Introdução aos Estudos Literários II – Prof. Edu Teruki Otsuka

Comentários críticos sobre *O morro dos ventos uivantes* (*Wuthering Heights*)

[1] Terry Eagleton – "The Brontës"

As irmãs Brontë cresceram perto de uma das fontes da Revolução Industrial, em um condado inglês dividido entre as grandes propriedades rurais e a manufatura crescente; e longe de terem sido misteriosamente sequestradas de tudo isso, vivendo somente em seu mundo imaginativo particular, sua ficção é profundamente influenciada por essa circunstância. [...] As Brontë não são três irmãs esquisitas depositadas nas charnecas de Yorkshire a partir de um espaço exterior metafísico; ao contrário, suas vidas foram moldadas por alguns dos mais típicos conflitos do início da Inglaterra vitoriana – conflitos entre o rural e o urbano, colônia e metrópole, sul comercial e norte industrial, "sensibilidade" feminina e poder masculino.

[...] O sofrimento, o desejo, a repressão, a disciplina punitiva e a fome espiritual que marcam a ficção das Brontë, ainda que sejam intensamente pessoais, também falam sobre toda uma sociedade que passava por uma transição traumática.

[...]

Não se trata de escolher entre Heathcliff e Linton, pois a estrutura narrativa complexa e descentrada do romance deliberadamente dificulta qualquer tomada de partido. No tocante às opiniões, há duas grandes correntes sobre *O morro dos ventos uivantes*: críticos de Heights e críticos de Grange [...]. Críticos de Heights estão secretamente apaixonados por Heathcliff, encontrando em sua existência escura, primitiva e subversiva uma fonte da vitalidade natural muito mais fértil e satisfatória do que a civilização egoísta, frágil e superficial representada pelos Linton. Essa [...] é uma visão amplamente endossada pelo próprio Heathcliff, para quem Linton é pouco mais que um almofadinha. Nessa leitura do romance, a relação apaixonada e igualitária entre Heathcliff e Catherine esboça uma possibilidade utópica que, não encontrando lugar numa sociedade brutal e hierárquica, precisa, no fim, se colocar no reino da mitologia.

Para críticos de Grange, [...] tal compreensão idealiza Heathcliff e Catherine de maneira exagerada, bem como rebaixa os Linton injustamente. Heathcliff, nessa visão, é menos uma fértil força vital do que um explorador impiedoso – um barão proprietário brutal, demoníaco e dominador que trata Catherine com violência e não poderia jamais desenvolver

uma relação madura com ela. É difícil imaginá-lo enxugando a louça ou dando banho no bebê. Do ponto de vista de Grange, a relação do casal é uma simbiose infantil e imaginária [no sentido psicanalítico] que só pode sobreviver impedindo a entrada do mundo social. De fato, dado que a ligação entre eles é desprovida de qualquer senso real de alteridade, a própria palavra "relação" é problemática. Há algo curiosamente impessoal em jogo no amor frenético deles, que os críticos de Grange poderiam associar com a violência desumanizadora, e que os críticos de Heights associariam com um domínio da mitologia mais profundo e mais rico do que a identidade pessoal.

É também uma espécie de desejo curiosamente dessexualizado, que pode ser igualmente visto pelas duas perspectivas. Para aqueles para quem a relação entre eles é regressiva, a qualidade dessexualizada pode ser uma defesa inconsciente contra o incesto. Talvez Heathcliff e Catherine sejam meio-irmãos, o que poderia explicar a afinidade profunda e persistente entre eles. Ou talvez a relação pareça impessoal e não-convencional pela razão oposta – a de que, no senso de igualdade e inabalável comprometimento mútuo, prefigura-se um mundo futuro em que homens e mulheres possam cancelar as opressões de gênero. Talvez aqueles cuja percepção está nublada pelas estruturas de poder existentes só possam ver tais possibilidades sociais em termos míticos ou metafísicos, ou então como um estado de Natureza que se situa para além do social.

[...]

Ambas as visões críticas, a de Heights e a de Grange, podem ser contestadas. Mas isso não significa dizer que a verdade esteja no meio-termo, como um bom liberal imaginaria. Lockwood é um dos bons liberais do romance e vem a ser um narrador pelo menos tão enviesado e desnorteado quanto é confiável e sagaz. *O morro dos ventos uivantes* é menos uma obra do meio-termo do que uma obra dialética, que permite ver que em cada lado existe um mérito parcial, sem deixar de insistir na trágica incompatibilidade entre eles e sem acreditar ingenuamente que esses dois casos se complementam formando um todo harmonioso. [...]

