

CAROLINE NAVARRINA DE MOURA

A Tradição e o Gótico em *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë

PORTO ALEGRE

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

**A Tradição e o Gótico em *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë**

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

**Autora: Caroline Navarrina de Moura**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sandra Sirangelo Maggio**

Porto Alegre  
Julho de 2015

## FICHA CATALOGRÁFICA

MOURA, Caroline Navarrina de.

LEITURA E INTERPRETAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA: A TRADIÇÃO E O GÓTICO EM O MORRO DOS VENTOS UIVANTES, DE EMILY BRONTË

Caroline Navarrina de Moura, Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2015. 59 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura – Instituto de Letras)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. Emily Brontë; 2. *O morro dos ventos uivantes*; 3. Gótico; 4. Leitura; 5. Interpretação.

*“I’ve dreamt in my life dreams that have stayed with me ever after, and changed my ideas: they’ve gone through and through me, like wine through water, and altered the colour of my mind.”*

Emily Brontë, *Wuthering Heights*

## **AGRADECIMENTOS**

A minha família pelo apoio e carinho incondicionais.

A minha orientadora, Sandra Sirangelo Maggio, pela dedicação e confiança constantes ao longo dessa caminhada.

À Yana pela amizade e parceria acadêmica inabaláveis.

Aos meus queridos amigos e futuros colegas de profissão, Alexandre, Ema, Évelyn, Henrique, Natália e Vinicius, cuja presença tornou esses quatro anos e meio únicos e inesquecíveis.

Ao Programa de Educação Tutorial do curso de Letras da UFRGS, por me receber de braços abertos nesses últimos dois anos e pela chance de fazer parte de um grupo maravilhoso, no qual pude aprender muito.

A minha tutora PET Letras, Márcia Ivana de Lima e Silva, pelo apoio e acolhida em todos os momentos.

Aos professores Valéria Brisolara e Alan Peter Fear, por aceitarem fazer parte de um momento acadêmico e pessoal tão significativo.

## RESUMO

O gótico inglês dos séculos XVIII e XIX expressa primorosamente a turbulência e a ansiedade desse período de intensas transformações. Tem como característica marcante o fato de lidar com o horror no plano da representação ficcional, através de imagens e metáforas que refletem as sensações de insegurança e de medo que encontram eco nos sentimentos e preocupações dos leitores daquelas obras. O foco de estudo para esta pesquisa é o único romance de Emily Brontë, *O morro dos ventos uivantes*, que apresenta a história de um amor proibido entre dois irmãos de criação, Catherine Earnshaw e Heathcliff, e trata sobre as consequências da não concretização desse relacionamento. A obra apresenta elementos simultâneos e contraditórios que a língua alemã consegue apreender em um único termo: *Das Unheimlich*. Este termo, como analisado no conhecido artigo “O estranho”, de Sigmund Freud (1919), significa ao mesmo tempo aconchegante, conhecido, inquietante e apavorante. Percebemos isso, por exemplo, quando o Sr. Lockwood entra na cozinha da fazenda. Por um lado, há o cheiro bom de uma refeição sendo preparada, o calor do fogão, e um grupo familiar reunido; por outro lado, temos os cães que atacam Lockwood, os animais mortos jogados em um canto e uma sensação marcante de hostilidade no ar. Minha intenção neste trabalho de conclusão de curso percorrer o texto deste romance tão rico, observando aspectos que remetem à tradição e ao gótico, para chegar a uma conclusão sobre por que a obra é ao mesmo tempo tão fascinante e assustadora. Interessa-me investigar como as formas do gótico atingem e expressam os impulsos e os desejos mais íntimos da psique humana, atravessando diferentes épocas, transformando-se e sempre e caminhando junto com seu público leitor.

Palavras-chave: 1 Emily Brontë; 2 *O morro dos ventos uivantes*; 3 Gótico; 4 Leitura; 5 Interpretação.

## ABSTRACT

The English Gothic from the 18th and 19th centuries exquisitely expresses the turbulence and the anxieties of that intense period of changes. Its most remarkable trait is the power to deal with horror on the fictional level through images and metaphors which illustrate the insecurities and fears of the readers of that time. The corpus of this research is Emily Brontë's only novel *Wuthering Heights*, which tells the story of the forbidden love between Catherine Earnshaw and her adopted brother, Heathcliff, and the consequences of its denial. This novel puts together a number of antagonistic elements, which remind us of the German expression *Das Unheimlich*, a concept analysed in Sigmund Freud's widely known essay "The Uncanny" (1919). This term refers to something that is, at one time, cozy and familiar, though terrifying. That can be noticed, in the novel, in the scene Mr. Lockwood enters the kitchen in *The Heights*. On the one hand, he feels the smell of a good meal being prepared, the heat of the fire, and the family group gathered together. On the other hand, we have the watch-dogs attacking him, the dead animals lying on the floor, and the strong feeling of hostility in the air. My intention is to analyse some aspects of the novel, emphasizing some of its gothic traits in order to understand the reasons why this work proves to be simultaneously so fascinating and so frightening. I hope to identify the mechanisms through which these Gothic elements reach and express the deeper desires of different periods, adapting to the changes that take place.

Keywords: 1. Emily Brontë; 2. *Wuthering Heights*; 3. Gothic; 4. Reading; 5. Interpretation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1 TRADIÇÃO E INTERPRETAÇÃO</b> .....	13
1.1 TRADIÇÃO.....	13
1.1.1 A Tradição do Romance Gótico.....	13
1.1.2 A Tradição e Emily Brontë.....	15
1.1.3 A Tradição em <i>O morro dos ventos uivantes</i> .....	17
1.2 INTERPRETAÇÃO.....	18
1.2.1 Sigmund Freud: “ <i>Das Unheimlich</i> ”.....	19
1.2.2 Outros Olhares.....	21
1.2.2.1 Ferdinand de Saussure.....	21
1.2.2.2 Carl Gustav Jung.....	23
1.2.2.3 Claude Lévi-Strauss.....	26
1.2.2.4 Gaston Bachelard.....	27
1.2.2.5 Joel Birman.....	28
<b>2 UMA LEITURA DE <i>O MORRO DOS VENTOS UIVANTES</i>, DE EMILY BRONTË: TRADIÇÃO, SANGUE E HEREDITARIEDADE</b> .....	30
2.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA.....	30
2.2 DO TABU SOCIAL E DO TABU NATURAL.....	33
2.2.1 Uma Leitura dos Aspectos Sociais.....	33
2.2.2 Catherine e os Usos do Discurso.....	36
2.2.3 A Natureza.....	37
2.2.3.1 Hereditariedade.....	39

2.2.3.2 Casamento.....	42
2.2.3.3 Ambientação e Arquitetura.....	47
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>57</b>

## INTRODUÇÃO

Nos processos de desenvolvimento histórico e cultural nada se cria do nada, ou surge de repente. A vida vai sendo vivida, práticas são adotadas, sistemas são criados. Ideias surgem, vingam e depois morrem. Na medida em que a sociedade se modifica, surgem novos conceitos, como, por exemplo, os de liberdade, subjetividade e individualidade. E com os novos paradigmas temos também novas formas de representação estética. No campo da Literatura, esse é o caso do Romance, gênero narrativo que surge na Inglaterra no século XVIII primeiro na forma de ficção de aventura, depois através de romances picarescos, epistolares e da ficção gótica, a qual foi evoluindo até chegarmos ao ponto que interessa a esta pesquisa, que é a criação do romance *O morro dos ventos uivantes*.

Romance, em inglês, é “*novel*”, uma palavra que quer dizer “novidade, coisa nova”. As duas principais novidades, a meu ver, são o ponto de vista, que deixa de ser o ponto de vista da aristocracia para privilegiar a visão de mundo da pessoa comum; e o fato de a narrativa em prosa ficar sendo mais valorizada do que era até então. Na medida em que o gênero foi evoluindo, ocorreu também um aprofundamento psicológico no trato com as personagens e uma aproximação maior com a verossimilitude, que passou a ser chamada de realismo. As personagens de Jane Austen, por exemplo, são psicologicamente mais complexas e passam por menos turbulências ao longo do enredo do que as de Daniel Defoe.

Voltando aos termos em inglês, há uma outra peculiaridade interessante. Os romances são chamados de “*novel*”, mas a ficção gótica é chamada de “*Gothic romance*”, que em português remete ao romance de cavalaria medieval. Acho que a diferença existe tanto porque (pelo menos até o tempo em que foi retomado pelas Brontë ) se tratava de um

tipo de ficção considerado inferior ao romance, quanto porque abre mais espaço para o sobrenatural do que o romance, que ia ficando cada vez mais comprometido com o realismo.

É preciso também delimitar a forma como o termo gótico deve ser entendido, para fins deste trabalho, porque se trata de um conceito amplo e antigo, que representa coisas diferentes em épocas diferentes. No século XII, a palavra gótico remetia predominantemente à arquitetura e à pintura. Apesar de não ter nenhuma ligação com os povos godos, o termo era usado para diferenciar esse novo tipo de arte da produção greco-romana e bizantina, que predominavam naquela época. (PANOFSKY, 1973) Se pensarmos na palavra gótico como um adjetivo, ela adjetiva qual tipo de substantivo? Arte, gênero, subgênero, modo, estilo? Como essa é uma discussão muito séria e muito longa, e como o espaço de uma monografia de final de graduação é reduzido, não vou entrar neste debate. A palavra gótico vai ser tratada aqui como substantivo, e este trabalho irá investigar aspectos do gótico no romance *O morro dos ventos uivantes*. Caso algum leitor deseje aprofundar essas duas trilhas que não irei percorrer, indico dois textos que estão referenciados no final do trabalho: a dissertação de mestrado da Profa. Jaqueline Bohn Donada (DONADA, 2012) para um estudo das diferenças entre os conceitos de *novel* e *romance*; e o artigo da Profa. Sandra Sirangelo Maggio (MAGGIO, 2015) para acompanhar etapas de desenvolvimento do gótico entre os séculos XII e XVIII.

De minha parte, começo tratando diretamente sobre o romance gótico inglês, cuja primeira ocorrência se dá na obra *O castelo de Otranto* (1764), do escritor Horace Walpole, um livro marcado por grande número de elementos fantásticos e aterrorizantes presentes ao longo da trama, como mãos despencando dos céus, identidades ocultas e outras convenções que se tornaram corriqueiras com o passar do tempo. Durante o século XIX ocorre o amadurecimento do romance. As narrativas góticas também se modificam bastante. Conservando sempre, em maior ou menor grau, as características herdadas dos *Gothic romances* oitocentistas, elas vão-se aproximando do romance a ponto de se fundirem com ele. Em *Northanger abbey*, de Jane Austen temos uma paródia que é ao mesmo tempo uma homenagem aos clássicos góticos do século anterior; em Mary Shelley e depois em Charlotte e Emily Brontë os elementos mágicos e realistas passam a conviver de forma harmoniosa. O que nos mostra duas coisas relacionadas ao gótico: sua capacidade de se adaptar sempre aos novos tempos e às novas estéticas; e seu poder de unir traços que

são aparentemente antagônicos. Isso foi muito bem desenvolvido por Sigmund Freud em seu tratado “The Uncanny” [*Das Unheimlich*].

O objetivo desta pesquisa é analisar a presença de elementos que se contrapõem no romance *O morro dos ventos uivantes* (1847), ligando-os a certas convenções góticas, para tentar encontrar os motivos por que esse gênero consegue manter-se sempre atual. Procuo identificar algumas metáforas na obra que respondem a anseios inconscientes dos leitores – tanto os vitorianos quanto os de hoje em dia –, pois o romance também parece não perder o seu poder de interessar a todos.

# 1 TRADIÇÃO E INTERPRETAÇÃO

## 1.1 TRADIÇÃO

### 1.1.1 A Tradição do Romance Gótico

Talvez a razão de a tradição dos romances góticos haver começado na Inglaterra tenha a ver com essa ligação mencionada anteriormente entre o gótico e os momentos de transição e de mudança. A Revolução Industrial provocou, em poucas décadas, transformações drásticas no modo de vida das pessoas. Ao que parece, quando nos sentimos inseguros, e lemos histórias sobre protagonistas que também se sentem assim, nos sentimos melhor. Se no mundo ficcional que estamos lendo as coisas são mais insólitas do que no mundo que habitamos, nos sentimos melhor ainda. Deve ser por essa razão que as convenções góticas apresentadas em *O castelo de Otranto*, continuam sendo utilizadas até os dias de hoje. Seu autor, o conde Horace Walpole, era filho do primeiro ministro da Inglaterra. No princípio, escondeu a autoria do livro. Somente depois de perceber que a obra estava sendo bem recebida é que resolveu sair do anonimato. Possivelmente Walpole tenha morrido sem perceber que sua aventura gótica havia de produzir uma descendência tão ampla e variada. É claro que, para os padrões de hoje, *Otranto* é uma obra exagerada, que aglutina muitos dos chavões do gênero – objetos supernaturais, fantasmas, profecias aterradoras, identidades ocultas, personagens que não são quem parecem ser. Entretanto, o que interessa mesmo é que o verdadeiro elemento gótico não está nesse plano das aparências, mas no plano de fundo, ou seja, nos medos que tudo isso acaba por representar. Por este motivo, histórias góticas oferecem um material muito rico que pode ser analisado através de várias abordagens, como, por exemplo, a social, a psicológica, ou a mitológica. Trabalhando o elemento gótico, podemos analisar a sociedade da qual ele deriva, e também o leitor que com ele tanto se apraz. Pode-se dizer que o texto toma a posição de intérprete e

o leitor passa para uma posição de interpretado. Para que os elementos góticos sejam bem identificados em *O morro dos ventos uivantes*, é importante que conheçamos tanto o contexto histórico, quanto a trama descrita no romance. Dessa forma, poderemos enxergar mais claramente as camadas de sentido que escapam, muitas vezes, até mesmo à mente consciente da autora Emily Brontë.

Voltando a *Otranto*, a trama gira em torno de Manfred, o atual morador da propriedade de Otranto, que quer a qualquer custo que a propriedade continuasse a pertencer a sua linhagem. Manfred tinha dois filhos, Matilda e Conrad. Devido às normas inglesas de sucessão, a propriedade de uma casa ancestral passa sempre para o herdeiro homem mais velho da família. Assim, Manfred contava com o filho Conrad para que a propriedade continuasse a pertencer ao seu ramo familiar. Toda essa insistência de Manfred para dar continuidade ao seu nome devia-se a uma profecia que afirmava que o castelo e o senhorio de Otranto passariam da presente família para o seu verdadeiro dono, quando este tivesse idade o suficiente para habitá-lo. Tal profecia fora proclamada devido a acontecimentos passados que desvirtuaram a casa de Otranto.

