontuar que alguns “heróis também possuem fraquezas” (p.12), as quais são constantemente exploradas por seus inimigos, no intuito de destruí-lo. Suas fraquezas podem ser a pessoa que ele ama ou o seu próprio código de moral, como por exemplo, o de nunca matar ninguém. Além disso, não podemos esquecer que ele não está isento de cometer erros assim como todos os seres humanos. Dado que, os erros humanizam o herói e o ensina também. Uma vez que, de acordo com Vogler (2007), as fraquezas, vícios e imperfeições além de deixar o personagem mais real, o torna mais atraente. E por fim, o desfecho de sua história pode ser diferente daquilo que se espera.

2.2 O anti-herói: aquele que combina virtudes com defeitos de conduta moral

Ao contrário do herói, uma figura facilmente identificada cujas ações são guiadas em favor de um bem maior, o anti-herói, tem seus atos quase sempre visando seu próprio benefício. No entanto, é importante pontuar que de acordo com Vogler (2007), o anti-herói não é o oposto do herói, mas um tipo especial de herói:

[...] alguém que pode ser um marginal ou um vilão, do ponto de vista da sociedade, mas com quem a plateia se solidariza, basicamente. E nos identificamos com esses marginais porque todos nós, uma ou outra vez na vida, nos sentimos marginais (p.58).

Dessa forma, de acordo com Alves (2018), podemos afirmar que “[...] o anti-herói assemelha ao herói byroniano, um modelo de herói que se afasta dos conceitos morais e éticos, com atitudes que divergem do correto, porém, ganha a admiração do leitor” (p.13). Logo, ele é imperfeito, pois comete erros e possui falhas em seu caráter, dado que, ele segue sua própria noção de certo e errado. Mas, apesar disso, consegue conquistar a simpatia do público justamente porque suas falhas o tornam mais humano, o que por sua vez, faz com que o público se identifique com ele. Por isso, ele é definido por Baranita (2015), como sendo aquele que “[...] vive no equilíbrio entre virtudes e defeitos da conduta moral.” (p.7).

Um exemplo de anti-herói que podemos citar é o personagem Lúcifer do *Paraíso perdido* (1667), de John Milton, epopeia criada tomando como inspiração o livro de Gênesis, da Bíblia. Essa obra conta a história de como o homem perdeu o paraíso sobre a perspectiva do próprio Lúcifer. Desse modo, nos é contado não só como se deu a sua expulsão do paraíso, assim como ocorre na Bíblia, mas também é apresentada a participação de Lúcifer nesse fato e suas motivações para agir dessa forma, a qual é consequência de sua tentativa fracassada de tomar o trono de Deus, o que causou sua expulsão do céu juntamente com todos os que o apoiaram para o inferno, onde eles decidiram se vingar de Deus destruindo sua criação.

No *Paraíso perdido* (1667), Lúcifer é retratado não mais como o vilão da história, mas como alguém que possui uma motivação para guiar seus atos, mesmo que esteja distante daquilo que é considerado moralmente aceitável para os demais, uma vez que, possui sua própria definição do que é certo ou errado. Apesar disso, ele consegue conquistar a simpatia do público leitor, pois este passa a se identificar com ele, justamente por suas imperfeições, o que humaniza o personagem. Dado que, segundo Baranita (2015), este tipo de personagem se

torna mais fascinante para o público, por apresentar esse lado negativo da natureza humana, possuindo a coragem necessária para desafiar os padrões morais socialmente estabelecidos.

O anti-herói é um personagem que para Baranita (2015), “combina características boas e más”(p.7), não sendo necessário a ele ter boa aparência como o herói ou tão pouco ser simpático. No entanto, ele precisa ser o personagem mais interessante do enredo. Por essa razão, essa figura tem se tornado cada vez mais presente nas produções audiovisuais contemporâneas a exemplo de *The boys* (2019), *Deadpool* (2016) e *Loki* (2021), o que por sua vez, pode ter sido ocasionada pela saturação da figura do herói.

2.3 O vilão e o discurso dos “fins que justificam os meios”

A figura do vilão é oposta a do herói. Conforme Gancho (1991) afirma, o vilão também é conhecido como "antagonista", sendo "aquele que se opõe diretamente ao protagonista", seja em suas ações ou em suas características (p.15). Desse modo, um exemplo que podemos citar é o professor Moriarty, antagonista do detetive Sherlock Holmes, de Sir Arthur Conan Doyle, descrito como um verdadeiro “gênio do crime”, visto que, foi criado pelo autor com o propósito de pôr fim à vida de Sherlock, quando os dois se enfrentam em *O problema final* (1893), mas, a reação dos fãs à perda do detetive levou o autor a ceder à pressão e "ressuscitá-lo"⁴.

Nesse sentido, o vilão é caracterizado geralmente como alguém movido por egoísmo, vingança, sempre em busca do poder ou guiado por pura maldade, não se importando com os meios, desde que alcance seus objetivos. E de acordo com essa visão, “os fins justificam os meios”. No entanto, é importante pontuar que não devemos confundir o vilão com o anti-herói. Pois, conforme já apontamos, o anti-herói não é um vilão, mas é um tipo de herói que foi humanizado.

Logo, apesar de temos atualmente muitas produções audiovisuais que contam história de *serial killers*, maldições e espíritos vingativos, que costumam manter o foco no vilão a exemplo do boneco assassino da série *Chucky* (2021). É importante pontuar que, também há casos em que o vilão deixa de ser visto como tal e passa a ser considerado um anti-herói, a exemplo do filme *Malévola* (2014) que faz uma releitura, tanto da animação da Disney *A bela adormecida* (1959), quanto das versões dos contos escritos por Charles Perrault "A bela adormecida no bosque" (1694), e a dos irmãos Grimm "A rosa dos espinhos" (1812). E por

⁴ Conforme o prefácio da edição DOYLE, Sir Arthur Conan. *Memórias de Sherlock Holmes*. Trad. Alessandro Zir. Porto Alegre: L & PM, 2007.

essa razão, o filme apresenta a personagem sob uma nova perspectiva, o que por sua vez, acaba resultando em uma Malévola que conquista a simpatia do público.

3 O HERÓI BYRONIANO

O herói byroniano é uma herança do Romantismo Inglês, que se deu na virada do século XVIII para o século XIX, que conforme Fernandes (2019), foi um movimento artístico e literário, que a princípio foi influenciado pelos ideais da Revolução Francesa, liberdade, igualdade e fraternidade. Nesse sentido, segundo ele, o Romantismo Inglês buscava na literatura a liberdade artística dos modelos neoclássicos e valorizava a expressão dos sentimentos, pensamentos e experiências do poeta e sua relação com tudo o que o cerca.

Conforme Souza (1980), no manifesto romântico inglês, *Preface to the Lyrical Ballads* (1800), William Wordsworth e Samuel T. Coleridge se declaram contra a literatura neoclássica e a dicção poética⁵, defendendo uma poesia em que pudesse exprimir os seus sentimentos usando a linguagem de homens comuns e ressaltando a qualidade poética das coisas simples do cotidiano.