A complexa estrutura de caixas chinesas [caixas dentro de caixas] do romance, em que uma narrativa potencialmente não-confiável está situada dentro de outra narrativa não inteiramente fidedigna e essa talvez dentro de outra, faz com que qualquer avaliação segura fique fora de nosso alcance. É bastante claro que Nelly Dean tem pouco apreço por Heathcliff, o que limita o valor de seu testemunho. E precisamos de apenas algumas páginas para percebermos que o primeiro narrador, Lockwood, não é o homem mais brilhante da Europa. *O morro dos ventos uivantes* [...] não se apressa em nos dizer se Heathcliff é um

herói ou um demônio; se Nelly Dean é perspicaz ou tola; se Catherine Earnshaw é uma heroína trágica ou uma criança mimada.

[...] *O morro dos ventos uivantes* revela uma relação intrincada entre passado e presente, progresso e regressão, o esquema temporal de um narrador e os esquemas temporais sobre os quais o narrador fala.

[...] Durante a vida das irmãs Brontë, a Inglaterra estava em transição entre ser um país largamente rural e ser um país predominantemente industrial; e as próprias irmãs estavam geográfica e historicamente situadas entre esses dois mundos. O que também estava em transição [...] era a percepção da própria Natureza. Se a Natureza no romance de Emily permanece como fonte de vitalidade e transcendência, ela também está se aproximando da visão de um universo evolucionário de predação. De fato, Emily escreve em outro lugar sobre como "a Natureza é um problema inexplicável, a vida existe sobre o princípio da destruição; cada criatura é o instrumento implacável da morte de outras, ou ela própria deve deixar de viver". / Em *O morro dos ventos uivantes*, isso pode servir como uma descrição tanto da Natureza quanto da sociedade humana.

[...]

O morro dos ventos uivantes apreende as relações ambíguas entre Natureza e cultura – a maneira como estão relacionadas e mutuamente se repelem. Estão relacionadas, por exemplo, no parentesco, que é uma realidade biológica bem como cultural, e que fornece ao romance um princípio organizador vital. Também estão relacionadas na realidade do trabalho, que consiste em "humanizar" a matéria bruta da Natureza. A humanidade é uma espécie natural, um rebento aleatório da evolução; contudo, o que distingue a forma humana da animalidade é sua capacidade de transcender suas próprias limitações e construir sua própria história. A cultura, assim, está além da Natureza, mas também tem suas raízes nela. De fato, é somente porque somos esse tipo peculiar de animais que somos capazes de nos elevar acima do mundo natural.

Podemos apresentar a questão de maneira menos abstrata. Os Linton, que são os maiores proprietários capitalistas do distrito, literalmente extraem sua cultura da Natureza, no sentido de que exploram a terra e aqueles que trabalham nela. O ponto cego fatal desse tipo de cultura, no entanto, é que ela se recusa a reconhecer que depende da Natureza e imagina a si mesma como uma esfera autônoma. A sala de estar confortável e bem provida de Grange é produto do trabalho material, mas ao mesmo tempo mantém o trabalho do lado de fora. Heights, em contraste, é a casa daquela classe inglesa, os *yeomen*, que são os nobres menores que trabalham em suas próprias terras. Está, portanto, mais próxima das realidades

da Natureza e do trabalho do que Thrushcross Grange, assim como é, em geral, um lugar mais igualitário e mais rústico em que se come na cozinha e não na sala de jantar, e em que a fronteira entre patrão e empregado (Hareton é um serviçal ou não?) são mais borradas do que entre os Linton.

Contudo, justamente porque Heights é um lugar mais "natural", é também mais áspero, grosseiro e por vezes violento, "não-civilizado" em sentido tanto negativo quanto positivo. O que caracteriza a *yeomanry* inglesa é que a família é uma unidade de trabalho, de modo que as relações pessoais são limitadas e moldadas pelos constrangimentos econômicos. Há pouco espaço nessa comunidade estrita e funcional para sentimentos refinados, o gozo de valores espirituais por si sós, assim como não há lugar para os que não fazem parte da família [como Heathcliff] e os membros que não trabalham [como Catherine]. [...] A intromissão de Heathcliff na família, enquanto criatura vista ambiguamente como dádiva de Deus e escuro como o diabo, o torna aquilo que os gregos antigos chamavam de *pharmakós* – um ser dúplice, a um só tempo sagrado e impuro, que representa a escória e o refugo da humanidade e que desafia radicalmente a comunidade que ele confronta. [...]