No dia do casamento do filho de Manfred acontece um desastre e o jovem Conrad morre de maneira misteriosa, quando um elmo gigante cai do alto, o ferindo fatalmente. Manfred resolve, então, ele mesmo dar continuidade à sua linhagem, mas todas as suas tentativas, de uma forma ou de outra, acabam dando errado. Depois encontros e desencontros, fenômenos sobrenaturais e lutas heroicas, descobrimos que o real herdeiro de Otranto era, na verdade, um camponês que vivia nas redondezas da propriedade, chamado Theodore. Retomo o enredo deste primeiro romance gótico para poder relacioná-lo, mais adiante, às discussões sobre sangue e hereditariedade, que ocorrem em *O morro dos ventos uivantes* e que parecem ser recorrentes em toda a literatura gótica.

Como o gótico está constantemente se modificando e se adaptando às novas fases sociais, e como a sociedade mudou muito desde o século XVIII até hoje, há várias fases que podem ser identificadas. O século XIX; por exemplo, já começa com *Frankenstein*, de Mary Shelley, assumindo tonalidades psicológicas mais profundas. Com Charlotte e Emily Brontë, em meados do século. O crítico Robert B. Heilman (2003) chama este estágio de “*New Gothic*”, pois representa o ponto exato em que o realismo e o mágico se fundem numa estética bem mais sofisticada. Na virada do século XIX para o século XX teremos um momento com maiores escrúpulos, visto que, no final dos textos, costumava haver uma

explicação racional para os elementos góticos que aparecia em primeiro plano. Já no século XX passaremos a ter a noção do mal como interior ao homem (em autores como Joseph Conrad, Henry James ou William Golding). A questão que se coloca, em todos esses momentos, parece ser sempre a mesma: “O que é verdade, e o que é ilusão?” Ou, colocando de outra forma, “Se o sentimento sentido é real, será que faz diferença se aquilo que o origina é verdade, ou é ilusão?”

O psicanalista brasileiro Joel Birman (1996) diz que a obra literária, por tratar com dramas análogos aos da vida real, devido ao nível emocional que está em evidência, atua como o analista do leitor, provocando a sensação de reconhecimento que fragmenta o leitor e o desconstrói sua momentânea realidade e visão de mundo. Com seus sentimentos mais profundos expostos à sua frente, o sujeito-leitor tem de se recompor juntando esses pedaços, gerando uma compreensão maior da realidade, visto que está reconstruindo seus sentidos com os novos que acaba de encarar. Isso evidencia o fato de que o elemento gótico pode se ajustar ao público leitor de qualquer época.

### 1.1.2 A Tradição e Emily Brontë

Considerando o gótico um estilo que está aberto tanto para os aspectos psicológicos quanto para os sociais envolvidos, faço agora algumas considerações sobre a escritora Emily Brontë e sobre a obra que ela criou. Em 1847, quando publicou *O morro dos ventos uivantes*, a autora usou um pseudônimo, Ellis Bell, para não ferir os costumes e as tradições de sua época, quando se acreditava que as mulheres deveriam evitar atividades que implicassem ganho de dinheiro. Assim, tanto ela quanto suas irmãs, Anne (Acton Bell) e Charlotte (Currer Bell), escolheram pseudônimos cujas iniciais correspondessem às letras de seus nomes. Os três autores fictícios tinham, como elas, o mesmo sobrenome. Acton, Currer e Ellis são nomes diferentes, que tanto poderiam pertencer a um homem quanto a uma mulher. O que importava, para elas, era encontrar uma forma de se movimentarem como pessoas e como escritoras, tomando, contudo, cuidado para não afrontarem as tradições. Num período em que os legados eram transmitidos pelo lado masculino das

linhagens, essas três escritoras conseguiram nos deixar uma herança literária que tem marcas fortes e distintas, apesar de um pesado imaginário coletivo no qual a presença feminina era reduzida a personagens santificadas ou pervertidas, causa da ruína do herói ou, até mesmo, da trama completa (GILBERT e GUBAR, 1979).

Juliet Barker, historiadora (de 1983 a 1989) da Haworth Parsonage, museu dedicado à vida e obra dos escritores da família Brontë, na biografia *The Brontës*, apresenta uma série de fatores que revelam o quanto de gótico havia na vida de Emily Brontë e no ambiente em que vivia. Era ela quem cozinhava para a família. No balcão em que preparava as refeições havia os apetrechos de culinária, um dicionário de alemão e um diário no qual anotava tanto os acontecimentos da vida diária quanto os dos mundos de Angria e de Gondals, que ela e o irmão haviam criado na infância e que mantiveram ao longo da idade adulta. Assim, em algumas entradas do diário, há anotações dizendo que tipo de comida iria fazer para o almoço, misturadas com notícias contando que Brenzaida havia assassinado o próprio irmão, o rei de Exina (personagens do mundo imaginário de Gondal). (BARKER, 1994)

Dos membros da família, Emily era a mais avessa às relações sociais, a que se escondia cada vez que recebiam alguma visita. Seu mundo era a casa paroquial, o cemitério que a circundava, com as árvores que perdiam as folhas no outono e nas quais pousavam muitos corvos; e as charneças, nas quais gostava de perambular, da mesma forma que faziam Heathcliff e Cathy sempre que podiam escapar de seus afazeres na fazenda. Tanto da vida isolada e agreste da escritora como do comportamento de estranho dos habitantes de seu único romance extraímos a sensação de que os parâmetros de normalidade a que somos apresentados não são muito semelhantes aos que esperávamos encontrar.

Apesar de ter-se mostrado uma pessoa de poucas relações sociais – ou talvez até por isso mesmo – Emily Brontë foi capaz de retratar de forma tão intensa as relações entre as personagens de *O morro dos ventos uivantes*, em especial as que envolvem Catherine e Heathcliff. Essa intensidade primitiva afeta o leitor em um nível que é estritamente simbólico e emocional. Após a leitura da obra, e de algum distanciamento temporal, os fatos do enredo tendem a se esvanecer, porém a sensação intensa da união entre os dois permanece forte e inalterada.

*O Morro dos Ventos Uivantes* é considerado hoje um clássico da literatura de língua inglesa. Todavia, na época de sua publicação, a obra sofreu fortes críticas, principalmente pela linguagem forte e pelas imagens violentas. Um dos passatempos da época era procurar identificar se os autores das obras anônimas ou com nomes diferentes (Que é o caso de Ellis Bell) eram homens ou mulheres. A maioria dos críticos concluiu que se tratava de um homem, porque nenhuma mulher conseguiria ser tão obscena a ponto de apresentar uma narrativa tão selvagem e de retratar uma paixão tão desregrada.

### 1.1.3 A Tradição e *O morro dos ventos uivantes*

O leitor de hoje tem muito que fazer ao ler *O morro dos ventos uivantes*, uma vez que os narradores são suspeitos. Um sofre dos nervos, e a outra tem a compreensão dos fatos limitada por suas opiniões fortes e por sua percepção de mundo que é muito simples. É, então, a partir desses pontos de vista que recorreremos ao que sabemos sobre as tradições daquela época para podermos construir a nossa leitura dos fatos. O primeiro dificultador recai sobre a expressão “naquela época”, porque estamos lidando com dois tempos (e duas tradições) diferentes. Por um lado, o romance foi publicado em 1847, quando toda a força do Vitorianismo já começava a se apresentar através de um senso de dever e de uma moralidade muito forte. Por outro lado, a ação do romance se passa mais de meio século antes disso, nas últimas décadas do século XVIII, num cenário desolado onde existem duas propriedades, *O Morro dos Ventos Uivantes* e *Thrushcross Grange*. A arquitetura georgiana desta última indica que se trata de uma casa nova, recém-construída e oferece um contraste marcante com a outra casa, uma fazenda construída no início do período Tudor, no ano de 1500. Temos assim duas famílias, um com dinheiro, outra com tradição. A união desses dois substantivos através de um casamento entre Edgar e Catherine viria, assim, ao encontro do interesse das duas casas.

Podemos considerar, além da importância do cultivo das tradições dentro do universo narrativo, o que um livro como este representa na tradição do desenvolvimento do romance na Inglaterra, com a sofisticação da técnica narrativa através do oferecimento de

dois narradores, cada um com o seu entendimento sobre os fatos ocorridos num passado relativamente distante. E também para o desenvolvimento da narrativa gótica, através da tripla camada de histórias apresentadas: a de Lockwood, dois anos depois da viagem que realizou; a versão de Nelly Dean, contada dezessete anos depois da morte de sua patroa, e os fatos que aconteceram antes de tudo isso. Em tudo isso, podemos identificar traços da relevância da tradição literária inglesa juntamente com as convenções sociais da sociedade rural vitoriana do século XIX e como esses elementos afetam a leitura e interpretação de uma obra. Temos aqui, como nos grandes romances góticos, nossa cota de mansões abandonadas, quartos escuros, ambientes desgastados pelo tempo, que correspondem aos níveis psicológicos do consciente e do inconsciente. Mas isso tudo – território do *romance* (romanzo) – já vem incorporado ao realismo que naturalmente vai-se associando ao novo gênero, o romance (novel). Voltando ao que ocorre dentro do universo ficcional de *O morro dos ventos uivantes*, o peso da tradição ganha relevo quando consideramos as questões de hereditariedade, a questão do casamento – com tudo o que apresenta naquela determinada situação e o que acarreta no destino e no futuro das personagens principais e secundárias – também tudo o que fica refletido na questão do ambiente e da arquitetura que circundam aquele núcleo narrativo.

## 1.2 INTERPRETAÇÃO

Sempre que lemos um livro expressivo como *O morro dos ventos uivantes* ficamos impressionados, com a sensação de que queremos discutir a obra, e que temos muito a dizer. Mas, quando tentamos, parece que as coisas escapam, como se tentássemos segurar um pouco de água. Nesses momentos é que as teorias críticas vêm em nosso socorro. Lemos uma coisa qui, outra ali, e elas nos fazem conseguir estabelecer ligações com o livro que queremos comentar, e a compreender por que isso ou aquilo tanto nos tocou. É por isso que, nesta subseção, reproduzo algumas ideias de alguns dos teóricos que cruzaram meu caminho e que me fizeram ter algumas epifanias com relação ao que eu havia lido no romance de Brontë.

### 1.2.1 Sigmund Freud: “*Das Unheimlich*”

Um século antes do aprofundamento dos estudos sobre o cérebro humano, Freud já tentava compreender seu funcionamento através do estudo do comportamento humano. Ele também se dedicava ao estudo da linguagem, tanto de línguas antigas, quanto línguas primitivas (de indígenas contemporâneos) e também de línguas modernas. Em 1919 ele escreveu o texto hoje conhecido como “Das Unheimlich” – em português “O Estranho”, ou “O Estranho e Inquietante”; em inglês “The Uncanny”. Neste ensaio, Freud se debruça sobre um dicionário de alemão e analisa todas as possíveis implicações deste termo, que o interessa porque nele se equilibram duas ideias que são opostas: a de aconchego que sentimos quando estamos à vontade em um ambiente que nos é familiar; e a do terror que sentimos quando somos atacados ou agredidos quando menos esperávamos por isso. Examina o significado deste termo em várias outras línguas: latim, grego, inglês, francês, espanhol, italiano, português e hebraico, para concluir que cada uma possui um ou outro significado, mas só termo em alemão contém os dois opostos.

Na segunda parte do ensaio, Freud recorre a um texto anterior, o estudo do psiquiatra Ernst Jentsch sobre o mesmo termo, escrito em 1906. Para Jentsch, o escritor que tirou o melhor proveito desta ideia sobre o horror que surge inesperadamente de dentro do que é amigo e familiar foi o escritor alemão E. T. A. Hoffmann no conto “O Homem de Areia [*Der Sandmann*]”. Freud considera a utilidade deste conceito para o campo da estética, apontando uma técnica utilizada até hoje nas histórias góticas, quando o terror passa a surgir de onde menos se espera: um parque de diversões, um a criança, um brinquedo. O impacto estético é tanto mais forte quanto menos preparado o leitor está para receber o golpe. Freud, em sua análise, se fixa no ponto em que o Homem de Areia funciona como a nossa ideia do Bixo Papão: as crianças sendo levadas a acreditar que, se não forem para a cama na hora certa, o Homem de Areia vai arrancar e roubar os seus olhos. Freud associa essa imagem de ter os olhos arrancados a uma imagem de castração. Se lembrarmos do que acontece com Mr. Rochester, no final de *Jane Eyre*, isso nos lembra das vezes em que as Brontës foram acusadas de misandria – que significa hostilidade a pessoas do sexo masculino. Existe um artigo muito interessante a esse respeito, escrito por Richard Chase, no qual ele reclama da agressividade das Brontë com respeito a seus

protagonistas masculinos: Rochester acaba cego e mutilado, M. Héger morre em um naufrágio. No final de *O morro dos ventos uivantes* Hareton tem o charuto (nas Brontë sempre um símbolo fálico) arrancado da boca pela esposa. Chase não interpreta essas atitudes como sendo marcas de ódio ou aversão ao masculino, mas sim expressões de medo da sexualidade. A sexualidade dos protagonistas masculinos precisa ser reduzida até assumir proporções menos intimidantes. (CHASE, 1948)

Os olhos de Heathcliff não são feridos, em *O morro dos ventos uivantes*. Pelo contrário, quando ele é encontrado morto junto à janela entreaberta pela qual entra a chuva fininha, está com uma expressão feliz no rosto e com os olhos abertos. Isso nos leva novamente ao ensaio de Freud, quando ele observa que em alemão uma casa “*unheimlich*” significa uma casa “assombrada”. No Capítulo 3 de *O morro dos ventos uivantes*, Lockwood ou tem um pesadelo, ou é assombrado pelo fantasma de uma menina de cerca de 13 anos que pede ajuda para entrar, dizendo que tem estado presa lá fora por vinte anos. Se fizermos as contas, Catherine Earnshaw estava morta há dezessete anos, portanto na soma ficam incluídos também os três anos em que ela foi casada e viveu na casa dos Linton.

A janela através da qual a assombração não conseguia entrar é a mesma em que Heathcliff é encontrado morto, de olhos abertos e com expressão feliz. Há alguns dias ele vinha se comportando de forma estranha, distraído, com o olhar fixo em algum ponto no meio do nada. Temos assim, em *O morro dos ventos uivantes*, um movimento simultâneo e pendular, que vai do familiar para o terrível e, ao que tudo indica, de volta do horrível para o familiar.