Além de Wordsworth e Coleridge, este que segundo Souza (1980), valorizava a imaginação no fazer poético, como é possível observar em *The Rime of the Ancient Mariner* (1834), que apresenta elementos sobrenaturais e góticos. Após a primeira chamada fase do Romantismo inglês, com ênfase na dualidade humana, a natureza e a subjetividade, temos os poetas Percy Shelley, John Keats e Lord Byron, pertencentes à chamada segunda geração do romantismo, que foram “[...] considerados mais radicais, rebeldes e perniciosos⁶” (MAHAWAR, 2021, p.449, tradução nossa⁷), por vez rejeitando o que era defendido por Wordsworth.

Especialmente Shelley e Byron conhecidos por seus ideais liberais, que acabaram por levá-los a se envolverem em alguns escândalos, a exemplo do envolvimento de Percy Shelley com Mary Shelley, a escritora de *Frankenstein* (1918), quando ele ainda estava casado com sua primeira esposa. E no caso de Byron, seu divórcio e os rumores de seu incesto, que segundo Mahawar (2021), o levaram a se autoexilar na Suíça, onde escreveu boa parte de sua lírica.

Dentre esses três últimos poetas da segunda geração romântica inglesa, Souza (1980), afirma que os poemas de Byron pode até ser considerados inferiores se comparados aos de seus companheiros Shelley e Keats, “[...] todavia ele que mais marcou o seu lugar na vida

⁵ “Dicção poética” é a linguagem usada pelos poetas da escola anterior.

⁶ “[...] considered as more radical, rebellious and mischievous.” (p.449)

⁷ Tradução nossa, assim como as demais nesse Trabalho de Conclusão de Curso.

social e literária da época: o chamado herói byroniano despreza e revolta-se contra a moralidade convencional, desafia o destino” (p.20).

O Romantismo Inglês também contou com seus representantes na prosa, com romances que resgataram os elementos do gótico⁸, que de acordo com Fernandes (2020), eram apresentados como uma forma de transgressão e insatisfação para com as regras sociais estabelecidas, a exemplo de *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, que segundo ele, pode ser visto, tanto como uma crítica ao excesso da razão iluminista, quanto a ética científica.

O herói byroniano é considerado por muitos estudiosos como um descendente do Lúcifer de *Paraíso perdido* (1667), de John Milton, por acreditarem que o personagem de Milton pode ter servido como inspiração na criação desse modelo de herói. Entretanto, essa figura é vista como um tipo de personificação de seus personagens, sendo Byron o responsável pela autoria de obras como; *Don Juan* (1819), *Manfred* (1817) *Caim* (1821) e *Childe Harold's Pilgrimage*⁹ (1812).

Nesse sentido, o herói byroniano é definido como sendo alguém atraente, misterioso, solitário, melancólico, que é constantemente atormentado por algo do seu passado e geralmente está ligado ao sobrenatural. Conforme aponta Fernandes (2020), o herói byroniano:

[...] desafia os poderes do mundo natural, necessitando de algo mais que a mera existência, o que o torna solitário e desencantado com a realidade presente, buscando no passado, no amor, no proibido e no sobrenatural o verdadeiro sentido da vida (p.41).

Em função disso, ele nunca está satisfeito, estando sempre em busca de auto-realização. Além de que, segundo Alves (2018), ele também costuma ser sarcástico, possuir um humor inconstante e postura de superioridade, sendo por vezes errante, além de ser altamente inteligente, saber se expressar bem, demonstrar uma grande capacidade de liderança, bem como estar distante do que é considerado ético e moral para os demais, visto que, possui sua própria definição do que é certo e errado. Por essa razão, “[...] o herói byroniano não se sujeita à autoridade, exprimindo seu desprezo à sociedade e aos códigos morais estabelecidos” (FERNANDES, 2020, p.41).

⁸ Segundo Botting (2005), estes elementos eram incidentes misteriosos, figuras sobrenaturais e ameaçadoras presente em narrativas ficcionais, as quais se passavam em lugares sombrios que podiam remeter a arquitetura medieval, contendo passagens secretas a exemplo de castelos e abadias, casas antigas passadas de geração em geração que estavam ligados ao passado da família, ou ainda cidades sombrias, onde predominava os crimes e a violência. Estes elementos eram utilizados a fim de despertar o medo e o fascínio das emoções mais profundas de terror e horror, por meio das narrativas góticas.

⁹ Cujo protagonista é considerado o primeiro herói byroniano criado por ele.

A autora Atara Stein (2009), em *The Byronic hero in film, fiction and television* afirma que,

[o] herói byroniano é um fora da lei e um estranho que define seu próprio código moral, muitas vezes desafiando a autoridade institucional opressora, e é capaz de fazer isso por causa de seus poderes sobre-humanos ou sobrenaturais, sua autossuficiência, independência, e seu senso egoísta de superioridade¹⁰ (p. 08).

Diante disso, esse tipo de herói é visto como um fora da lei, por seguir o seu próprio código de moral, além de que, também é considerado autossuficiente, por expressar seu desprezo à sociedade e o convívio com os demais. Mas, é justamente em razão de seu desprezo pelas autoridades e aos códigos morais estabelecidos, que ele conquista a simpatia do público. Apesar disso, ele representa um modelo que não deve ser imitado, dado que

[...] por mais que o público queira compartilhar essas qualidades, eles sabem que não podem viver independentemente de outras pessoas e instituições. E as aspirações humanas do herói lembram ao público que ele não é um modelo para emular ou imitar. Portanto, acredito, que os criadores de textos com heróis que se rebelam contra autoridade governamental e poder corporativo ou institucional desejam satisfazer os impulsos rebeldes do público, e não encorajá-los¹¹ (STEIN, 2009, p.36).

Outro ponto que podemos ressaltar a respeito do porquê o herói byroniano não deve ser imitado, é o fato de ser característico desse personagem, possuir um comportamento autodestrutivo. Além de que, em razão de seu comportamento, “ele não pode se reintegrar à sociedade” (FERNANDES, 2020, p.42).

Continuando, Stein (2009) afirma que Lord Byron conhecia a fórmula para construir personagens, que embora não fosse o herói próximo dos deuses, com um senso ético e moral irrepreensível, esse modelo de herói sempre está disposto a dar sua vida em favor de um bem maior. O herói byroniano conquista o público em virtude de sua imperfeição, o que por sua vez, faz dele um ser mais humano e real.

Em vista disso, atualmente é possível notar as características do herói byroniano cada vez mais presentes nas produções de cultura em massa, principalmente em filmes, séries, animações, videogames e HQs. Alguns dos exemplos que podemos citar em produções cinematográficas são: o Batman, de *O cavaleiro das trevas* (2008), o Barão Zemo, de *Falcão*

¹⁰The Byronic hero is an outlaw and an outsider who defines his own moral code, often defying oppressive institutional authority, and is able to do so because of his superhuman or supernatural powers, his self-sufficiency and independence, and his egotistical sense of his own superiority.