Sigmund Freud, nos mostra, assim, apesar de não estar se referindo à obra das Brontës, o quanto a ciência da Psicanálise combina com a Teoria Literária. Isso acontece porque ele trabalha com o inconsciente, e está sempre aberto para a observação estética. Como médico que é, tem um olhar atento para as questões que fazem parte do corpo, dos desejos e do que nossa mente esconde em suas profundezas. Assim, o estranho tem a ver com o retorno do que uma vez foi recalcado, e tanto a Alemanha de Freud do século XIX quanto a Inglaterra vitoriana de Brontë são sociedades muito repressoras. Deste ensaio admirável de Freud muitos estudos se seguiram, lidando com temas como a castração psicológica e o medo da perda. A primeira grande frustração da criança é justamente a compreensão da perda da mãe para o pai. A primeira libido vem através da satisfação dos

prazeres mais básicos, como fome, sede, necessidades. O segundo momento é o da libido objetal, quando a própria criança aprende a se conter e a se segurar biológica e mentalmente. A partir dessa repressão, Freud nos apresenta a figura do duplo, que seria o reconhecimento de si próprio devido à necessidade de amadurecimento do ego para preservação, visto que vivemos em sociedade e convenções devem ser seguidas. Desse modo, a criança acaba reprimindo o duplo e o ego domina, cada vez mais, a pessoa, e o duplo começa a ser visto como algo ruim e, por isso, o elemento estranho termina por ser apavorante, visto que, ao nos identificarmos com determinadas cenas ou personagens, nos reencontramos com aqueles sentimentos mais do que reprimidos em nosso inconsciente, em nossa memória. A Literatura ajuda, portanto, o saber clínico, porque pode trazer à superfície o estranho em cada um de seus leitores. O processo criativo faz com que esse elemento seja alcançado na mente e extraído, possibilitando o entendimento do que acontece no inconsciente de cada um, favorecendo os parâmetros da Psicanálise e da Teoria Literária, visto que o ramo literário do gênero gótico tem plenas condições de crescer e se perpetuar. Esses tópicos de Freud estão ligados ao recalque pela instrução científica: o homem erudito retrai as libidos, por isso, quanto maior o grau de recalque, maior é o grau de civilidade de uma nação, de uma cultura. Nesse sentido, em *O morro dos ventos uivantes*, as duas personagens antagônicas, Heathcliff e Edgar Linton, são duplos complementares. Heathcliff é o possuidor do amor de Catherine e aquele que a atrai sexualmente; enquanto Edgar Linton é quem pode proporcionar a ela segurança, tranquilidade e aceitação social.

## 1.2.2 Outros Olhares

### 1.2.2.1 Ferdinand de Saussure

Não deve ser por acaso que a Linguística e a Psicanálise crescem e ganham espaço na mesma época, no início do século XX. Sigmund Freud e Ferdinand de Saussure são contemporâneos, dois pensadores de ponta, e provavelmente estejam reagindo, cada um do seu modo, aos desafios que se apresentam. Freud investiga as camadas da psique humana

que vão do pensamento consciente ao inconsciente. Saussure de certa forma faz o mesmo, estudando como as reações humanas ficam perceptíveis através dos mecanismos da linguagem. Nos estudos sobre o cérebro, que temos hoje, essas duas áreas se encontram. Freud aborda a questão em termos de *id*, *ego* e *superego*; enquanto Saussure fala em *significado* e *significante*, *langue* e *parole*.

O pensamento de Saussure exerceu grande influência nos campos da Teoria da Literatura e dos Estudos Culturais. Um dos comentários de Eve Kosofsky Sedgwick, em seu capítulo sobre *O morro dos ventos uivantes*, refere-se à dupla de protagonistas e o uso que fazem da palavra. Para Sedgwick, Catherine comete o engano de confundir significado e significante. Quando diz algo, ela parece acreditar que, por tê-lo dito, aquilo é. Catherine é uma moça inteligente, mas pouco culta. Talvez até por ser tão jovem, sente as coisas de forma tão intensa que isso a faz ficar ainda mais confusa. Sua condição, tanto psicologicamente quanto socialmente, é muito complicada. Ela gosta de Heathcliff, mas sabe que não pode ficar com ele. Por ser seu irmão de criação, há o interdito moral; por ser um empregado tratado quase que em condição de escravidão, não tem como sustentar a ambos, caso resolvam casar-se. Por outro lado há o vizinho, Edgar Linton, que gosta de Catherine e que lhe propõe casamento. Numa conversa com Nelly Dean – a narradora desta camada do romance – Catherine verbaliza as coisas da seguinte maneira: o melhor para ela e para Heathcliff é que ela case com Linton. Assim, os três passarão a viver juntos e ficarão todos bem. Por haver verbalizado esse plano estapafúrdio, ela parece acreditar que assim será. E fica muito surpresa quando Heathcliff vai-se embora. O engano de Catherine fica bem visível quando ela diz a frase mais famosa do romance: “Eu sou Heathcliff.” Por achar que é Heathcliff, ela presume que ele fará o que ela decidir. Mas o que se vê é que ela não é Heathcliff, que está desesperada tentando resolver o que não tem solução, e que ele fica muito ofendido com a atitude que ela toma. Seria avassaladora, para Catherine, a descoberta que não só ela não é Heathcliff, como que escolheu ficar com outro homem, de quem ela de fato não gosta, mas que pode lhe dar uma vida mais digna e confortável.

Se Catherine se enrola com as palavras e os pensamentos, procurando manipular com eles os fatos da vida que lhe são desfavoráveis, Heathcliff, por outro lado, se fecha em silêncio. Heathcliff fala pouco durante o romance. Temos a força do seu olhar, e a crueza e violência de seus atos. Isso contribui para que a intensidade do que ele sente seja ampliada

e faz com que o leitor tenha a impressão de que talvez não haja (pelo menos para alguém tão privado de estudo e cultura como ele é) palavras que deem conta de expressar a dor ou a ira que ele sente. Isso nos lembra que estamos lidando com uma obra que é ao mesmo tempo vitoriana e romântica. O lado das romântico das Brontë vem de Byron, e Heathcliff é, por excelência, um herói byroniano.

### 1.2.2.2 Carl Gustav Jung

Carl Jung e Sigmund Freud estudam as mesmas coisas – na mesma área – mas por recortes diferentes. Apesar de ser perigoso tratar sobre ambos no mesmo trabalho, como minha proposta é a de caminhar pelo romance apontando possibilidades de leitura, não resisti a fazer um breve comentário sobre como a abordagem junguiana também pode contribuir para o estudo de *O morro dos ventos uivantes*. O olhar de Freud aponta para o micro, fazendo um mergulho nas profundezas do indivíduo e o examinando como se ele fosse um universo. O caminho de Jung é o inverso: pega um ser humano (ou uma personagem, no nosso caso) e procura ali o que ele tem em comum com o resto do universo. Isso fica claro quando consideramos a forma como Freud e Jung analisam os sonhos. Para Jung, a manifestação dos sonhos revela resquícios do inconsciente coletivo, visto que acredita que para evoluirmos mental e fisicamente devemos passar por diversas fases, desde a infância até a idade adulta. Se compararmos *O morro dos ventos uivantes* ao romance *Jane Eyre*, vemos que Jane consegue superar os obstáculos que se apresentam misturando estratégias que vão do racional ao intuitivo. E percebemos também que ela sonha muito. Há relatos de vários sonhos no romance, além de descrições de quadros e desenhos que ela faz, que permitem mergulhos nesse inconsciente coletivo que ela sempre consegue trazer de volta e utilizar para escapar de perigos e solucionar questões intrincadas. Já na obra de Emily Brontë não há referência a nenhum sonho. Se Heathcliff mantém silêncio até nas falas corriqueiras, ele jamais compartilharia um sonho com quem quer que fosse. Se fez isso com Catherine, nos passeios na charneca, não sobrou registro na história que Nelly Dean nos conta. Quanto a Catherine, o mais perto que temos de um sonho é a cena em que ela está com febre muito alta, delirando, quando vai para a janela de sua casa em Trushcross Grange e enxerga ao longe, na noite, um leve clarão. É quando ela diz “Para

chegar no Morro dos Ventos Uivantes temos antes de passar pela igreja de Gimmerton.” (Capítulo 12) A frase pode ser lida literalmente, significando que em algum ponto do caminho entre as duas casas se passa pela igreja; ou metaforicamente, pois para voltar para o ponto em que era feliz com Heathcliff ela vai precisar morrer e ser enterrada no cemitério da igreja de Gimmerton para depois se tornar o fantasma que fica assombrando a casa, que Lockwood e nós encontramos no Capítulo 3.

Ainda com relação a Jung, quando estuda os rituais de acasalamento da tribo norte-americana dos Winnebagos (JUNG, 1964) ele classifica o processo de amadurecimento da psique humana em quatro fases. A primeira ele chama de *Trickster*, e representa a fase infantil, ou seja, o puro e simples desejo de saciar suas vontades não importando outros valores senão o seu próprio. A segunda, chamada *Hare*, corresponde, então, à fase do início da adolescência em que há uma maior consciência de valores sociais e éticos, porém a vontade de saciar seus desejos ainda impera fortemente. A terceira, chama-se *Red Horn*, e apresenta-se como o auge da vida adulta em que o sentimento de independência, poder e liberdade dominam o comportamento e as atitudes daquele determinado ser. Por fim, a última fase, nomeada *Twins*, refere-se à crise de identidade da fase anterior, em que a diferença e o conflito entre reflexão e atitude tomam lugar num espaço nunca antes considerado pelo consciente. Catherine e Heathcliff passam por todos esses ciclos à medida que a narrativa avança. Podemos vê-los atravessando a infância atribulada num ambiente desregrado, entrando no universo adulto em que suas ações devem ser pesadas, nesse momento, segundo a consciência de fatores externos. Contudo, as fases de amadurecimento dão-se de formas diferentes tanto para o homem quanto para a mulher, visto que aquele é criado sob a lógica do provedor mais forte do conjunto em que vive, enquanto esta deve submeter-se a convenções sociais a fim de passar pelas fases de evolução femininas, como o casamento e a maternidade. Catherine e Isabella atravessam os ciclos iniciais da infância em plena forma e disposição, visto que a primeira domina e coordena as pessoas e os espaços a que tem contato, enquanto a segunda também tem o mesmo êxito apesar de realizar essa tarefa de maneira diferente, porque o ambiente de Thrushcross Grange é o verdadeiro oposto do clima de O Morro dos Ventos Uivantes. Isabella ajuda Cathy a transitar pelo ciclo *Hare*, quando esta passa cinco semanas na propriedade dos Linton devido ao incidente com os cachorros. Catherine passa a ter consciência de sua própria situação e nível social e também toma conhecimento que vive

em sociedade, concluindo que a vida perfeita e isolada nas charnechas com Heathcliff não passa de uma quimera. Desse modo, atingindo a fase *Red Horn*, em que acreditando conhecer plenamente as regras do jogo social em que está inserida, acredita que tem autonomia suficiente para ultrapassar as decisões feitas por seu irmão Hindley, patriarca da família depois da morte do Sr. Earnshaw, para que obtenha um ótimo casamento com Edgar. Porém, insiste em levar consigo Heathcliff. Finalmente, ela chega à fase *Twins*, quando percebe que isso não é possível, que não existe nenhuma manobra no jogo social que faça com que os irmãos de criação continuem juntos física e sentimentalmente, havendo a separação das almas gêmeas, ou seja, reflexão, Heathcliff, e ação, Catherine, causando a separação das duas personagens.

Por isso, uma obra, como *O Morro dos Ventos Uivantes* perdura no imaginário coletivo de leitores, ultrapassando as barreiras do espaço e do tempo, porque trabalha com imagens da psique humana. A fim de evoluirmos mentalmente, precisamos passar pelas fases que Catherine e Heathcliff atravessaram, como afirma Jung:

Essas personagens divinas são, na verdade, representações simbólicas da psique total, entidade maior e mais ampla que supre o ego da força que lhe falta. Sua função específica lembra que é atribuição essencial do mito heroico desenvolver no indivíduo a consciência do ego – o conhecimento de suas próprias forças e fraquezas – de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida lhe há de impor. Uma vez passado o teste inicial e entrando o indivíduo na fase da maturidade da sua vida, o mito do herói perde a relevância. A morte simbólica do herói assinala, por assim dizer, a conquista daquela maturidade. (JUNG, 1964, p. 144).

Leitores de ambos os sexos, portanto, se identificam com uma história com esta, que são uma representação simbólica do amadurecimento psicológico. Enquanto os leitores masculinos passam pelas fases e as reconhecem durante a leitura do romance, as leitoras também atravessam um processo paralelo para que a personalidade feminina possa ser formada e emergir segundo a maturidade em que se encontram. Ademais, a perfeita construção dessas personagens faz com que seja possível a identificação tanto com Cathy, quanto com Heathcliff, que juntos criam o cenário ideal para a quebra de complexos, como a independência da figura do pai e a emancipação como mulher adulta.

### 1.2.2.3 Claude Lévi-Strauss

O antropólogo Claude Lévi-Strauss passou anos estudando os padrões de comportamento e de interdição nas sociedades primitivas (como na pesquisa que realizou junto aos índios da tribo Bororó, da Amazônia) e urbanas. Acabou chegando à seguinte conclusão: os tabus se dividem em dois grupos, os sociais e os biológicos. O único caso que ele encontrou de um tabu que é ao mesmo tempo social e biológico é o caso do tabu do incesto (LÉVI-STRAUSS, 1982). Isso se aplica também à nossa vida civilizada, onde ligações incestuosas comprometem tanto as regras morais quanto a ampliação do patrimônio familiar. Biologicamente, elas conduzem à deterioração progressiva do material genético envolvido. Assim, ao longo do tempo, surgiu a noção arraigada em nossa cultura de que casamentos entre parentes próximos precisam ser evitados.

Em *O morro dos ventos uivantes*, o Sr Earnshaw viaja a negócios por alguns dias, e volta para casa trazendo um menino que conta ter encontrado nas docas de Liverpool. Os romances ingleses dos séculos XVIII e XIX estão cheios de casas ancestrais em que o chefe adota crianças desamparadas como seus protegidos. Às vezes se trata de filhos bastardos não reconhecidos; outras vezes se trata de amparar parentes passando por necessidade; ou ainda de pura filantropia. Essas coisas não são discutidas no romance, até porque a informação é transmitida por Nelly Dean, e não cabe a um empregado julgar o seu patrão. Seja como for, o Sr. Earnshaw determina que essa criança desconhecida irá ocupar o lugar do filho que havia morrido, e que se chamara Heathcliff. O filho substituto é levado para o quarto de Catherine, onde eles passarão a dormir juntos, na mesma cama antiquíssima – que tem porta e janela – e crescerão juntos até que o Sr Earnshaw morra e Hindley, irmão de Catherine, agora o novo chefe da família, reduza Heathcliff à situação de um escravo na casa. Por gostar de Catherine, Heathcliff se submete, pois não se anima a ir embora e separar-se da irmã/amiga/companheira.

Apesar de ficar claro o que Heathcliff e Catherine sentem um pelo outro, não há nenhuma cena no romance – pelo menos não enquanto a moça ainda está solteira – em que eles aparentemente reconhecerem que estão apaixonados. A forma como reagem às próprias emoções se aproxima mais do mundo animal, ou do universo infantil, do que da realidade dos adultos. Aquilo que os impede de enxergar melhor o que está acontecendo pode estar

ligado ao interdito do tabu do incesto. No lado social, se ambos se casarem serão provavelmente banidos da família e não terão com que se sustentar. Ao passo que, se Catherine casar com Edgar Linton, a união entre o dinheiro novo dos Lintons e o prestígio de um nome antigo como o dos Earnshaws será muito bem recebida. Este primeiro caso é o do tabu social do incesto. Quanto ao tabu natural, caso Heathcliff seja filho bastardo do Sr. Earnshaw, o interdito é biológico. Caso não seja, é psicológico, pois os dois cresceram como irmãos. Faz parte do processo de amadurecimento, na espécie humana, deixar a família um, a família em que se nasceu, para fundar a família dois, gerando a próxima geração. Este talvez seja um dos movimentos psicológicos mais difíceis de serem realizados por alguém. Antígona opta pela lealdade para com a família um, quando decide enterrar o irmão morto; sua irmã Ismene opta por não se envolver, para não prejudicar os filhos, que são sua família dois. Apesar de Catherine fazer a escolha considerada a mais adulta, a de sair da família um, ela não está em condições de dar esse passo, o que acarreta toda a série de tragédias que se seguem na trama.

#### 1.2.2.4 Gaston Bachelard

No livro *A poética do espaço* (1996), Gaston Bachelard (discípulo de Jung) afirma que os espaços criados e descritos nos romances são mais do que meros cenários para que as personagens atuem e, assim, a história continue: mansões abandonadas, quartos escuros, porões desgastados pelo tempo correspondem ao imaginário coletivo que compartilhamos durante a da espécie. Portanto, o espaço, na ficção, responde aos níveis psicológicos do consciente e do inconsciente. Desse modo, os três cenários que temos em *O morro dos ventos uivantes* se tornam muito reveladores. Temos a casa dos Earnshaws, velha e maltratada, carregando três séculos de história pesada; a casa dos Lintons, nova, bonita, funcional e ensolarada, mas vazia de tradição e incapaz de impor respeito; e temos as charnecas, com o mato, as urzes, o vento, o penhasco de Penistone Cragg, com a Caverna das Fadas na sua base. Só a apresentação desses três ambientes já diz tudo sobre o impasse da obra: Heathcliff e Catherine estão, por um lado, fadados a não realizarem seus desejos um pelo outro – os cenários das duas casas indicam por quê. Por outro lado, a afinidade

dos dois, que se revela por completo quando estão sós e juntos no ambiente natural, revela que suas almas não conseguiriam ficar separadas uma da outra.

Em conformidade com o que diz Bachelard, a ambientação de *O morro dos ventos uivantes* traz consigo características culturais e literárias peculiares, que determinam as relações sociais entre as personagens que habitam as duas propriedades, onde se passa a história, a questão do casamento e tudo o que isso representa naquela determinada situação, bem como o que acarreta no destino e no futuro das personagens principais e secundárias. A questão do ambiente e da arquitetura são parte importante daquele núcleo narrativo.

#### 1.2.2.5 Joel Birman

Birman é um psicanalista freudiano brasileiro que atua nos dias de hoje e, portanto, representa uma forma de atualização das ideias de Sigmund Freud para o contexto do mundo como se encontra hoje. O que Birman propõe é a manutenção da lógica primordial de que, quando o sujeito-leitor se depara com o elemento estranho no texto escrito, este passa a ser uma fonte de revelação de seus medos e desejos mais íntimos, que os sujeitos-leitores são obrigados a moldar e ajustar para viver em sociedade.

Para Birman, assim que esses elementos são escancarados, o sujeito-leitor, então, sofre um processo de abertura de fissuras, que desestabilizam a realidade e rompem com a neutralização de sentidos, fazendo com que, no caso, os sujeitos-leitores reconstruam a visão de mundo, que estava fragmentada pelo choque com o elemento estranho. Ao fazerem isso, deparam-se com uma nova realidade que até então era impossível de ser concebida.

Desse modo, a literatura gótica tem uma função clara a cumprir, o que justifica que ela tenha continuado e perdurado durante todos esses séculos. Segundo Birman, a obra literária, devido ao nível emocional que está em evidência por tratar com dramas que representam de forma figurada os da vida real, atua como o analista do leitor, causando, assim, a sensação de reconhecimento que fragmenta o leitor e desconstrói sua momentânea

realidade e visão de mundo. Com seus sentimentos mais profundos expostos perante si mesmo, o sujeito-leitor tem de se recompor, juntando esses pedaços, gerando uma compreensão maior da realidade, visto que está reconstruindo seus sentidos com os novos que acabara de encarar.

Que aspectos de si mesmo um leitor de *O morro dos ventos uivantes* tem de redimensionar? Em minha opinião, esse mergulho tem a ver com a passagem do senso de lealdade e de pertencimento da família um para a família dois. Encontro essa mesma temática em outras obras. Nas já mencionadas *Antígona* e “A queda da casa de Usher”, a escolha (consciente ou não) dos protagonistas é a de permanecer leal à família de base. Me ocorre também o que acontece com William Morel, no romance *Filhos e amantes*, de D. H. Lawrence. Assim como ocorre com Catherine, ele também faz o que considera o mais correto, e aposta na família alvo. Contudo, novamente como no caso e Catherine, não está pronto para ir até o fim, e acaba morrendo.

\* \* \*

Termina aqui a primeira parte deste TCC, em que procurei focalizar o romance *O morro dos ventos uivantes* a partir de alguns ângulos de abordagem possíveis. Por que esses e não outros? Porque eles encontraram eco na bagagem de leitura que formei ao longo das disciplinas cursadas durante a graduação. Se tivesse lido outras fontes, apresentaria respostas diferentes. Espero poder entrar em contato com muitos outros teóricos no futuro. Por enquanto, sou grata a todos esses que me ajudaram a enxergar coisas que de outro modo não teria conseguido enxergar, e a todos os professores e disciplinas que me apresentaram a eles.

## 2 UMA LEITURA DE *O MORRO DOS VENTOS UIVANTES*, TRADIÇÃO, SANGUE E HEREDITARIEDADE

### 2.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA

Um dos motivos por que o gótico se enquadra tão bem em *O morro dos ventos uivantes* é o fato de a obra estar comprometida em igual proporção com dois elementos conflitantes: o moralismo vitoriano e o romantismo byroniano. Isso determina o conflito das personagens entre fazer o que desejam e fazer o que se espera que elas façam. Por um lado, o apego às normas e às tradições é o que impede que a relação entre Catherine e Heathcliff se concretize. Por outro lado, uma boa medida da intensidade da natureza romântica da obra pode ser percebida quando lembramos como foi enfática a recepção negativa por parte dos críticos e do público quando o romance foi publicado. Lembrando o que diz Birman, percebemos que a razão de a sociedade vitoriana se sentir tão ofendida é que o golpe que o romance representa atingiu os sujeitos-leitores em uma área sensível.

*O morro dos ventos uivantes* obedece rigorosamente a fórmula gótica de uma história dentro de uma história dentro de uma história. Essas três molduras, ou camadas narrativas propiciam o mergulho que faz com que consigamos, aos poucos, nos aproximar do centro do terror, do proibido, do interdito. Isso se verifica na estrutura narrativa. Na camada externa nosso narrador é o Sr. Lockwood, que aluga uma casa em um lugar tranquilo e distante, para poder descansar porque está sofrendo dos nervos. Ele não entende nada do que está acontecendo – e, portanto, nem nós, os seus leitores. Não é só a história que começa *in media res*. Não são só os acontecimentos que não compreendemos. Há também a questão da linguagem, especialmente no primeiro capítulo. As falas de Joseph são incompreensíveis, porque ele fala num dialeto local muito antigo e que reflete sua classe social inferior e rural. E muitos substantivos utilizados são típicos do Norte da Inglaterra, onde a influência viking fez com que a linguagem de lá se tornasse um tanto diferente da do resto do país. Aos poucos, essa sensação de estranhamento vai passando. E

no momento em que inicia a segunda moldura já estamos mais adaptados e começando a compreender o que se passa. A narradora da segunda (e maior) parte da história é a senhora Dean, que organiza os fatos da história dentro da história dentro da história – que é a história da relação entre Catherine e Heathcliff. Ou seja, o que de fato houve entre os dois se perdeu no tempo e não está mais acessível para nós. O que temos é a interpretação de tudo, como compreendido por uma empregada próxima e simples, cuja visão de mundo em muitos pontos não se encaixa no que deve ter sido a visão de mundo de sua patroa falecida há quase duas décadas. E na camada mais superficial temos o que nos conta Lockwood, o mais distanciado e “normal” dentre os narradores, que foi parar naquele fim de mundo justamente porque não andava lá muito normal. O que recebemos, então, é uma narrativa distorcida, da qual teremos de participar como pudermos para extrair dela algum sentido.

O romance apresenta as características de um típico gótico inglês. Trata-se de uma estória dentro de uma história dentro de outra história, apresentada por diferentes focos narrativos, numa estrutura de enredo que é conturbada, porque encontramos histórias secundárias a principal. A trama de superfície traz como moldura a narrativa do Sr. Lockwood, que, por motivos de saúde vai passar uma temporada em um local afastado e aluga a propriedade Trushcross Grange, tornando-se locatário do Sr. Heathcliff. Depois de alguns conflitos e incidentes, o Sr. Lockwood percebe a estranha relação de Heathcliff com sua família. Pede, então, que a empregada, Nelly Dean, que admite saber os motivos de tão estranho comportamento por ter passado como observadora dos acontecimentos que agitaram as propriedades Morro dos Ventos Uivantes e Trushcross Grange. É a partir dessa dupla camada narrativa que passamos a conhecer a história das personagens Catherine Earnshaw e Heathcliff (que não tem sobrenome) e as relações que influenciam o esforço do casal protagonista para equacionar o que sentem um pelo outro e (ao menos no que se refere a ela) cumprir os papéis que se espera que eles exerçam.

Catherine Earnshaw, apesar de ser apresentada pela Sra. Nelly Dean como sendo uma pessoa mimada e infantil, consegue se firmar como uma das grandes personagens da literatura inglesa. As reflexões/verbalizações feitas pela personagem – e o contraste que formam com suas ações – fizeram com que eu me perguntasse até que ponto o comportamento de Catherine Earnshaw é estranho para qualquer parâmetro, e até que ponto parecia ainda mais estranho para mim porque sou uma brasileira do século XXI. Por isso, resolvi explorar o livro tendo em mente a metodologia proposta por Antonio Candido:

“Ir e vir – voltar atrás e ir para frente, circular à volta de um problema e registrar as suas faces, como método de trabalho.” (CANDIDO, 1989, p. 131). Com isso, pude identificar três aspectos da personagem Catherine Earnshaw que mostram o porquê de se tornar uma figura tão instigante para o leitor: (a) o uso da linguagem que Catherine faz ao longo da obra, (b) como procura encontrar um ponto de equilíbrio entre as coisas que deseja obter e o papel que se espera que ela cumpra; e (c) o pano de fundo, a natureza selvagem e agreste daquela região rural da Inglaterra, e as formas como influencia o comportamento de seus moradores.

A história do amor proibido entre Catherine Earnshaw e Heathcliff faz deles um dos casais românticos mais conhecidos da tradição britânica e da literatura mundial. Trata-se tanto de um interdito social quanto de um tabu natural, uma vez que ambos foram criados como irmãos. A procedência de Heathcliff é incerta. Socialmente, ele não tem um nome pelo qual zelar, ele não acrescenta nada material ao se unir à família. A linha narrativa se divide em duas partes.

Analisada com foco em Heathcliff, a história pode ser dividida em três momentos. No primeiro, acompanhamos sua vida na família enquanto o Sr. Earnshaw está vivo, quando Heathcliff é o irmão de Cathy e o favorito do pai. No segundo, vemos seu padecimento depois da morte do Sr. Earnshaw, quando passa a ser tratado como empregado, é infernizado por Hindley e fica constrangido a ver Catherine namorando com o filho da casa vizinha. A terceira parte mostra a vingança de Heathcliff, antes e depois da morte de Catherine. Heathcliff não parece estar interessado em dinheiro ou status social, mas como sabe que para aqueles de quem quer se vingar isso é importante, é essa a arma que utiliza. Seduz a irmã de Edgar Linton, com quem tem um filho. Anos mais tarde, encontra meios de fazer com que esse filho se case com a filha de Linton, e termina por herdar Trushcross Grange. Quanto a O Morro dos Ventos Uivantes, Heathcliff alimenta os vícios de jogo de Hindley Earnshaw – irmão de criação que tanto o humilhara. Bebendo e jogando, Hindley aos poucos vai passando notas promissórias que se transformam em hipoteca da propriedade. Heathcliff compra as promissórias e se torna, assim, o proprietário das duas casas.

Analisada sob o prisma de Catherine, quando o pai morre, e o irmão Hindley assume a condição de chefe da família, Heathcliff passa a ser tratado como um empregado, e perde a condição de se tornar um dia seu marido. Da moça, se espera que faça um bom

casamento no futuro. A narrativa se desenvolve até chegar ao ponto em que Catherine recebe uma oferta de casamento de Edgar Linton, que é filho de uma boa família, e resolve aceitá-la, sem saber muito bem porquê, dizendo que isso seria bom tanto para o futuro dela quanto para o de Heathcliff.

## 2.2 DO TABU SOCIAL E DO TABU NATURAL

Os fatores que interferem no – e impedem o – relacionamento de Catherine e Heathcliff são sociais e naturais, como visto anteriormente quando tratamos sobre o duplo tabu do incesto. Não acredito que a leitura de *O morro dos ventos uivantes* convide o leitor a imaginar que ambos sejam irmãos biológicos, pelo menos não é assim a minha leitura. Todavia, como se trata de dois irmãos de criação, considero que o interdito se aplica da mesma forma.