¹¹[...] however much the audience wants to share those qualities, they know they cannot live independently of other people and institutions. And the hero's human aspirations remind the audience that he is not a role model to emulate or imitate. Therefore the creators of texts with heroes who rebel against governmental authority and corporate or institutional power wish to satisfy the audience's own rebellious urges, I suspect, not encourage them.

e *soldado invernal* (2021), o professor Severo Snape, de *Harry Potter* (2001) e o Duque de Hastings, de *Bridgerton* (2020). E na literatura temos Manfred, de Lord Byron, e Heathcliff, de *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë e o personagem Edward Rochester, nosso foco nessa pesquisa.

Ainda, o herói byroniano, para Alves (2018), traz consigo a necessidade de se "repensar o conceito de certo e errado, quando este está relacionado a um personagem", em razão de sua complexidade (p.15). Além de que, é importante destacar que também é comum a essa figura encontrar sua redenção no amor ou na morte.

Dessa forma, após esta breve introdução acerca dos traços que caracterizam o herói, o anti-herói, vilão e o herói byroniano, reconhecemos que o Mr. Rochester, apresenta algumas características compartilhadas pelo anti-herói. Dado que, ele é imperfeito e estando distante do considerado correto e moralmente aceitável, sempre agindo visando seus próprios interesses, o que por sua vez, também são traços do herói byroniano.

Apesar disso, optamos por analisar o personagem sobre a perspectiva do herói byroniano, dado que, acreditamos que ele se encaixa melhor nesse conceito, pois, apresenta algumas características próprias desse modelo de herói conforme discutiremos mais adiante.

4 A QUESTÃO DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Atualmente boa parte das produções da indústria cinematográfica são constituídas de adaptações, em que conforme Hutcheon (2013), há uma adaptação de uma determinada obra para um outro meio. O exemplo mais comum disso são as adaptações de obras literárias para produções audiovisuais. Nesse caso, segundo a autora, temos a mudança do modo contar para mostrar. Dado que, no modo contar é utilizado a escrita para criar significado e fazer o leitor imaginar todos os elementos que constituem a história, já no modo mostrar estes elementos podem ser contemplados pelo público por meio da imagem fílmica. Nessas produções se tem a ilusão de que, por se tratar de uma adaptação e não a criação de uma obra com roteiro original, será uma tarefa que não exigirá tanta criatividade assim em sua execução.

Segundo este pensamento, a adaptação é considerada uma espécie de reprodução do texto literário ou da visão que se possui dele, e sobre essa perspectiva “[...] qualquer adaptação está fadada a ser considerada menor e subsidiária, jamais tão boa quanto a ‘original’” (HUTCHEON, 2013, p.11).

Essa perspectiva também já foi argumentada por Robert Stam (2008) ao discutir que alguns críticos e telespectadores ainda têm a ideia de que:

[...] o cinema vem prestando um desserviço à literatura. Termos como "infidelidade", "traição", "deformação", "violação", "vulgarização", "adulteração" e "profanação" proliferam e veiculam sua própria carga de opróbrio. Apesar da variedade de acusações, sua motriz parece ser sempre a mesma - o livro era melhor (p.18).

Apesar disso, as adaptações se tornaram um fenômeno cada vez mais presente nas salas de cinema e nos serviços de *streaming* da atualidade. Por essa razão, Linda Hutcheon (2013), em *Uma teoria da Adaptação*, aponta a necessidade de entender as razões e as formas comerciais, culturais e ideológicas que cercam a adaptação como um processo e um produto, bem como o que leva alguém a se aventurar no desafio de realizar a adaptação de uma obra literária correndo o risco de ser ‘massacrado’, ou mal recebido pela crítica especializada.

De acordo com Hutcheon (2013), são várias as razões que podem motivar a produção de uma adaptação, a exemplo de motivos pessoais, políticos e não menos importante, o forte apelo econômico envolvido, na escolha de clássicos da literatura e obras que já possuem fãs, os quais inevitavelmente se sentiram atraídos para o cinema cheios de expectativas, que geralmente tende a ser frustradas ao perceber que o filme não é aquilo que esperava.

Isso ocorre quando se tem a visão de adaptação como replicação da obra adaptada. No entanto, ela deve ser vista como sendo, uma “[...] repetição, porém repetição sem replicação.”(HUTCHEON, 2013, p.28). Pois, para que esta seja experienciada como adaptação é preciso que a mesma suscite certa familiaridade com o texto fonte. Mas, isso não significa que ela precisa ser uma cópia exata dele. Visto que, conforme Hutcheon (2013), assim como na tradução, que temos uma busca dos equivalentes linguísticos da língua de partida para a de chegada, dado que, se trata de duas línguas diferentes. Na adaptação, temos a mudança dos signos literários para o que seria os seus equivalentes na linguagem cinematográfica, produzindo a necessidade de certas alterações, por se tratar da mudança de um meio semiótico para outro.

No entanto, devemos pontuar que o cinema se beneficiou de muitos elementos específicos de outras manifestações artísticas, tais como literatura, fotografia e teatro. Apesar disso, precisamos destacar que ele tem feito um excelente trabalho desenvolvendo e utilizando seus próprios elementos como enquadramentos, movimentação de câmeras, efeitos sonoros, montagem, variedades de planos, para criar sua própria forma de contar história, produzindo profundidade psicológica e valor metafórico.

Por isso, inevitavelmente a mudança de um meio semiótico para outro implicaria em certas alterações. Por essa razão, a adaptação demandará tanta criatividade quanto a que seria necessária para a criação de algo “novo”. Mudanças são realmente necessárias para que haja uma adequação aos valores culturais, sociais e ideológicos do contexto em que a obra está sendo produzida, pois:

[u]ma adaptação, assim como a obra adaptada, está sempre inserida em um contexto - um tempo e um espaço, uma sociedade e uma cultura; ela não existe num vazio. A moda, sem falar nos sistemas de valores, é dependente do contexto (HUTCHEON, 2013, p.192).

Além disso, Hutcheon (2013) afirma que, “[p]ara que uma adaptação seja bem-sucedida em si mesma, ela deve satisfazer tanto o público conhecedor¹² quanto o desconhecedor” (p.166). De acordo com ela, o público conhecedor é aquele que conhece tanto a obra literária quanto a adaptação, e o desconhecedor aquele que só conhece a adaptação cinematográfica. Nesse caso, os dois experienciam as adaptações de diferentes formas.

Por essa razão, pensar uma adaptação que agrade os dois públicos pode representar um grande desafio. Pois, a busca por satisfazer o ideal de “fidelidade” a obra literária do público

¹² Aqui a autora optou em usar “conhecedor” de propósito para fugir do uso comum de termos como “culto” ou “competente”, na intenção de evitar “associações elitistas”.

conhecedor pode acabar resultando em uma adaptação cheia de lacunas, que só podem ser preenchidas por aqueles que conhecem a obra literária, comprometendo assim a experiência do público desconhecedor, da mesma forma que pensar uma adaptação, que preserve pouco ou quase nada da obra literária pode resultar na insatisfação do público conhecedor. Por isso, é preciso pensar com cautela a respeito dos cortes e adequações que serão realizados. Dado que, o tempo que se dispõe para ler um romance não é o mesmo que se tem para assistir um filme, além de que, independente das escolhas feitas, a produção audiovisual não será uma cópia do texto literário, mas o resultado de uma leitura que foi realizada do mesmo. Ademais, Hutcheon (2013), discute que as obras literárias também podem ser beneficiadas ao serem adaptadas, estabelecendo assim uma relação de troca, em que uma ajuda a outra, dado que,

[a] adaptação não é vampiresca: ela não retira o sangue de sua fonte, abandonando-a para a morte ou já morta, nem é mais pálida do que a obra adaptada. Ela pode, pelo contrário, manter viva a obra anterior, dando-lhe uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira (HUTCHEON, 2013, p.234).