### 2.2.1 Uma Leitura dos Aspectos Sociais

Colocando tudo numa só frase, Catherine descarta a opção de casar-se com Heathcliff porque ele não é um partido aceitável. É óbvio que ela utiliza todos os recursos retóricos de que dispõe para esconder o fato de si mesma, mas – pelo menos para ele – isso fica claro, pois desaparece por uns poucos anos para depois retornar muito rico, determinado a arrasar tudo e a fazer da vingança o seu projeto de vida.

Como sou uma leitora brasileira, demorei a compreender por que achava o comportamento de Catherine tão estranho. Não conseguia identificar a razão por que a família Linton fazia gosto que o seu único filho homem, herdeiro da propriedade, casasse com alguém Catherine, uma moça voluntariosa que foi criada como uma selvagem em uma fazenda caindo aos pedaços, num ambiente brutal em que as regras de convivência praticamente não existiam. Esse foi o foco da pesquisa que realizei há um ano, como Bolsista de Iniciação Científica, cujos resultados foram apresentados no Salão de Iniciação Científica da UFRGS.

Eu podia compreender por que aquele casamento era interessante para os Earnshaw, em especial para Hindley, que estava afundado em dívidas. Mas por que a família de Edgar endossaria a ligação? Edgar é descrito como um rapaz bem educado, sensível, sempre junto da presença da família, criado em um ambiente de ordem e carinho. Trushcross Grange é uma mansão nova e bem cuidada, com móveis de estilo, tapetes e cortinas de veludo, com enormes lustres de cristal. O ambiente é harmônico e sempre cheio de luz. A família Linton é bem estruturada, possui situação financeira estável e confortável. Sem dúvida gostam do filho e querem o melhor para ele. O casamento com Catherine só irá significar desgraça para todos, como veremos no desenrolar da história. A moça contrai uma doença perigosa e transmissível. Ela se recupera, mas os pais de Edgar contraem a doença dela e acabam morrendo. Ele tem um casamento que pode ser chamado de morno e – a partir do ponto em que Heathcliff retorna – turbulento, humilhante e infeliz. De certa forma, a aproximação com os Earnshaw contamina a todos, inclusive Isabella, a irmã de Edgar, que será depois seduzida por Heathcliff.

Apesar de tudo isso, o casamento de Catherine com Edgar é muito bem visto pelas duas famílias. Como leitora brasileira, precisei pesquisar um pouco até compreender por quê. A casa dos Linton, Trushcross Grange, pela descrição, mostra ser uma mansão construída no estilo georgiano, que é um estilo arquitetônico criado no século XVIII. Como o romance se desenrola na virada dos séculos XVIII e XIX, trata-se então de uma propriedade recém-construída. Ao contrário do que acontece na cultura brasileira, na Inglaterra as casas antigas são mais valorizadas do que as novas. Como O Morro dos Ventos Uivantes é uma fazenda construída em 1500, no reinado de Henrique VII da dinastia Tudor, seu valor é muito alto, tanto em prestígio quanto em dinheiro. Na porta de entrada da casa está escrito o nome do primeiro proprietário: Hareton Earnshaw. Isso prova que a casa, durante quatro séculos, pertenceu sempre à mesma família – e faz dos Earnshaw uma família com tradição. Assim, os Linton têm dinheiro, e os Earnshaw têm nome. Como a união desses dois valores é extremamente valorizada e apreciada naquele contexto cultural, isso justifica o fato de os Linton fazerem vista grossa para os desregramentos observados no comportamento dos membros da família Earnshaw. Como Catherine pertence a uma família de linhagem antiga e de respeito, aquela mansão, por mais destruída e suja que pareça – (“Felizmente o arquiteto tivera o cuidado de construí-la bem reforçada: as janelas estreitas bem cravadas nas paredes, e os cantos protegidos com

pedras salientes”. [Capítulo 1]) – possui um valor histórico e de mercado maior do que Thrushcross Grange. A família de Catherine – apesar da decadência, e de viverem como animais selvagens e violentos – apresenta um status social mais elevado do que a de Edgar, cuja riqueza é provavelmente recente e sem linhagem. Dessa forma, a união das duas personagens faz sentido dentro do romance e da cultura onde está inserido.

## 2.2.2 CATHERINE E OS USOS DO DISCURSO

Com base no que foi dito quando falamos sobre Saussure e os usos da linguagem, retomo aqui o assunto para comentar o considero o engano trágico de Catherine, que parece confundir significado e significante. Já tratamos sobre o que diz Eve Kosofsky Sedgwick (1986), em seu capítulo sobre Emily Brontë. Há ainda um outro crítico literário, Thomas Moser, que se debruça sobre este assunto, num artigo cujo título, em português, ficaria sendo “Qual é o problema com Emily Jane?: Impulsos em conflito em *O morro dos ventos uivantes*”. O nome completo da autora do romance é Emily Jane Brontë. Apesar de isso não ser comum em inglês, Moser se refere à escritora pelo primeiro nome, numa pergunta bem informal: Qual é o problema com essa autora, que pensa que está escrevendo uma coisa, mas de fato está escrevendo outra? É sobre isso o ensaio de Moser, sobre o que acontece quando uma moça recatada vitoriana, filha de um pastor anglicano, criada em um ambiente moralmente muito rígido e rigoroso, escreve um livro tão diretamente relacionado ao mais grave dos tabus. Para ele, Brontë não parece perceber a intensidade das imagens eróticas e sexuais reprimidas que permeiam a obra. A ética que rege o discurso da obra ao mesmo tempo é e não é o discurso do código vitoriano. Na camadamais superficial, mostrado pelo código ético da respeitável Sra. Dean, tudo parece fazer um sentido aceitável para os códigos de comportamento da época. Na camada mais profunda, todavia, o que está sendo reprimido se apresenta de maneira muito enfática.

Fica claro o que Catherine e Heathcliff sentem um pelo outro, e o quanto são próximos, mas não fica claro o quanto eles racionalizam ou não esse sentimento, se sabem do que se trata a atração que têm um pelo outro. Sua história chega ao leitor através de uma

sequência de filtros de narradores não muito confiáveis. Como vimos, o narrador externo está se recuperando de um colapso mental. E a Senhora Nelly Dean, por ser uma pessoa simples e pragmática, provavelmente não compreenda bem as circunstâncias vividas por sua jovem patroa.

As atitudes de Catherine Earnshaw, narradas assim, através deste discurso em terceiro grau, parecem distorcidas e incongruentes. Até que ponto ela estaria ciente dos desejos que possuía? Até que ponto compreenderia o quanto era esperado que suas atitudes se enquadrassem no padrão social em que se inseria? Nesse contexto narrativo, Catherine e Heathcliff estão impossibilitados de concretizar seu relacionamento. As atitudes de Catherine são mais aparentes, pois é a partir das interpretações que dá a suas atitudes que a Sra. Nelly Dean tece a sua narração. Como aponta Sedgwick, A maior parte dos discursos diretos da primeira parte do romance são proferidos por Catherine, enquanto que a participação de Heathcliff é sublinhada por seus silêncios soturnos. A peculiaridade do discurso de Catherine é que ela verbaliza certas ações, mas acaba agindo de maneira oposta. Em um dos momentos mais cruciais da narrativa, ou seja, na conversa que tem com Nelly, Catherine indica que deve escolher entre o que é esperado de sua parte, casar-se com Edgar Linton, e o que realmente desejaria, permanecer ao lado de Heathcliff. Ela afirma:

*My great miseries in this world have been Heathcliff's miseries, and I watched and felt each from the beginning: my great thought in living is himself. If all else perished, and he remained, I should still continue to be; and if all else remained, and he were annihilated, the universe would turn to a mighty stranger: I should not seem a part of it. My love for Linton is like the foliage in the woods: time will change it, I'm well aware, as winter changes the trees. My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath: a source of little visible delight, but necessary. Nelly, I am Heathcliff! He's always, always in my mind: not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself, but as my own being. (p. 59)<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> “Meus maiores tormentos nesse mundo têm sido os de Heathcliff, e eu assisti e senti a cada um desde o começo: minha maior ideia de vida é ele próprio. Se todo o resto perecesse e ele permanecesse, eu ainda continuaria a existir; e, se tudo o mais permanecesse e ele fosse aniquilado, eu não me sentiria mais parte do universo. Meu amor por Linton é como a folhagem de um bosque: o tempo o transformará, tenho plena certeza, da mesma forma que o inverno transforma o arvoredo. O meu amor por Heathcliff lembra as rochas eternas: proporciona uma alegria pouco visível, mas é necessário. Nelly, eu sou Heathcliff! Ele está sempre, mas sempre, no meu pensamento; não como uma fonte de satisfação, que eu também não sou para mim mesma, mas como eu própria.” (Tradução minha)

Poucas páginas depois, o texto explica que, ao fim de três anos de cortejo, Catherine se uniu em matrimônio a Edgar Linton. Desse modo, não podemos deixar de considerar o quanto o discurso da moça destoa de suas ações. Segundo Sedwick (1986), em as verbalizações de Catherine são como frases de solilóquios que se enquadrariam melhor para um público teatral do que para uma empregada na cozinha, como acontece neste trecho.

O motivo por que eu chamo a isso de o erro trágico de Catherine vem da forma como ela morre, no final do Capítulo 17, após definhar em consequência de uma greve de fome que empreendeu para punir aos dois, Heathcliff e Edgar, que se recusavam em enxergar as coisas pelo seu ângulo: *“Well, if I cannot keep Heathcliff for a friend – if Edgar will be mean and jealous, I’ll try to break their hearts by breaking my own. That will be a prompt way of finishing all, when I am pushed to extremity!”* (p.186)<sup>2</sup>

Catherine mostra que permanece sempre acreditando – como fazem as crianças até uma certa idade – que tem o poder de fazer seus desejos se tornarem realidade quando os verbaliza. Essa técnica não funcionou quando ela resolveu que seria bom para Heathcliff que ela casasse com Linton. Falhou uma segunda vez quando decidiu que os dois iriam conviver em harmonia. Quando ela resolve puni-los, morrendo, possivelmente ela estivesse iludida com a impressão de que poderia sustar também a morte, desejando na última hora não morrer.

### 2.2.3 A NATUREZA E AS PERSONAGENS

Outro aspecto importante nesta obra, até porque se trata de uma construção romântica, é a forte relação entre os elementos da natureza e as reações e atitudes das personagens. Podemos observar que existem os eventos naturais e os momentos cruciais do livro são muito próximos. Um exemplo é a cena em que Heathcliff, após ouvir as

---

<sup>2</sup> “Se não posso ter Heathcliff como amigo – se Edgar insiste em se comportar dessa forma turrona e ciumenta, eu tentarei partir seus corações, partindo o meu próprio. Vai ser uma maneira de terminar com tudo, já que estou sendo levada a ações extremas!” (Minha tradução)

confissões de Catherine sobre as vantagens de se casar com o vizinho Edgar, decide ir embora de O Morro dos Ventos Uivantes. Essa decisão é acompanhada por um momento de fúria da natureza: “*About midnight, while we still sat up, the storm came rattling over the Heights in full fury. There was a violent wind, as well as thunder, and either one or the other split a tree off at the corner of the building...*” (BRONTË, Emily, p. 134)<sup>3</sup>

Essa interação entre o que ocorre na natureza externa à casa e no interior emocional dos protagonistas é uma marca do estilo de Emily Brontë que a caracteriza tanto como uma escritora romântica quanto como uma escritora gótica. Esses mesmos elementos básicos são encontrados também na mansão misteriosa onde se passa toda a parte mais intensa da história, na figura fantasmagórica de Catherine no início do romance, e acompanha todo o esquema das tramas primária e secundária das gerações envolvidas na história. Mas, nesse título específico, o grande elemento gótico está também no âmbito social, e aparece por meio dos diálogos estabelecidos ao longo da narrativa, que demonstram a atração e o medo simultâneos da sociedade britânica do século XIX sobre o que seria o resultado de uma mistura sanguínea entre pessoas de classes sociais diferentes. Assim, para manter o clima que o gênero exige, os elementos da natureza acompanham as reações emocionais das personagens: Contudo, é complicado para o leitor que não está familiarizado com a paisagem local construir mentalmente a cena ou passagem que está sendo descrita ao longo da leitura. Uma união entre os novos ricos Linton e a linhagem decadente dos Earnshaw é aceitável. Mas o que seria de uma união entre Catherine Earnshaw e o cigano Heathcliff?

*O Morro dos Ventos Uivantes* é uma obra eternizada na literatura mundial também pela retratação rica em detalhes que a autora, embora tendo uma vida tão reclusa, conseguiu fazer das pessoas em sua volta e do interior da Inglaterra. Sendo assim, sua recepção por parte de leitores estrangeiros é um processo delicado já que estão distantes por tempo e espaço, podendo comprometer a compreensão dos temas centrais da narrativa.

Partindo do pressuposto que o processo de leitura é um ato de produção de sentido, ao nos depararmos com uma obra literária, passamos a integrar ao sentido do texto nossas experiências próprias de fruição e de reflexão crítica. As atitudes da personagem Catherine Earnshaw, possuem claramente um aspecto que é universalmente reconhecido, por estarem

---

<sup>3</sup> “Lá pela meia-noite, enquanto ainda estávamos acordados, uma tempestade imensa desandou com toda a fúria sobre o Morro. A ventania e os trovões eram violentos, e acabaram por partir uma árvore ao meio em um dos cantos da propriedade.” (Tradução minha)

ligados a sentimentos que são comuns a todas as pessoas; mas possuem também motivações que estão inseridas em uma cultura específica, que serão melhor apreendidas e compreendidas pelo leitor que dominar o código social em que a obra se origina. Devemos também considerar o valor estilístico da estrutura e da linguagem, que, a partir da relação de Catherine com seu discurso, atinge mais intensamente o público leitor do que parece atingir as personagens da narrativa. Dessa forma, a personagem se torna cada vez mais próxima do leitor, fazendo com que sua caracterização seja ainda mais intrigante.