Por isso, não é raro ver livros que passam a usar na capa imagens de suas adaptações cinematográficas, em virtude de seu grande sucesso, como também há casos em que ocorre o inverso, e as produções audiovisuais ganham sua versão literária. Além disso, Hutcheon (2013) declara que definitivamente as adaptações não são algo inferior ou de segunda classe, pois “[...] se fosse esse o caso, não teriam sobrevivido” (p.335).

Discutindo também acerca da adaptação fílmica, João Batista Brito (2006), defende a autonomia da adaptação cinematográfica, em sua obra *Literatura no cinema*, alegando que para encontrar os equivalentes literários na linguagem cinematográfica, os adaptadores precisam ser criativos e talentosos, assim como os tradutores operando mudanças, substituições e adequações. Nesse sentido, propõe um quadro com algumas operações envolvidas no processo de adaptação e a descrição de cada uma, no intuito de fornecer um ponto de partida para os iniciantes nos estudos acerca da adaptação. Estas operações são: “redução”, “adição”, “deslocamento”, “transformação propriamente dita”, “simplificação” e “ampliação” (BRITO, 2006, p.11).

Na redução, a mais comum das operações, temos a diminuição de alguns elementos que se encontram na obra literária, mas que não serão colocados no filme em virtude do tempo. A adição ao contrário da primeira, temos o acréscimo na obra cinematográfica de elementos que não se encontram na obra literária, muito comum nos casos de adaptações de contos. No deslocamento, temos um elemento que está presente nas duas obras, porém, em

momentos diferentes, como ocorre em *Jane Eyre* (2011), em que temos um deslocamento temporal, na ordem cronológica dos acontecimentos narrativos apresentada pelo romance.

E a transformação propriamente dita, ocorre quando os elementos possuem o significado equivalente nas duas obras, porém, se configuram de maneira diferente podendo se algo perceptível como a mudança de um cenário originalmente rural para um urbano, ou mais sutil e conseqüentemente, mais difícil de se perceber como a utilização de metáforas, uma determinada angulação da câmera ou um efeito fotográfico. E a simplificação, em que há uma diminuição da dimensão de um elemento por meio da síntese, a exemplo *Jane Eyre* (2011), quando dois cenários distintos no romance são resumidos em apenas um no filme. Por fim, temos ampliação ao contrário da simplificação, há a expansão de um elemento, a exemplo de um personagem muito complexo que é desdobrado em dois no filme.

Nesse sentido, nos voltamos novamente às considerações de Marcel Martin (2005), que propõe a necessidade de se aprender a "decifrar a imagem cinematográfica" assim como é feito com as palavras e conhecer "as sutilezas de sua linguagem" (p.34). Por essa razão, somos levados a ler e experienciá-la sobre a óptica de uma adaptação, não mais como uma mera cópia. Sabendo que, de acordo com Martin (2005), a adaptação é produto de uma interpretação feita por seu criador do texto literário, esse produto é resultado de uma série de fatores como ideologias, posicionamentos políticos, valores e marcas de seu contexto de produção. Diante disso, pretendemos analisar como são representadas as atribuições do herói byroniano no personagem Mr. Rochester, na adaptação cinematográfica supracitada.

5 JANE EYRE (2011), UMA ADAPTAÇÃO DE CARY JOJI FUKUNAGA

Conforme já mencionamos, a adaptação filmica *Jane Eyre* (2011) não segue a ordem cronológica dos acontecimentos como estão dispostas no romance. Pois, ao passo que o romance narra de forma linear a vida de Jane Eyre desde sua infância até o seu casamento, o filme inicia com sua fuga de Thornfield Hall com a personagem já adulta, e vagando perdida por algum tempo e buscando ajuda na casa de St. John, onde se recupera e aceita um emprego de preceptora.

Durante este período, temos uma alternância entre o presente e o passado, dado que, ao mesmo tempo que a história se desenrola no presente, podemos acompanhar alguns *flashbacks*¹³, que ajudam a recuperar as informações necessárias para compreender o enredo do filme, o que aconteceu antes de sua fuga como a infância na casa de sua tia, que para se livrar dela a mandou para Lowood, de onde Jane Eyre decide partir para trabalhar em Thornfield Hall e conheceu o Mr. Rochester um homem misterioso que esconde um segredo sobre seu passado.

Eles se apaixonam e decidem se casar, mas na cerimônia de casamento é revelado que ele não pode casar com ela, pois era casado com uma mulher que mantinha trancada no sótão de sua casa para que ninguém soubesse de sua existência, por afirmar ser louca. Apesar disso, ele ainda tenta convencer Jane a ficar com ele apelando para os seus sentimentos. Mas, ainda que ela o ame, não pode ir contra seus princípios, por isso, decide fugir.

No entanto, após herdar a fortuna de seu tio e rejeitar o pedido de casamento de St. John, ela decide partir ao encontro de Mr. Rochester, onde descobre que a esposa dele incendiou Thornfield Hall e depois se matou. E por tentar salvá-la ele acabou ficando cego, mesmo assim ela decide ficar com ele, e o filme termina com o reencontro dos dois.

Dessa forma, apesar de não termos o narrador-personagem em primeira pessoa como no romance, em que Jane narra todos os acontecimentos de sua perspectiva, a presença dos *flashbacks* na adaptação pode ser vista como uma forma de demonstrar o que a personagem pensa e sente, assim como no romance.

Além disso, a adaptação inova o romance, ao passo que para auxiliar a construir o significado dos elementos que compõem a narrativa, se beneficia da *mise-en-scène*, que conforme David Bordwell e Kristin Thompson (2013) é um termo francês empregado

¹³ É um recurso que causa uma quebra na linearidade narrativa, sendo um caracterizado como uma “volta ao passado” algo como uma “lembrança” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.28)

inicialmente no teatro, adotado pelos estudiosos do cinema para aludir a direção cinematográfica que significa “pôr em cena”, o qual é usado para;

[...] expressar controle do diretor sobre o que aparece no quadro filmico. Como seria o esperado *mise-en-scène* inclui os aspectos do cinema que coincidem com a arte do teatro: cenário, iluminação, figurino e comportamento dos personagens. No controle da *mise-en-scène*, o diretor *encena o evento* para câmera. (p.205, grifos do autor)

Logo, a *mise-en-scène* possui uma grande importância no cinema, uma vez que, por meio dela o diretor dispõe de plena liberdade para utilizar elementos como cenário, iluminação e figurino para atribuir detalhes que influenciam na construção da narrativa dos personagens, proporcionando metáfora e novos sentidos, os quais podem ser percebidos de forma subjetiva. Além do mais, os elementos filmicos como enquadramentos, movimentação de câmera e variedades de planos, também são utilizados para esta finalidade, conforme discutiremos mais adiante, ao analisarmos a representação do Mr. Rochester como um herói byroniano, na adaptação em questão.

5.1 Mr. Rochester como um herói byroniano

Em *Jane Eyre* (2011) é possível notar no Mr. Rochester a presença de alguns traços do herói byroniano. No filme, segundo a personagem Mrs. Fairfax, ele vive viajando, quase nunca se encontra em Thornfield Hall e em uma conversa com Jane, ela confessa que “[...] ele é um bom patrão, também boa companhia. Quando... não está de mau humor” (JANE EYRE, 2011), demonstrando possuir um temperamento instável.

Dessa forma, além de seu humor inconstante, característica de um herói byroniano, ele também é sarcástico e costuma agir como alguém que se sente superior aos demais. Pois, como é possível notar, no momento em que Mrs. Fairfax apresenta Jane formalmente a ele, elogiando o trabalho que ela tem feito educando Adèle. Ele a repreende declarando que não necessita de sua opinião, pois é capaz de julgá-la sozinho. Então, ele continua de forma sarcástica, acusando Jane de enfeitar seu cavalo, sendo assim, a responsável por seu pé machucado, pois ele se machucou após cair do cavalo, quando se depara com Jane na floresta a caminho de Thornfield Hall, como é possível notar no trecho;

[ROCHESTER] Não lhe dei tanta importância. Eu julgo- a por mim mesmo.
Eu tenho que agradecer o meu pé ferido.
[FAIRFAX] Senhor?

[ROCHESTER] Ela enfeitiçou meu cavalo.
 [JANE] Não é verdade.
 [ROCHESTER] Estava à espera de alguém na estrada.
 [JANE] Não esperava ninguém, senhor.
 [ROCHESTER] Refiro-me aos diabinhos, duendes e pequenos homens verdes
 (JANE EYRE, 2011).

Entretanto, ele se surpreende ao perceber que Jane não se intimida e o responde do mesmo modo, dizendo que, "na verdade, eles foram embora. Esta terra não é agreste ou selvagem suficiente para eles." (JANE EYRE, 2011).

Dessa forma, apesar de no início ele tratar Jane com certa indiferença. Pois, assim como um herói byroniano, ele costuma agir como alguém que se sente superior aos demais, com o tempo ele se sente inclinado a tratá-la de igual para igual, tentando abandonar a postura de superioridade com que costuma tratar as outras pessoas. Visto que, ele mesmo declara para Jane que; "a verdade é que, Miss Eyre, eu gostaria de saber mais sobre você. Conhecê-la mais profundamente. Eu não quero tratá-la como inferior" (JANE EYRE, 2011).

Rochester também esconde um segredo que o atormenta a respeito do seu passado, que o torna desapontado com o estado em que se encontra e o leva buscar algo que possa fazê-lo se sentir vivo novamente, assim como o herói byroniano. Pois, em uma conversa com Jane ele confessa que algo em seu passado o tornou desiludido e o fez viver em busca do prazer que a vida pode proporcioná-lo como podemos observar no trecho:

[ROCHESTER] A invejo.
 [JANE] Como?
 [ROCHESTER] A sua franqueza, sua consciência imaculada. Quando eu tinha a sua idade, o destino surpreendeu-me com um duro golpe. E como a felicidade me tem sido negada, eu gosto do prazer que me dá a vida. E eu vou procurá-la, custe o que custar (JANE EYRE, 2011).

Em outra ocasião, após o ajudar a salvar a vida de Mason, quando ele é atacado por Bertha, Jane questiona Mr. Rochester por não entender o que pode levá-lo a proteger alguém que tentou matá-lo queimado enquanto dormia e agora atentou contra a vida de Mason. Então, ele responde que não pode revelar alguns fatos e prossegue dizendo:

[ROCHESTER] Eu tenho vivido minha vida carregando um grave erro. As consequências desse erro me seguirão pelo resto da vida. Durante anos tentei escapar disso. Na primavera passada voltei para casa, o coração cansado e a alma seca. E eu conheci uma estranha cujo tacto vive em mim, com ela, senti que poderia viver de novo, de uma forma pura e superior (JANE EYRE, 2011).

Nesse trecho, podemos notar que não importa o quanto ele tenha tentado fugir, sente que as consequências de seu erro o perseguiram pelo resto de sua vida. Apesar disso, ele também acredita que pode encontrar no amor a redenção para o seu erro. Pois, o considera algo “puro” e “superior” que certamente o fará se sentir vivo novamente. No entanto, Jane acredita que ele está se referindo a Miss. Ingram, então, Mr. Rochester resolve fazê-la acreditar que essa é sua intenção, só para fazer Jane confessar o que sente por ele.

Ele também pergunta a Jane se ela considera justo que ele ultrapasse um obstáculo para ter a sua amada, “uma incapacidade meramente convencional” (JANE EYRE, 2011). Esse é o modo como ele se refere ao fato de ser casado e diante da lei estar ligado à sua esposa para o resto de sua vida, demonstrando o seu desprezo pelos códigos de moralidade socialmente estabelecidos, pois ele segue sua própria definição de certo e errado, dado que, assim como o herói byroniano, ele é “um fora-da-lei”, no sentido de não se encaixar nos padrões sociais a época, e por essa razão, ele decide ignorar este fato para se casar com Jane.

Esse desprezo pelos códigos da moralidade convencional e sua inclinação para seguir sua própria noção de certo ou errado são perceptíveis quando Rochester, após ter seu segredo revelado durante a cerimônia de casamento, ainda tenta persuadir Jane a ficar com ele, apresentando suas motivações para agir dessa forma e alegando que não revelou a verdade, porque temia que ela o abandonasse. Ele também insiste que nada mudou, pois eles se amam e ainda podem ficar juntos como podemos observar no seguinte trecho;

[JANE] Tudo mudou, senhor. Eu devo abandoná-lo.

[ROCHESTER] Não, não... Jane, amame? [Ela acena que sim] Então, os fundamentos permanecem os mesmos. Seja minha esposa.

[JANE] Já tendes uma esposa.

[ROCHESTER] Prometo-lhe minha honra, minha lealdade...

[JANE] Não pode prometer-me isso.

[ROCHESTER] e meu amor até que a morte nos separe (JANE EYRE, 2011).

O personagem ainda afirma que ninguém se importaria se ela decidisse ficar com ele, demonstrando não se importar com o que representaria para ela se tornar amante dele como é possível notar no trecho:

[ROCHESTER] E então quem ofenderias se vivesse comigo? Quem se importaria?

[JANE] Eu me importa-me-ia.

[ROCHESTER] Você quer que eu enlouqueça por não transgredir uma lei meramente humana?

[JANE] Devo respeitar-me a mim mesma (JANE EYRE, 2011).

Desta forma, Jane decide abandoná-lo, dado que não pode colocar seus sentimentos acima de seus princípios.