### 2.2.3.1 Hereditariedade

No que concerne a Literatura de um determinado povo, no caso deste trabalho, o povo inglês, temos que ter em mente dois tipos de herança passada de geração em geração, primeiro o legado literário deixado para os futuros autores e, segundo, a própria tradição do povo daquela determinada língua. A história da literatura de língua inglesa, de modo geral, nos traz um legado masculino de escritores e ensaístas, não gerando um ambiente propício para a ascensão da escrita feminina. Entretanto, autoras, como as irmãs Brontë, tomaram para si a tarefa de explorar esse meio dominado por mãos masculinas, primeiramente, sob pseudônimos também masculinos, Currer, Ellis e Acton Bell, suas iniciais correspondendo aos nomes verdadeiros, respectivamente, Charlotte, Emily e Anne Brontë. Dessa forma, puderam ingressar no meio literário, publicando seus escritos que cultivavam desde a infância, e ao fazerem isso, ajudaram a desenvolver um gênero próprio, visto que não havia um número considerável, muito menos a presença no cânone, de antecessoras que tivessem deixado um legado ao qual as irmãs autoras pudessem seguir. É importante ressaltar que, apesar de nenhuma das três Brontës haver tido filhos, deixaram um legado literário inestimável não só para o seu país, mas para a literatura de todos os países.

Unindo-se ao gênero gótico, Emily Brontë, cuja única obra romanesca, porém eternizada no imaginário coletivo literário, foi capaz de tratar assuntos que nunca antes haveria conquistado espaço, visto que:

*At the simplest the unspeakable appears on almost every page: “unutterable horror”: “unspeakable” or “unutterable” are the intensifying adjectives of choice in these novels. At a broader level, the novels deal with things that are naturalistically difficult to talk about, like guilt; but they describe the difficulty, not in terms of*

*resistances that may or may not be overcome, but in terms of an absolute, often institutional prohibition or imperative.* (SEDGWICK, 1986, p. 14)

Um segundo aspecto relacionado à questão da hereditariedade é o fato de a tradição inglesa valorizar muito o legado familiar e isso acontece pela longa trajetória histórica que as ilhas apresentam. Ao contrário de países colonizados, como o Brasil, o mais importante para o povo inglês é o legado que passarão para as gerações futuras para que o nível e o respeito social se mantenham. Em *O morro dos ventos uivantes*, temos isso clara e constantemente no que concerne as duas famílias Earnshaw e Linton, visto que mexem e causam fortes consequências ao longo da narrativa.

A morte do Sr. Earnshaw é o segundo golpe – sendo o primeiro a chegada de Heathcliff na fazenda – do romance, visto que todo o núcleo da família que habita O Morro dos Ventos Uivantes é afetado diretamente. O primogênito Hindley toma o lugar que tem por direito como chefe da família, enquanto sua irmã Catherine deve obedecer às normas que regem a nova fase da família, que separa o ser andrógono Catherine-Heathcliff (Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, 2000). A passagem de Edgar Linton também marca grandes mudanças no enredo, visto que também, quando assume o lugar de chefe da família, esse fato acaba afetando as pessoas em sua volta, até mesmo, as pessoas da propriedade vizinha.

Esses dois fatos dentro da trama do romance geram um estranhamento por parte de leitores que não pertencem a uma cultura tão antiga quanto a inglesa: um público leitor que está distante em tempo e espaço da obra em questão, como a comunidade brasileira, que, além disso, apresenta uma herança histórica de colonização, cujo verdadeiro pensamento de valorização é o fator econômico, e não o hereditário, pode perder questões sociais primárias as quais o elemento gótico está expondo, pois:

*In the novel it was the function of Gothic to open horizons beyond social patterns, rational decisions, and institutionally approved emotions; in a word, to enlarge the sense of reality and its impact on the human being. It became then a great liberator of feeling. It acknowledged the non-rational – in the world of things and events, occasionally in the realm of the transcendental, ultimately and most persistently in the depths of the human being.* (SEDGWICK, 1986, p. 3)

Depois de compreendermos um pouco mais sobre as tradições e costumes do povo inglês, é possível que enxerguemos a liberdade, pouca, porém considerável, e poder da personagem de Catherine Earnshaw. Apresentando um caráter governamental parlamentarista, o Reino Unido possui um sistema hierárquico social um tanto quanto diferente de países federativos republicanos, como é o caso do Brasil. Possuindo uma história familiar muito mais longa que a de seu vizinho, Edgar, é mais do que racional a união em matrimônio dessas duas figuras na trama do romance para que as duas fortunas se juntassem e as propriedades continuassem nas famílias, visto que sua posição social naquele determinado período e grupo social é maior do que a de seu marido, que representa a ascensão da burguesia na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX devido à reacomodação das classes sócias que ocorre como efeito da Revolução Industrial.

Assim, com a união entre as duas famílias, por meio do matrimônio entre Catherine e Edgar Linton, temos também uma segunda consagração pelo compromisso firmado entre Heathcliff e Isabella, a caçula da família Linton. Conforme os dois núcleos se aproximam, é cada vez mais visível a frustração das personagens por não conseguirem realizar seus devidos desejos, como a relação amorosa entre os irmãos de criação e o completo tormento de Isabella ao perceber, pelas atitudes de seu marido, que não correspondia ao cavalheiro que ela havia ingenuamente imaginado. Com isso, a união das duas propriedades avança com o fluxo da narrativa e com o peso dos acontecimentos e ações das personagens, sendo cada vez mais difícil distinguir uma família da outra, ou seja, os moradores das mansões vizinhas vão perdendo suas identidades e características mais íntimas na medida em que são corrompidas, segundo as convenções sociais do tempo e espaço em que estão inseridas. Isso tudo intensifica o caráter byroniano de Heathcliff, que é ao mesmo tempo o herói e o vilão da narrativa, cujos sentimentos são altamente vingativos acabam por atingir a todos a sua volta. Catherine também se qualifica como heroína gótica e byroniana, porque vive intensamente os desejos de tais sentimentos, fazendo com que suas ações se configurem como doentias e perniciosas.

Dessa forma, o tema da hereditariedade é um ponto fundamental no enredo do romance de Emily Brontë, visto que se estende dos elementos góticos aos aspectos sociais, numa obra cuja verdadeira trama se dá nos complexos psicológicos de cada personagem. Ou seja, as ações das personagens e, conseqüentemente, do romance se dão conforme o

drama psicológico dita o que deve ou não ser feito, segundo as convenções sociais da Inglaterra rural dos séculos XVIII e XIX.

### 2.2.3.2 Casamento

O matrimônio é uma forma forte e clássica de sustentação dos costumes. Isso acontece, porque é a partir desse contrato entre duas famílias que a sociedade tem plenos poderes para manter as posses e as reputações de seus *stati* entre os laços sanguíneos e de aparência, visto que a ideia do casamento por amor é moderna: a união em matrimônio era, primordialmente, como a administração de negócios entre famílias e reinos. A escolha de Catherine Earnshaw de casar-se com Edgar Linton se embasa nessa prática mais antiga e tradicional. Em um primeiro momento, essa decisão parece estranha, depois de toda a ênfase colocada nos elos que ligam Catherine a Heathcliff. Também estranhamos porque firmamos impressões diferentes quanto às duas famílias, uma desestruturada e quase falida e a outra bemenquadrada e feliz.

Esse casamento também marca a segunda maior mudança no comportamento da personagem Catherine Earnshaw, sendo a primeira as cinco semanas em que passa na propriedade dos Linton, na passagem em que, juntamente com Heathcliff, decidem invadir o terreno vizinho para espionar o que acontecia dentro da mansão. Os cachorros da família que guardavam a segurança da casa os perseguem e atacam Catherine. Nesse período, com a ajuda da família, em especial, a assistência da irmã de Edgar, Isabella, a mocinha selvagem que corria aos ventos pelas charnecas com seu companheiro aprende seu lugar na sociedade. Consequentemente, ao retornar a sua propriedade, sua visão em relação a Heathcliff muda, pois pode perceber mais claramente que pertencem a mundos separados. Entretanto, para Catherine, a sua determinação em permanecer com sua paixão infantil se torna mais forte a cada passagem do romance em que percebe que não há uma maneira ou manobra social que sustente o relacionamento entre eles.

Outro fato agravante dessa situação é a descrição das características físicas e, mais importante, psicológicas, de Heathcliff. Quando é levado para a fazenda a fim de ser

adotado pelo Sr. Earnshaw e sua família, temos uma impressão negativa de sua aparência, pela narrativa da personagem Nelly Dean, que suspeita que Heathcliff seja filho de ciganos. Catherine, apesar de a princípio não ter gostado da novidade, é o membro da família que menos hostiliza a chegada daquele menino estranho. Além de uma afinidade de almas, parece que houve também uma relação de posse. Catherine havia pedido ao pai que trouxesse para ela, quando voltasse da viagem, um chicote, e Hindley, seu irmão, pedira uma rabeça. Ao invés do chicote, o pai trouxe um novo irmão para os dois. Ele chegou carregando o menino e uma rabeça quebrada. Nesse momento, podemos compreender a reação de Hindley, que parece perceber em Heathcliff um rival e uma ameaça em relação à futura herança e ao lugar de chefe da família. Podemos observar também que Catherine faz de Heathcliff o chicote que nunca recebera para punir todos a sua volta que não contribuíam com sua felicidade, indo contra ou desaprovando suas vontades e suas escolhas.

A segunda mudança de Catherine se dá após a conversa fatídica com Nelly, na qual pondera as vantagens e desvantagens de um relacionamento com o irmão de criação ou com o vizinho emergente. Podemos notar tanto pelo ritmo da narrativa, que toma um caráter confidencial mais obscuro por parte das personagens narradoras, quanto pelo próprio comportamento de Catherine, o resultado e as consequências da conversa. O amor que nutre por Heathcliff é um sentimento profundo, que, ao mesmo tempo é o motor que possibilita a Catherine a tomar atitudes principalmente pela personalidade byroniana, ou seja, uma personalidade profunda, que o irmão de criação carrega consigo. Essa caracterização psicológica de Heathcliff nos mostra uma personalidade um tanto quanto oposta à de Catherine, visto que, ao contrário da irmã de criação, não verbaliza para as personagens ou para os leitores seus pensamentos, opiniões, rancores e vinganças. Quando criança, conseguia comunicar-se somente com o pai adotivo, Sr. Earnshaw, e ainda assim a certo custo, visto que demorou alguns dias para que pronunciasse qualquer palavra. Na adolescência, Cathy tomava decisões em nome dos dois, determinando o que fariam, onde iriam, incluindo a distorcida ideia de que poderia casar-se com o vizinho, levando Heathcliff junto, como se ele fosse mais uma de suas bagagens. O plano é considerado exequível por Catherine, visto que ela não concebe nenhum tipo de vida longe de Heathcliff, ou seja, um alimenta o outro, um é a personificação do outro, como afirma na passagem famosa:

*It would degrade me to marry Heathcliff now; so he shall never know how I love him: and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same (BRONTË, p.132, 1992).*

Nesse trecho também podemos destacar o reconhecimento por parte de Catherine de que seria degradante para ela casar-se com alguém na situação de Heathcliff. Quando crianças, o casal de irmãos adotivos tratava seu relacionamento de forma normal e tranquila, até que a adolescência chegou, ditando regras justamente para aqueles que nunca as tiveram. O tempo que Catherine passa na mansão Thrushcross Grange marca o fim da idade da inocência e desperta a consciência adormecida da moça de que deveria comportar-se como Isabella e não como a selvagem que até então teimava em ser. Ela intui que deve obedecer ao destino de toda a mulher de sua época, a contração em matrimônio, e é nesse momento que a futura nova senhora de Thrushcross Grange toma consciência de seu destino. Embora não seja reconhecido assim por Nelly Dean, o plano grotesco de Cathy de casar e levar Heathcliff consigo pode ser lido como uma tentativa desesperada de desafiar o destino ao qual percebe que está fadada.

Mais tarde, em sua nova vida, especialmente depois do retorno de Heathcliff, Catherine tornar-se-á cada vez mais rebelde dentro daquele ambiente, verbalizando sentimentos internos que não caberão nas condições de enunciado presentes na obra, visto que está desabafando para um público e não para uma simples empregada. Embora o que ela diz com frequência pareça fútil e egoísta, o leitor compreende que suas palavras refletem a irritação e a frustração de quem está levando uma vida que não é a que gostaria de ter. A percepção dessa impossibilidade acaba literalmente matando Catherine Linton, e o mesmo ocorre de forma espelhada com sua cunhada Isabella. A volta de Heathcliff representa a queda das duas personagens femininas. Isabella é manipulada sem dó nem piedade por Heathcliff para obter os seus intentos. Quais intentos? Como ele se fecha em silêncio, cabe ao leitor imaginar. Na minha leitura, racionalmente ele deseja ferir Edgar Linton. E possivelmente já tenha racionalizado o plano de gerar um filho em Isabella para poder, no futuro, se apropriar de Thrushcross Grange. O que não acredito que ele saiba, contudo, é que o que deseja realmente é se vingar de Catherine. Esta, por sua vez, ao vê-lo retornar rico, bonito, bem-vestido, com a linguagem, os gestos e os modos de um cavalheiro, não pode deixar de perceber que tem à sua frente a personificação da vida que não conseguiu ter, e que gostaria de ter tido. Ou seja, quando ela definha até a morte, estará

punindo mesmo Heathcliff e Linton, ou a si mesma, por não ter tido a coragem de confiar em quem sente que deveria ter confiado?

Não havendo como evitar a força da determinação de Heathcliff por vingança, ele seduz Isabella, com quem se casa, a fim de mostrar que não só tinha nível e condições de igualar-se às duas famílias, como pode também dominá-las. O casamento, para Isabella, é bem pior do que foi para Catherine. Quando Heathcliff mostra sua verdadeira disposição, ela perde as ilusões para cair em uma realidade violenta, desesperadora e insuportável.

Há outras personagens menores que também se casam, neste romance. A própria Nelly, quando adulta, é tratada como Senhora Dean, mas não há maiores referências ao tipo de casamento que contraiu, exceto por sabermos que não alterou sua condição de empregada das duas famílias ricas do local. Deve, portanto, ter-se casado com algum outro empregado. A filha de Catherine, que tem o mesmo nome da mãe, é forçada por Heathcliff a casar-se com o filho que ele tem com Isabella – Linton Heathcliff, um jovem fraco, doente e moribundo. Pelo menos no nome, Catherine (a segunda), desposa Linton Heathcliff (o terceiro, se contabilizarmos o irmão morto original, que também tinha esse nome). Novamente temos alusões simbólicas a relações incestuosas.