Outro traço do herói byroniano apresentado pelo Mr. Rochester é o comportamento autodestrutivo, visto que, suas próprias ações acabam causando sua ruína como uma espécie de “castigo” por ser um fora-da-lei do ponto de vista moral. No filme, depois que Jane o abandona, sua esposa incendia Thornfield Hall, o que pode ser visto como uma forma de fazê-lo pagar por todo o mal que causou a ela. Dessa forma, a tentativa dele de salvar sua esposa, pode representar simbolicamente uma forma de se redimir de seus erros. No entanto, ele não consegue salvá-la e por não escapar a tempo do incêndio acaba perdendo sua visão. Mas, apesar de sua ruína, ele consegue o perdão de Jane e encontra sua redenção no amor que segundo ele, era o único capaz de fazê-lo reviver.

Diante disso, apesar de possuir alguns traços característicos de um anti-herói, visto que, ele é imperfeito e se encontra distante do correto e moralmente aceitável para os demais, pois, suas ações são guiadas por seus próprios interesses, características também compartilhadas pelo herói byroniano. Ainda, ele faz uso de alguns artifícios para levar Jane a confessar o que sente e aceitar se casar com ele, apesar de não poder se casar com ela, já que ainda tem uma esposa. E sempre agir sem medir as consequências de seus atos, sem levar em consideração o quanto suas ações machucariam Bertha e Jane, ou o que representaria para Jane se tornar amante dele. Pois, ele despreza a moralidade convencional e se sente no direito de fazer o que for preciso para conseguir o que deseja. Nesse sentido, a julgar por suas ações, ele é quase um vilão.

Dessa forma, como é possível notar, "o herói byroniano se impõe numa linha limítrofe entre o herói e anti-herói e o vilão" (FERNANDES, 2020, p. 42). Por isso, a classificação dessa figura é tão complexa, que nos leva a repensar o conceito de certo e errado relacionado a um personagem da ficção. No entanto, optamos por analisar o Mr. Rochester como um herói byroniano, pois acreditamos que ele se enquadra melhor no conceito de herói byroniano, visto que, apresenta características próprias desse modelo de herói a exemplo da postura de superioridade e comportamento autodestrutivo.

Em *Jane Eyre* (2011), podemos notar que elementos como cenário, iluminação, enquadramento e movimentação de câmera contribuem para construção da representação do Mr. Rochester como um herói byroniano, pois auxiliam na “produção de significados que

ultrapassam a simples percepção que o conteúdo evidente poderia proporcionar”¹⁴ permitindo a criação de “metáforas visuais”¹⁵ (MARTIN, 2005, p.118).

À vista disso, a iluminação para Bordwell e Thompson (2013) “[...] é mais do que aquilo que nos permite enxergar a ação [...]” (p.221), podendo atuar como um importante elemento de significação, guiando nossa percepção sobre objetos ou personagens, visto que, “[u]m ponto iluminado pode chamar nossa atenção para gestos importantes, enquanto uma sombra, por sua vez, pode esconder um detalhe ou criar suspense sobre o que pode estar presente” (BORDWELL, THOMPSON, 2013, p.221).

Conforme é possível observar no filme (figura 1), quando o Mr. Rochester é apresentado formalmente a Jane por Mrs. Fairfax, que ao elogiar o trabalho dela é repreendida pelo Mr. Rochester que afirma ser capaz de julgá-la sozinho. Nesse momento, o enquadramento em plano médio¹⁶ e a iluminação ajudam a direcionar nossa atenção para o rosto do personagem destacando suas expressões que ressaltam os traços da personalidade dele, uma vez que, esses artifícios acentuam sua postura de superioridade e sua atitude intimidadora enquanto ele praticamente interroga Jane a respeito de seu passado ou como ele chama “sua história triste” (JANE EYRE, 2011).¹⁷

Figura 1 - Mr. Rochester é apresentado a Jane



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *Jane Eyre*

¹⁴ Martin (2005) chama de símbolo. (p.118)

¹⁵ Em que “[...] por meio de montagem, de duas imagens cuja confrontação deve produzir no espírito do espectador um choque psicológico com a finalidade de facilitar a percepção e a assimilação de uma ideia que o realizador quer exprimir” (MARTIN, 2005, p.118)

¹⁶ O *plano médio* conforme Bordwell e Thompson (2013), "enquadra o corpo humano da cintura para cima" (p.309)

¹⁷ Este recurso utilizado na adaptação para direcionar nossa atenção para o rosto do personagem, o colocando no centro da cena, ajuda a criar uma atmosfera de tensão, que se tornou uma das características marcantes dos filmes de terror e suspense da atualidade, os quais preservam os elementos do gótico destacados por Botting (2005). Nesse sentido, a iluminação nessa cena (figura 1), pode ser vista como uma referência aos elementos do gótico presentes na narrativa de Charlotte Brontë.

Além disso, como é possível notar no filme que o Mr. Rochester esconde um segredo que o atormenta a respeito de seu passado, que o torna desencantado com a realidade e o levando a viver em busca de algo que o fizesse se sentir vivo novamente, assim como o herói byroniano. Esse segredo que o atormenta é o fato de estar casado com uma mulher, que segundo ele se encontra louca, por isso, diante da lei está ligado a ela para o resto de sua vida. Nesse sentido, o filme nos dá pistas de forma sutil a respeito desse segredo que atormenta o Mr. Rochester por meio do cenário.

Dado que, a disposição e a escolha dos elementos que compõem o cenário não são aleatórios, visto que, estes podem transmitir mensagens simbólicas abrindo espaço para possíveis leituras subjetivas realizadas a partir do contexto da obra cinematográfica. Nesse sentido, o cenário também pode dar pistas sobre o desenvolvimento da história por meio de *flashforward*, um “[...] curioso fato estilístico [que] nos informa sobre o futuro do enredo do filme, num momento que ainda não temos condições semióticas de conhecer o seu desenvolvimento ou desenlace” (BRITO, 1995, p.89 *apud* FERNANDES, 2020, p.193).

Diante disso, podemos destacar dois momentos do filme em que o cenário nos dá pistas sutis sobre o segredo que atormenta o Mr. Rochester, antes que este seja revelado; o primeiro momento é quando Adèle conta para Jane que:

[ADÉLE] Sophie disse-me que há uma mulher que caminha pelos corredores desta casa à noite. Eu nunca vi isso, mas as pessoas dizem... que tem cabelos negros como o ébano, pele branca como a lua e olhos cor de safira. E também pode passar através das paredes (JANE EYRE, 2011).

Nesse momento, enquanto Adèle fala sobre a mulher misteriosa (figura 2), que mais tarde descobrimos ser Bertha, o enquadramento em plano médio nos permite perceber que atrás dela há uma casa de bonecas com uma boneca dentro, mas especificamente no topo da casa, o que pode remeter metaforicamente a situação em que Bertha se encontra, presa no sótão de Thornfield Hall.¹⁸

Figura 2 - Adèle fala da mulher misteriosa que vaga pelos corredores a noite

¹⁸ Além disso, esta descrição que Adèle faz dessa figura misteriosa meio fantasmagórica, remetendo ao sobrenatural, que costuma assombrar os corredores de Thornfield Hall durante a noite, a qual descobrimos se tratar de Bertha, pode ser vista como uma referência feita pela adaptação aos elementos do gótico presente na narrativa de Charlotte Brontë.



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *Jane Eyre*

Nesse caso, podemos notar a presença da metaficção "[...] um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou comentando a si mesma." (BERNARDO, 2010, p.9 *apud* NÓBREGA, 2020, p.18-19)¹⁹. Este fenômeno, se torna ainda mais evidente, no segundo momento, que ocorre quando Jane está se arrumando para o casamento em frente ao espelho, objeto que para Ferber (2007), pode ser utilizado para simbolizar a verdade. Nesse sentido, a presença desse elemento simbólico em cena pode ser visto como uma referência à verdade que o Mr. Rochester busca esconder. Pois, conforme podemos observar na figura 3, temos a presença de dois espelhos, um que se encontra na frente de Jane e o outro atrás dela.

Dessa forma, apesar de os dois refletirem a imagem de Jane vestida de noiva, eles podem ser vistos como uma referência a pessoas diferentes, dado que, enquanto o reflexo do espelho que está na sua frente pode representar ela mesma e o futuro que ela espera ter ao lado do Mr. Rochester, o que tem a imagem um pouco distorcida atrás dela pode representar Bertha e a noiva que um dia ela foi, bem como o motivo pelo qual Mr. Rochester não pode se casar com Jane.

Figura 3 - Jane está se arrumando para o casamento em frente ao espelho

¹⁹ Nóbrega (2020) afirma que, este fenômeno abrange todas as construções artísticas, as quais se utilizam de suas linguagens características para referenciar a si mesmas, ou seu processo de construção de maneira reflexiva. No entanto, ele chama atenção para o fato de que este é um fenômeno "[...] auto reflexivo mas não necessariamente auto-consciente." (p.18).



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *Jane Eyre*

Além disso, o posicionamento de câmera, também demonstra ser um importante elemento de significação que ajuda a criar a representação do Mr. Rochester como um personagem com postura de superioridade que encontra sua ruína, por meio do *plano picado* e *plano contrapicado*. Pois, no *plano contrapicado*, segundo Martin (2005), "a cena é filmada de baixo para cima" com a câmera "abaixo do nível do olhar" e geralmente se tem a "impressão de superioridade" (p.51), já no caso do *plano picado*, "a cena é filmada de cima para baixo" tornando "[...] o indivíduo ainda mais pequeno, esmagando-o moralmente ao colocá-lo no nível do solo, fazendo dele um objeto levado por uma espécie de determinismo impossível de ultrapassar, um brinquedo do destino" (p.51).

Nesse sentido, conforme podemos observar na figura 4, em que Jane encontra o Mr. Rochester depois de ter uma conversa com Mrs. Fairfax que a deixou um pouco insegura, visto que, Mrs. Fairfax aconselha ela a tomar cuidado com ele, pois homens da posição social dele não costumam casar com garotas como ela. Nesse momento, o *plano contrapicado* ajuda reforçar essa ideia de superioridade do Mr. Rochester em relação à Jane, no que diz respeito à sua posição social.

Figura 4 - Jane encontra o Mr. Rochester depois de conversar com Mrs. Fairfax



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *Jane Eyre*

Além disso, após a verdade sobre o segredo que o Mr. Rochester escondia ser revelada durante a cerimônia de casamento, quando ele foi praticamente obrigado a admitir que enganou Jane para se casar com ela e acaba levando todos que estavam na cerimônia de casamento para conhecer sua esposa, temos a primeira e única aparição de Bertha no filme.

Nesse momento, o enquadramento da cena enfatiza a ideia de que ela é o "obstáculo meramente convencional" (JANE EYRE, 2011) que o "impedia de ter sua amada" (JANE EYRE, 2011), como ele havia mencionado anteriormente e que agora separa ele de Jane, como podemos observar na figura 5, que após um *primeiro plano*²⁰ com Jane e Rochester, temos um *plano médio* que mostra Bertha entre os dois representando essa separação.

Figura 5 - Vemos Bertha pela primeira vez



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *Jane Eyre*

Apesar disso, ele ainda tenta convencer Jane a ficar com ele apelando para os seus sentimentos, mas ela decide abandoná-lo, pois se tornar amante dele iria contra os seus princípios. Dessa forma, como podemos observar na figura 6, o *plano contrapicado* novamente reforça essa ideia de superioridade, dessa vez de Jane em relação ao Mr. Rochester, visto que, ao decidir abandonar ele, apesar de amá-lo e sofrer com essa decisão, ela demonstra superioridade moral em relação ao Mr. Rochester o qual conforme observamos, demonstra desprezo pelos códigos de moralidade convencional e inclinação para seguir sua própria noção de certo e errado.

Nesse momento, a iluminação mais uma vez é utilizada para direcionar a nossa atenção, dessa vez para o rosto de Jane, destacando sua expressão facial, que demonstra o quanto ela está sofrendo com a decisão de deixar o Mr. Rochester, bem como reforçando essa ideia de superioridade moral dela em relação a ele.

²⁰Segundo Bordwell e Thompson (2013), "O **primeiro plano** é tradicionalmente o plano que mostra apenas cabeça, mãos, pés ou objetos pequenos." (p.209, grifo do autor)

Figura 6 - Jane decide abandonar o Mr. Rochester



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *Jane Eyre*

Dessa forma, após Jane o abandonar e Bertha provocar o incêndio que destrói Thornfield Hall, Mr. Rochester encontra sua ruína, dado que, após esse incidente ele acaba ficando cego. Nesse momento, é possível perceber que a aparência do personagem retrata essa sua condição como é possível observar na figura 7, pois, durante todo o filme o Mr. Rochester esteve sempre bem vestido e arrumado. No entanto, quando Jane o reencontra depois do incidente, sua aparência descuidada não lembra o homem com postura de superioridade retratado no início do filme. Apesar disso, ele consegue o perdão de Jane e encontra sua redenção no amor.

Figura 7 - Jane o reencontra o Mr. Rochester



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *Jane Eyre*

Logo, apesar de a adaptação inovar o personagem ao passo que se beneficia dos elementos cinematográficos para construir o Mr. Rochester com postura de superioridade que encontra sua ruína por ser um fora-da-lei do ponto de vista moral, que consegue conquistar sua redenção no amor, assim como ocorre no romance.

Na adaptação temos um apagamento de parte de seu passado como o fato de ter se casado com Bertha pela fortuna dela, depois que o seu pai deixou todos os seus bens para o seu irmão, o "obrigando" a fazer um casamento economicamente vantajoso. Além disso, a vida desregrada que passou a ter depois que segundo ele, sua esposa "ficou louca" e às amantes que teve, dentre as quais se encontrava a mãe de Adèle que entregou a menina aos seus cuidados afirmando que ele era seu pai, apesar disso, ele se recusa a reconhecê-la como filha e desprezar a menina por lembrar sua mãe, fatos importante sobre o seu passado que ajuda a dar profundidade ao personagem e entender a raiz de seu comportamento.

Assim, percebemos que o filme retrata o Mr. Rochester como um herói byroniano, visto que, ele demonstra ser alguém sarcástico, que possui um temperamento instável e postura de superioridade, bem como esconde um segredo a respeito do seu passado que o atormenta e torna desencantado com a realidade presente, o fazendo procurar pelo prazer que a vida pode proporcioná-lo e viver buscando encontrar no amor uma forma de se sentir vivo novamente. Pois, ele o considera algo puro e superior que certamente pode fazê-lo reviver. Dessa forma, por seu um fora-da-lei do ponto de vista moral, ele se sente no direito de fazer o que for preciso para conquistar seu objetivo de se casar com Jane. Mas apesar de seu comportamento ele consegue encontrar sua redenção no amor.