Abro espaço aqui para uma palavra sobre as relações simbólicas incestuosas. No artigo de Thomas Moser “What is the Matter with Emily Jane?” (1962) ele embasa sua tese de que há um mar de imagens eróticas e sexuais que subjazem à aparente moralidade desta narrativa vitoriana. Um dos muitos exemplos que ele dá remete àquela cama antiga, que tem o formato de uma caixa grande de madeira, na qual Heathcliff e Cathy cresceram. É a mesma cama na qual Lockwood dormiu na noite que passou no Morro, quando teve o pesadelo e encontrou a menina fantasma. Para Moser, essa cama pode representar a idealização que fazemos do período em que uma criança que está sendo gerada passa, protegida e nutrida, no útero materno. Compartilharem, assim, o mesmo ventre, sela a natureza de irmãos de Heathcliff e Cathy, e isso implicará a interdição do tabu do incesto em sua vida adulta.

Quando Cathy está delirando, no quarto, no período em que resolve morrer para punir os homens de sua vida, ela enxerga sua própria imagem refletida em um móvel escuro, que na cena funciona como um espelho. Ao invés de reconhecer-se, ela vê ali o fantasma da mulher que assombra aquele lugar. Assim, ela, no passado, vê a si mesma –

sem se reconhecer – como o fantasma que será no futuro. Enquanto que Lockwood, no futuro, encontra o fantasma da menina que ela foi no passado.

É nessa mesma cena (no capítulo 17), que Cathy pronuncia a declaração que já foi trabalhada anteriormente, em que diz que é necessário passar pela igreja de Gimmerton para voltar para casa. Com relação a isso, Moser nos lembra que, alguns anos depois da morte de Catherine, morre também o seu marido, Edgar. Nessa ocasião, Heathcliff faz uma visita ao coveiro, a quem paga uma quantia grande de dinheiro para que lhe satisfaça uma vontade. Depois de morto, Heathcliff quer que o seu caixão seja enterrado entre o de Linton e o de Cathy, e que as madeiras que o separam de Catherine sejam removidas. Assim, quando os restos de Linton chegarem até os deles, ele e Catherine já serão uma coisa só.

Esta imagem – além de ser mórbida, romântica e byroniana – ilustra a ligação que existe em alguma camada de nosso inconsciente ligando o amor e a morte. E ilustra também a ironia do amor não concretizado deles, que são um dos casais mais famosos da literatura universal. Quando estavam vivos e suas almas eram uma, não podiam se unir fisicamente. Depois de mortos, quando seus corpos se fundirem, suas almas não estarão ali para concretizar o ato. A cama que era uma caixa, a terra que cobre os caixões no cemitério, os caixões em que eles serão enterrados, parecem todas metáforas para o aconchego do ventre materno, que evoca um tempo anterior ao tempo dos tabus civilizatórios.

Retomando a subseção anterior, sobre o casamento, chegamos ao último casal do romance, Cathy, a filha de Catherine, e Hareton, o filho de Hindley, que são primos em primeiro grau. Heathcliff bem percebe os olhares que estão sendo trocados entre a filha de seu inimigo Edgar Linton e o filho de seu outro inimigo, Hindley Earnshaw. Mas a essas alturas o plano de vingança de Heathcliff já se concretizou. Todos a quem lhe interessava ferir já estão mortos. A moça é, afinal a filha de Catherine, apesar de isso não lhe dizer nada. Quando Heathcliff olha para Hareton, contudo, fica impressionado com o quanto ele se parece com a tia. Ele vê os olhos de Catherine em Hareton. E também vê a si mesmo. Heathcliff fez de Hareton o tipo de escravo que ele mesmo havia sido, no Morro. Mas ao invés de retribuir esse tratamento com ódio, Hareton sempre pareceu ter carinho por Heathcliff. É no momento em que desiste de se vingar nos dois que, ao que tudo indica, a maldição do lugar se desfaz. É possível que a distração de Heathcliff, que fica alheio a

tudo, olhando para o vazio, com uma expressão interessada, signifique que a menina fantasma conseguiu finalmente voltar para dentro de casa e para dentro do quarto onde fica a cama caixa.

### 2.2.3.3 Ambientação e Arquitetura

Na Literatura Gótica, especialmente a que concerne os séculos XVIII e XIX, a narrativa das histórias se esforça para criar um ambiente a fim de que os leitores se deparem com os elementos do horror e do terror, fazendo com que os autores alcancem os objetivos almejados, o encontro com os sentimentos mais profundos que nos foram podados conforme nos constituímos como adultos. Para isso, a ambientalização das cenas dos romances é de fundamental importância, visto que auxiliam na construção desse efeito, possibilitando a concretização do gênero literário. Por meio da fenomenologia, podemos examinar de perto o que acontece no momento em que os leitores, então, se deparam com a sucessão de imagens poéticas fornecidas pela autora, visto que, no exato instante em que esse encontro acontece, a comunicação estabelecida entre público e escritora dá-se de alma para alma, ou seja, uma troca de intimidades (BACHELARD, 1991, p.42). Já através da análise psicológica, podemos entender o que acontece depois desse encontro e o que despertou, a partir das memórias do passado e da infância, nos leitores do individual para o coletivo.

Em *O Morro dos Ventos Uivantes*, temos, como pano de fundo do enredo, a Inglaterra rural e vitoriana, e, com isso, nos é apresentada diversas paisagens típicas, como as charneças, as consequências de tenebrosos invernos europeus e até mesmo um exemplo constante de vegetação local, como a planta *heather*, em português urze, ou érica, uma flor rósea de tamanho mediano, encontrada nos arredores das casas onde se passa a história. Além disso, nos deparamos também com duas propriedades, uma que dá nome ao romance, O Morro dos Ventos Uivantes, e outra que contrasta fortemente com a primeira, Thrushcross Grange. Aquela que pertence à família Earnshaw, é datada do ano de mil e quinhentos e só por essa informação juntamente com a descrição que nos é apresentada

pelas personagens narradoras, temos no imaginário uma construção de porte grande, pertencente à Idade Moderna e feita a partir de enormes blocos de pedras. Por estar há três séculos na família Earnshaw, é muito fria, escura e desgastada com inúmeros quartos, pequenos ambientes com lareira e conseqüentemente preenchida por uma mobília ainda feita de madeira, corroída e marcada pelo tempo e pelos habitantes que lá estiveram, como a cama de Catherine, onde rabiscou diversas vezes seu nome com seu próprio sobrenome, o de Heathcliff e o da família Linton a fim de que pudesse decidir que rumo tomar naquele momento da vida e da história, e qual identidade a compreenderia melhor. Já a segunda mansão é a imagem inversa, ou seja, além de ser muito mais recente, visto que fora construída ainda no século XVIII, é melhor iluminada com as amplas janelas de vidro que dão para o jardim da propriedade, feita a partir de blocos de pedras menores, apresentando somente as marcas dos moradores atuais, a primeira geração da família Linton, como a biblioteca com sala de estudos e quartos maiores e melhor mobiliados.

Por compreenderem a maior parte de imagens poéticas que completam o romance, as duas propriedades crescem aos olhos dos leitores e passam a determinar o destino das personagens, alcançando o nível de personagens atuantes dentro da obra. Na primeira parte, então, temos a maioria das cenas e passagens das personagens principais na casa O Morro dos Ventos Uivantes, seguidamente da paisagem das charnecas que circundam a construção dos Earnshaws. Complementando a ideia de selvageria da família, Catherine e Heathcliff dedicam seu tempo livre à liberdade que aqueles campos oferecem e sofrem os primeiros choques de realidade e amadurecimento, primeiramente, da infância para a adolescência, em seguida da adolescência para a vida adulta, dentro da mansão pobremente preservada. A morte do Sr. Earnshaw é o primeiro marco do declínio da relação entre os irmãos de criação, visto que Hindley volta decidido a reestabelecer a ordem da família a fim de que permaneça no comando da propriedade e das finanças. Contudo, ao fazer isso, determina claramente o lugar de Catherine, como a filha e herdeira de uma família conhecida por sua tradição, e a posição de Heathcliff, como empregado já que não o aceitava como parente e não há realmente nenhuma relação consanguínea entre os três. Nesse momento, Hindley reestabelece a ordem dentro da propriedade que não existia desde a geração de seu pai, o Sr. Earnshaw, como é dado na narrativa, acusando ainda mais o caos que a mansão ditava diariamente. Nesse confronto, Hindley perde, visto que a única personagem capaz de amá-lo de verdade, a sua esposa Frances, acaba por falecer no

nascimento do primeiro filho do casal. O recente pai decide, ainda em uma última tentativa de resistência, dar o nome de seu ancestral, o primeiro patriarca da família Earnshaw, Hareton para o seu primogênito, caracterizando um dos movimentos cíclicos dentro do romance, o reestabelecimento da ordem – sendo o segundo ciclo determinado por sua irmã, Catherine, e seu cunhado, Edgar, quando também nomeiam a filha do casal com o mesmo nome da mãe, Catherine Linton.

No meio tempo em que o casal protagonista ainda se esforça para permanecer juntos, Catherine é atacada pelos cães de guarda da propriedade Thrushcross Grange e, como remediação, a família se oferece para cuidar dos ferimentos e Cathy acaba por permanecer cinco semanas na companhia dos Lintons, especialmente, de Edgar e Isabella, aprendendo como uma moça em sua posição deve se comportar e a importância de tal comportamento. O clima estabelecido pela mansão vizinha mostra a Catherine, pela primeira vez, a harmonia que as regras sociais poderia oferecer a quem as seguisse. Entretanto, a vida que Catherine deseja tomar para si não possui espaço nesse panorama tão rígido e estreito. Ao retornar para sua antiga vida, sua personalidade está totalmente mudada, pois, nesse momento, tem plena consciência do que é esperado pela sociedade. Ainda assim, seu amor incondicional por Heathcliff não foi alterado. Este, por sua vez, sente e cultiva profundamente as paixões que traz consigo, mesmo que isso signifique a sua própria ruína. Para obter o que almeja não mede esforços, é capaz de condenar a si mesmo e as outras personagens a sua volta. Catherine acredita, portanto, que poderia obedecer ao que é esperado de uma mulher na sua posição, ou seja, casar-se com o vizinho Edgar e levar Heathcliff juntamente para a propriedade de Thrushcross Grange, como um elemento a mais no contrato de casamento. Contudo, essa propriedade mostra pela segunda vez a Catherine a sua função na sociedade, com o agravante do ponto de vista de uma senhora de família e propriedade, na qual não existem mais espaços ou brechas para a participação de uma pessoa como Heathcliff nesse quadro familiar patriarcal.

A participação concreta das propriedades, então, na narrativa dá-se com a distribuição dos cômodos e as ações que tomam lugar nesses ambientes. É pertinente lembrarmos que a casa em que habitamos logo que nascemos se caracteriza por ser o primeiro universo ao qual temos contato. As primeiras experiências de vida, as maiores emoções e conseqüentemente os maiores medos são sentidos e percebidos naquele ambiente em particular, e, desse modo, carregamos para o resto de nossas vidas as

proteções que aquelas paredes nos proporcionaram ao longo dos anos. O nosso mundo é limitado pelas cercas que determinam o perímetro da propriedade, e esse primeiro ambiente é o universo no qual sofremos os primeiros choques de realidade, perda da inocência, as primeiras podas contra nossos desejos mais básicos de satisfação. Sendo assim, a exploração da sequência de imagens poéticas oferecida pela narrativa das duas personagens, a governanta Nelly Dean e o inquilino Sr. Lockwood, é tão expressiva dentro da história, intensificando ainda mais o caráter gótico da obra. No âmbito literário, essas estruturas concretas tomam um caráter vertical, imitando o organismo humano para que acompanhe os sofrimentos mais íntimos e os devaneios mais irracionais:

A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Incessantemente reimaginamos a sua realidade: distinguir todas essas imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa. Para pôr em ordem essas imagens, é preciso, acreditamos, examinar dois temas principais de ligação: 1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade. (BACHELARD, 1996, p. 36)

Quando consideramos que a anatomia do ser humano se compõe de cabeça, tronco e membros, é possível fazermos a comparação com a arquitetura das mansões também encontradas no romance de Brontë: sótão, quartos e salas de estar, e porão. Dispondo os casarões verticalmente, o cômodo de cima corresponde, assim, à cabeça do organismo, cuja metonímia faz alusão à mente, aos pensamentos, ou seja, ao consciente dos indivíduos. Já o segundo corresponde às aparências que devemos sustentar a fim de que os fatos e sentimentos verdadeiros permaneçam ocultos e particulares, enquanto a terceira parte da casa corresponde aos medos e desejos mais íntimos que, às vezes, nem sabemos ainda que os possuímos, o porão, portanto, faz relação com o inconsciente do pensamento humano.

A partir dessa análise, é possível observarmos que, em determinado cômodo das propriedades, as personagens principais terão sonhos irracionais, farão devidas reflexões, difíceis discernimentos e entre outras passagens determinantes da história. *O morro dos ventos uivantes* é uma obra gótica, cujos elementos insólitos estão na mente das personagens, nas convenções sociais exigidas pela sociedade da época, então os momentos

em que se dispõem para tais passagens devem ser rigidamente dispostos e suas descrições equilibradas. Catherine Earnshaw têm seus minutos de rebeldia e liberdade ao correr pelas charneças que rodeiam sua casa, Heathcliff a acompanha, porque leva a mesma vida que ela leva. É em seu quarto, no andar mais alto da mansão em que vive seus maiores sonhos e devaneios com a possibilidade de um matrimônio com Heathcliff. É na cozinha dos empregados da família que deverá decidir entre o que profundamente deseja e o que deve fazer. É na sala de estar do Morro que recebe Edgar para que seu futuro marido a corteje, como ditavam as regras sociais entre uma moça e um rapaz solteiros de alta classe social. Na segunda parte do romance, quer dizer, após o casamento entre Catherine e Edgar, Heathcliff retorna para empreender sua vingança. É na sala de estar da nova moradia da Sra. Linton que ocorrem os primeiros encontros entre os recém-casados e sua visita, a fim de que as aparências dominem o centro das relações e do diálogo. É no quarto, também no andar mais alto da propriedade de Thrushcross Grange, que Cathy deseja voltar à infância em que era uma menina livre, cuja única preocupação era correr pelos campos.

Assim como as mansões colaboram para o efeito e repercussão dos elementos góticos no romance, o ambiente em volta também possui uma carga de responsabilidade. A história se passa na Inglaterra rural, assim, a paisagem descrita é tipicamente inglesa, mostrando vegetação, relevos e climas únicos da ilha britânica. As próprias estações do ano têm também seu papel na ambientalização do efeito literário, visto que as que se referem ao frio, outono e inverno, demonstram uma conotação universal negativa e ofuscam qualquer elemento externo ao foco que as personagens narradoras, nesse caso, desejam que prestemos atenção. No início da narrativa, o Sr. Lockwood decide fazer uma visita ao seu senhorio, Heathcliff, para formalmente comunicar a sua mudança definitiva para a casa alugada. Tomamos conhecimento de que esse episódio se passa durante um inverno muito frio e rigoroso, cuja neve cortava a pele do rosto e dominava a ocupação dos campos, não havendo nenhuma outra vista que não fosse a brancura dos rastros que as nevascas deixavam para trás. Sendo assim, o Sr. Lockwood é obrigado a passar a noite na propriedade de seu locatário e, com isso, temos foco total nos acontecimentos do interior da mansão, visto que os elementos exteriores foram completamente anulados.

Quando se recolhe ao quarto de hóspedes, se depara com o antigo aposento de Catherine, que marcava nos móveis os nomes de seus amados junto ao seu e guardava seus diários com relatos íntimos. O Sr. Lockwood adormece no meio da leitura, sendo

surpreendido pelo bater na janela do aposento em que se encontra. Aproxima-se para ver o que está acontecendo e se depara com a figura de uma moça muito branca e pálida que o implora para deixar entrar pela janela do quarto. O Sr. Lockwood desespera-se com a cena e corta-se ao quebrar a janela, havendo uma quantidade de sangue descrita pela personagem. Os outros habitantes da casa dirigem-se ao dormitório do hóspede visitante devido aos barulhos estranhos e aos gritos. O Sr. Lockwood tenta explicar o que aconteceu ali, mas se desespera ainda mais ao perceber que filha de Catherine tem um rosto parecido com o da figura fantasmagórica, deixando Heathcliff na suspeita da verdadeira aparição da alma transtornada de sua amada. A imagem poética, então, causa um grande efeito e toma tais proporções, porque nós leitores não temos outro foco para onde olhar a não ser o fantasma e o sangue que se espalha pela cena criada pelos narradores.

Outra relação que devemos fazer é a que existe entre esse primeiro universo limitado e o mundo exterior que engloba as convenções sociais. Dentro das paredes rústicas de O Morro dos Ventos Uivantes, o casal de irmãos, Catherine e Heathcliff, tem total liberdade para que a relação amorosa-sentimental se desenvolva sem grandes constrangimentos, já que não estavam expostos para o resto da região que engloba as propriedades cenário do romance. Conforme a maturidade e desenvolvimento dessas duas personagens avançam, são, cada vez mais, requisitados para as cobranças da vida adulta, transgredindo para fora dos muros de sua casa. Com esse contato exterior, o relacionamento entre Cathy e Heathcliff é drasticamente afetado, pois, como vimos anteriormente, ela tem uma reputação a zelar, enquanto que Heathcliff não possui meios para que seja aceito naquela determinada situação em que se encontrava.

O exterior, portanto, passa a atingir o ambiente pacífico e harmonioso que as duas personagens construíram para si e esse fato traz grandes consequências para o destino dos dois. Não havendo a possibilidade de ficarem juntos, também por uma personagem externa, Edgar Linton, Catherine e Heathcliff procuram se afastar do núcleo que os mantinha ligados. Ela deslumbra-se mais e mais com o mundo e o poder que sua união com Edgar poderia lhe garantir e decide que isso poderia ser a solução de seus problemas, tornando-se a dama mais poderosa da região. Enquanto Heathcliff aceita que para vingar-se dos acontecimentos dolorosos, como a perda de Cathy para seu rival e a péssima condição com que era tratado em sua própria casa pelo irmão Hindley, decide que deverá se reerguer buscando recursos fora daqueles muros e fora daquela região. Contudo, quando

retorna, após três anos, para O Morro dos Ventos Uivantes, Heathcliff o faz totalmente reinventado, como um senhor de alta estirpe, cuja fortuna fora gerada nesse período em que esteve afastado. Tanto Catherine quanto Heathcliff desejam retornar ao que eram quando se veem novamente, desejam reviver aquele tempo em que tinham liberdade no interior dos muros de sua propriedade, e nas charnecas. Percebem como suas novas identidades, um senhor de terras e uma respeitada senhora de família, fizeram com que fosse ainda mais difícil de reatar qualquer relacionamento que restasse. Dessa forma, decidem procurar o exterior pela segunda vez para que Heathcliff ainda revoltado com tudo que sofreu possa concretizar sua vingança e para que Catherine comprove que sua escolha em permanecer com Edgar Linton fora a mais benéfica e mais racional. Com isso, podemos notar que um novo ciclo é formado dentro da trama, cuja trajetória se dá a partir do interior dos muros do mundo a parte que criaram para si para o exterior que se mostra um ambiente frio, como a neve descrita pelo Sr. Lockwood, onde o cumprimento das convenções sociais é o que há de mais importante para que a nação inglesa continue a caminhar em direção ao sucesso político e econômico. O professor e teórico Gaston Bachelard diz:

Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim (BACHELARD, 1996, p. 217)

Assim, vemos que os elementos que circundam a trama da obra romanesca de Emily Brontë têm papéis fundamentais para que criem cenas que despertem sentimentos de horror e que choquem seus leitores a fim de que os fatores góticos tenham condições para exercer suas funções conforme a história avança. Deixam de ser meros cenários escolhidos aleatoriamente pela autora e, sim, tornam-se personagens que, além de se modificarem com o fluxo dos acontecimentos, alteram os destinos das personagens que habitam esse ambiente instável. O elemento gótico presente aqui, tendo como base contextos tão férteis para seu desenvolvimento, cumpre com êxito seu trabalho, visto que atinge mais uma vez, pela questão social e psicológica do ambiente e da arquitetura, o inconsciente coletivo dos leitores que já tem, como herança literária, a trama do enredo de *O morro dos ventos uivantes*.

## CONCLUSÃO

Termina aqui este passeio pela história das duas propriedades perdidas nas charnecas no norte de Yorkshire. Na referência que foi feita ao primeiro romance gótico inglês, *O castelo de Otranto*, comentei o ímpeto com que o protagonista Manfred se empenha para que a propriedade da família permaneça ligada à sua linha de sucessão. Um século mais tarde, a mesma temática é retomada de forma mais complexa e sofisticada por Emily Brontë, o que indica o longo caminho que foi até então percorrido no desenvolvimento do romance como um gênero literário. *O morro dos ventos uivantes* possui as características de uma saga, a da família Earnshaw, desde Hareton Earnshaw, em 1500, o homem que construiu a fazenda; até Hareton Earnshaw, seu último proprietário, em 1803. Quando Hareton e Catherine casarem, irão morar em Trushcross Grange e O Morro será fechado. Enquanto o velho Joseph viver, tomará conta do lugar. Depois disso, a casa ficará à mercê dos dois fantasmas cuja presença os habitantes da localidade se acostumaram a perceber pelas charnecas.

A proposta deste trabalho foi revisitar a obra, prestando atenção aos seus aspectos góticos, para investigar por que razões o gótico se mantém sempre atuante e funcional. A conclusão à que cheguei é que esse modo de produção interpela diretamente a psique humana, e reflete aspectos dela. O gótico também reflete os códigos morais, éticos e estéticos da sociedade em que a produção estudada está inserida. Certas cenas do romance foram analisadas – algumas delas várias vezes – para enfatizar aspectos interessantes de serem comentados. Para isso, vali-me das leituras que fui adquirindo ao longo dos estudos realizados na pesquisa e também em outras disciplinas de meu curso de graduação. Freud contribuiu com o seu ensaio “Das Unheimlich”, de onde vêm os conceitos sobre aquilo que é ao mesmo tempo desejado e temido, familiar e estranho: a morte como fim ou como retorno; o proibido que é desejado, o almejado que pode ser fatal; o duplo como sintoma da clivagem psicológica que uma sociedade demasiadamente rígida em seus códigos de

valores pode provocar. As mesmas situações foram revisitadas através de comentários sobre o estudo da linguagem e do imaginário. Ideias de dois críticos de Brontë, Eve Kosofsky Sedgwick e Walter Moser foram também muito esclarecedores.

Os recortes realizados na segunda parte do trabalho se ampararam em três pontos que ligam o social e o psicológico na obra: hereditariedade, casamento e ambientação, para ilustrar, novamente, de que forma o que é natural e o que é social provocam as regras e os interditos em nossa vida civilizada. Concluo, assim, que o romance *O morro dos ventos uivantes*, ao mesmo tempo realista e romântico – gótico, portanto – interpela o leitor em muitos outros níveis além do nível racional, e é por isso que nunca perde seu poder de encantar. Ele ao mesmo tempo ilustra e acompanha o que Jung classifica como o processo de desenvolvimento da psique humana. Por mais que a obra pertença ao século XIX e a trama se passe no final dos anos mil e setecentos, nosso processo de amadurecimento intelectual permanece o mesmo, possibilitando nossa identificação com as personagens principais do começo ao fim do enredo. Em uma certa camada, somos como o Sr. Lockwood, e não entendemos nada do que está acontecendo; em outra camada, somos como Nelly Dean, e emitimos julgamentos de valor sobre as coisas que acontecem. Na camada mais profunda, sentimos intensamente as coisas que às vezes nem sabemos que sentimos. Acho que é por isso que tantos críticos (Anthony Burgess é um deles) dizem que Brontë tem características de Shakespeare, porque ambos compõem personagens que retratam sem julgamentos de valor características consideradas boas e ruins que cada um de nós possui. Ao acompanhar a trajetória dessas personagens, desde a infância até suas mortes, geralmente prematuras, nos sentimos sentíssemos seguros pela familiaridade que elas evocam, e horrorizados pela precariedade de suas circunstâncias.

Ao sermos analisados de volta (como propõe Birman) pelo romance de Brontë, passamos a entender o que realmente se passa nas profundezas das relações sociais entre as personagens entre as pessoas. Passamos a compreender melhor o porquê de a personagem Catherine Earnshaw não poder concretizar sua relação amorosa com Heathcliff, os fatores sociais, como status econômico e tradição, e os fatores psicológicos, como essa relação ser sentida como incestuosa. Tudo isso poda, como afirma Freud, os instintos e desejos mais primitivos dessas duas figuras que apenas almejavam continuar indefinidamente juntas.

Os cenários idealizados e descritos ao longo da obra contribuem para que essa atmosfera apavorante surja e prospere. São as mansões, O Morro dos Ventos Uivantes e

Thrushcross Grange, e seus cômodos, ora escuros e imundos, ora totalmente transformados pelas tragédias que assolam as personagens que ali vivem, as charneças e sua vegetação e seu clima únicos, como as rochas que circundam as propriedades e os invernos rigorosos, servem de base e sustentação para que o elemento gótico cumpra seu papel. Como nos mostra Bachelard em seu tratado sobre o espaço, a casa é nosso primeiro refúgio, é lá que construímos a sensação de confiança e proteção. Em *O morro dos ventos uivantes* temos a oportunidade de vermos as personagens Cathy e Heathcliff passando pelo mesmo processo. Ao construírem essa relação sólida com o ambiente que os cerca, podemos perceber a grande liberdade que adquirem, e, sendo assim, nos sentimos confiantes, seguros e confortáveis juntamente com os protagonistas. Quando devem encarar o mundo exterior, porque suas posições e seu ciclo social assim exigem, sentimos mais uma vez as mesmas angústias, medos e estranhezas – efeitos ocasionados pela condução dos cenários que se modificam conforme os conflitos e sentimentos das personagens núcleo –, porque também nós, leitores, passamos pelas mesmas fases de amadurecimento pessoal e psicológico.

## REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. New York: Norton Critical Edition, 2004.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danese. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- BARKER, Juliet. *The Brontës*. London: Weidenfeld and Nichols, 1994.
- BELL, Currer. Biographical notice of Ellis and Acton Bell. In: BRONTË, Emily. *Wuthering heights*. London: W.W. Norton & Company, 2003.
- BIRMAN, Joel. O sujeito na leitura. In: \_\_\_\_\_. *Por uma estilística da existência*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. London: Penguin Popular Classics, 1994.
- BRONTË, Emily. *Wuthering heights*. London: Wordsworth Classics, 2000.
- BURGESS; Anthony. *English Literature*. London: Longman, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CHASE, Richard. The Brontës, or myth domesticated. In: O'CONNOR, William (Ed.). *Form of modern fiction*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1948.
- CUNLIFFE, SARAH; LOUSSIER, Jean. *Architecture styles spotter's guide*. San Diego: Thunder Bay Press, 2006. pp. 144 -145.
- DONADA, Jaqueline Bohn. “*The tree that bears a million of blossoms:*” a revaluation of *George Eliot's Romola*. Tese de doutorado. Porto Alegre:UFRGS, 2012.

- ECO, Umberto. *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- FREUD, Sigmund. The Uncanny. Tradução para o inglês de James Strachey. In: FREUD, Anna (Org). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: The Hogarth Press, 1955. pp. 368-407.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The madwoman in attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale Nota Bene, 2000.
- HOFFMANN, E. T. A. "O homem de areia." Tradutor não nomeado. São Paulo, Círculo do Livro, c. 1980.
- JUNG, Carl G. *Man and his symbols*. Anchor Press. New York: Doubleday, 1964.
- LAWRENCE, D. H. *Sons and lovers*. Harmondsworth: Penguin, 1988.
- LÉVI-STRAUSS. *As estruturas elementares do parentesco*. Tradução de Mariano Ferreira. Rio: Vozes, 1982.
- HEILMAN, Robert B. Charlotte Bronte's 'New' Gothic. In: *Discovering Authors*. Detroit: Gale, 2003.
- MAGGIO, Sandra S. In: MAGGIO, Sandra S.; ZANINI, Claudio V. (Org.). *O insólito nas literaturas de língua inglesa*. Rio: Dialogarts, 2015.
- MOSER, Thomas. What is the matter with Emily Jane?: conflicting impulses in *Wuthering heights*. In: *Nineteenth-century fiction*. [1948] University of California Press.vol. 17, No. 1 (Jun., 1962), pp. 1-19.
- PANOFSKY, Erwin. *Gothic architecture and scholasticism* (1951). Pennsylvania: Archabbey, 1973.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *The coherence of Gothic conventions*. New York: University Paperback, No 930 Methuen, 1986.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein: or the new Prometheus*. Harmondsworth: Penguin, 1986.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre, L&PM, 1984.

WALPOLE, Horace. *The castle of Otranto*. New York: Oxford University Press, 1996.

WHITLEY, John S. Introduction and notes. In: BRONTË, Emily. *Wuthering heights*. London: Wordsworth Classics, 2000.