Nesse sentido, a iluminação e o posicionamento da câmera, tanto ajudam a reforçar sua postura de superioridade, quanto a representar a ruína do personagem causada por suas próprias ações, dado o seu comportamento de fora-da-lei do ponto de vista moral. Além disso, o cenário dá pistas sobre o segredo que o atormenta e sua aparência descuidada evidencia sua ruína, que é perceptível em seu reencontro com Jane. Apesar disso, ele recebe o perdão dela e dessa forma, encontra a sua redenção.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da presente pesquisa, observamos as atribuições do herói byroniano na adaptação que retrata o Mr. Rochester como homem com postura de superioridade que encontra sua ruína, dado suas ações, mas, apesar disso, alcança sua redenção no amor. Além disso, notamos no personagem sarcasmo, temperamento instável e a presença de um segredo a respeito do seu passado que o atormenta e o faz se sentir desencantado com a realidade presente, bem como seu desprezo pelos códigos de moralidade socialmente estabelecidos,

dado que, ele é um fora-da-lei do ponto de vista moral, pois não se encaixa nos padrões sociais de seu período.

Conforme discutimos, enquanto o herói está disposto a sacrificar sua vida por um bem maior, o anti-herói prioriza seus próprios interesses e o vilão está disposto a tudo para conquistar seus objetivos. O herói byroniano, apesar de também estar distante do correto e moralmente aceitável, apresenta outros traços como ser atormentado por um erro de seu passado, que o leva a buscar algo que possa fazer reviver, além de possuir um comportamento autodestrutivo, por ser um fora da lei, do ponto de vista moral, todavia, pode encontrar sua redenção no amor ou na morte.

Diante disso, reconhecemos a importância de Vogler (2007), Baranita (2015), e Gancho (1991), que nos auxiliaram a entender o que distingue a figura do herói, anti-herói e vilão, bem como a relevância de Stein (2009), Fernandes (2020) e Alves (2018), para compreendermos as atribuições do herói byroniano e perceber sua complexidade, que nos leva a repensar o conceito de certo e errado, relacionado ao um personagem da ficção.

Além do mais, também reconhecemos a importância de Hutcheon (2013), Stam (2008), Brito (2006), para percebermos que definitivamente a adaptação não é inferior à obra adaptada. Sendo, a mudança de um meio semiótico para outro, que envolve a necessidade de certa adequação, dos signos literários para o que seria os seus equivalentes na linguagem cinematográfica. Nesse sentido, também destacamos Martin (2005), e Bordwell e Thompson (2013), que nos auxiliaram na análise da representação das atribuições do herói byroniano no personagem Mr. Rochester, no filme *Jane Eyre* (2011).

Dessa forma, a partir de uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, buscamos contribuir para futuras pesquisas acerca do protótipo do herói byroniano, cada vez mais presente nas produções da cultura em massa, bem como as questões referentes a adaptação cinematográfica, que não deve ser vista como inferiores a obra adaptada, muito menos ser julgada por sua fidelidade. Pois, inevitavelmente a mudança de um meio semiótico para outro implicará em certas alterações.

Além disso, também apontamos a complexidade do herói byroniano, que nos leva a repensar o conceito de certo e errado, quando este está associado a um personagem da ficção e acreditamos que para compreender melhor essa complexidade se faz necessário um estudo mais aprofundados sobre essa questão, por meio da observação de outros personagens.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Kellyana de Carvalho Bernardo. “**Melhor reinar no inferno que no céu servir**”: concepções do herói Byroniano no Lúcifer do Paraíso perdido, de John Milton e Satanás, da Bíblia Sagrada. 53f. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2018.
- BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. Trad. Doris Goettems. Edição bilíngue. ed. São Paulo: Landmark, 2014. 656 p.
- BARANITA, Pedro Alexandre de Almeida Lima Fernandes. **Anti-heróis no Cinema**. 2015. 94f. Dissertação. (Mestrado em Cinema e Audiovisual) - Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2015.
- BENTO, R. O. **A educação feminina e a subversão do papel social da mulher vitoriana no romance Jane Eyre, de Charlotte Brontë**. 28f. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2019.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. O plano cinematografia. In: **A arte do cinema: uma introdução**. Trad. Roberta Gregoli. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013. p. 273-345.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. O plano: Mise-em-scène. In: **A arte do cinema: uma introdução**. Trad. Roberta Gregoli. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013. p. 205-256.
- BOTTING, Fred. **Gothic**. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2005.
- BRITO, João Batista. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.
- DOYLE, Sir Arthur Conan. **Memórias de Sherlock Holmes**. Trad. Alessandro Zir. Porto Alegre: L & PM, 2007.
- FERBER, Michael. **A dictionary of literary symbols**. New York: University of Press, 2007.
- FERNANDES, Auricélio Soares. **Darkling I listen**: Romanticism in Keats and Poe. Universidade Estadual da Paraíba, Campus I: Campina Grande. Trabalho Acadêmico Orientado (TAO). Orientadora: Ma. Raghuram Sasikala. 2010 [2019]. 99 páginas.
- FERNANDES, Auricélio Soares. **Espelhos e retratos de Dorian Gray em Penny Dreadful**: configurações do gótico na construção do personagem de Oscar Wilde e de John Logan. 284f. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. Andréia Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- KAUARK, F. S; MANHÃES, F. C; MEDEIROS, C. H. **Metodologia da pesquisa**: guia prático. Itabuna: Via Litterarum, 2009.

NÓBREGA, Caio Antônio. Os meus encantos (não) se acabaram: observações sobre a literatura que fala de si mesma. In: FERNANDES, Auricélio Soares; NÓBREGA, Caio Antônio; SANTOS, Jenison Alison dos (Org.). **Reflexões sobre a metaficção**: quando a literatura fala de si mesma. Rio de Janeiro: Mares, 2020.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MAHAWAR, V. K. **Byronic Hero in English Romanticism**. International Journal of Innovative Research in Technology. V. 8. p. 448-450. June, 2021. Disponível em: https://ijirt.org/master/publishedpaper/IJIRT151647_PAPER.pdf. Acesso em: 20 de Dez. 2021.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. **A Pesquisa Científica**. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. cap. 2, p. 31-32.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e arte da adaptação. Trad. Marie-Anne Kremer, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STEIN, Atara. **The Byronic hero in film, fiction and television**. United States: Southern Illinois University Press - Carbondale, 2004.

SOUZA, M. L. M. **Romantismo inglês**: uma interpretação, Editora: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. N.1, p. 7-23, 1980. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/4212>. Acesso em: 20 de Dez. 2021.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

VOGLER, C. (2007). **A jornada do escritor**: Estruturas míticas para escritores. Tradução de Ana Maria Machado. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS:

JANE EYRE. Direção: Cary Joji Fukunaga. Produção de Alison Owen. Estados Unidos: Universal Pictures, 2011. 1 DVD. (120 min).