Os Earnshaw, contudo, não têm lugar para a superfluidade absoluta que Heathcliff representa. [...] Uma das maiores realizações do romance é desmistificar o ideal vitoriano da família como um enclave seguro do valor humano em uma ordem social desumana. No mundo estreito do campesinato e da *yeomanry*, a família é uma ordem socioeconômica, deformada e pressionada por esses imperativos e, por isso, pouco passível de ser romantizada. A grotesca violência doméstica em *O morro dos ventos uivantes* é escandalosa até mesmo para o calejado leitor moderno, que dirá para o refinado leitor vitoriano.

[...] o amor de Heathcliff e Catherine irrompe contra as convenções sociais para se confinar nos domínios da morte, da Natureza e da mitologia. [...] O desejo se revela como força profundamente subversiva, indiferente às distinções sociais; mas o romance também mostra que nem todo desejo é criativo e nem toda convenção é vazia. É por isso que, na união final de Hareton e a jovem Catherine, há um movimento experimental, exploratório, para além do impasse trágico de Catherine e Heathcliff [...]. A linguagem da cena em que a jovem Catherine ensina Hareton a ler é recatada e açucarada, confortavelmente "vitoriana" no tom, de uma maneira que destoa do romance como um todo. E, afinal, os amantes mortos é que são o assunto das últimas palavras do romance.

(EAGLETON, Terry. "The Brontës". In: *The English Novel: an introduction.* Oxford: Blackwell, 2005.)

[2] Sandra M. Gilbert & Susan Gubar - "Looking oppositely: Emily Brontë's Bible of Hell"

Que *O morro dos ventos uivantes* trata de céu e inferno [...] foi, há muito tempo, percebido pelos críticos, em parte porque todas as vozes narrativas, desde o começo da primeira visita de Lockwood a Heights, insistem em moldar a ação e a descrição em termos religiosos e, em parte, porque uma das principais falas da primeira Catherine a Nelly Dean levanta a questão "O que é o céu? onde é o inferno?" [...]:

> Se eu estivesse no céu, Nelly, me sentiria extremamente infeliz ... Uma vez sonhei que estava lá [e] que o céu não parecia ser meu lar, e sofri muito, chorando para voltar à terra; e os anjos ficaram tão zangados que me lançaram no meio da charneca em Wuthering Heights, onde acordei soluçando de alegria. (Cap. 9)

[...]

Que *O morro dos ventos uivantes* de certo modo trata de uma queda também foi frequentemente sugerido pela crítica [...]. as implicações miltônicas são claras na "cena de delírio" em que Catherine descreve a si mesma como "uma exilada, uma pária ... daquilo que tinha sido meu mundo", acrescentando "Por que foi que mudei tanto? Por que meu sangue acelera num tumulto infernal por causa de poucas palavras?" (cap. 12)

[...] Essa queda não é uma queda *para* o inferno. É uma queda *do* "inferno" para o "céu", não uma queda da graça (no sentido religioso [dádiva divina]) mas uma queda na graça (no sentido cultural [elegância]). [...] [Trata-se de] uma crença na ideia de que o estado de coisas que a cristandade patriarcal chama de "inferno" é energeticamente prazeroso, ao passo que o estado chamado de "céu" é rigidamente hierárquico [...].

***

Se nos identificarmos com Lockwood, o homem civilizado em seu refinamento de boas maneiras e seu requinte literário, não deixaremos de começar a leitura do romance achando que o inferno é uma casa bem parecida com Wuthering Heights. O próprio Lockwood, como se astutamente previsse a reversão de valores que será o interesse central da história, a princípio considera o lugar "um perfeito paraíso dos misantropos" (cap. 1). Mas o que é esse inferno miltônico ou dantesco senão [...] um lugar que substitui amor por ódio, paz por violência, vida por morte [...]? Certamente Wuthering Heights apresenta todas essas mudanças nas duas primeiras visitas de Lockwood. O convite de Heathcliff para Lockwood entrar, por exemplo, é enunciado com os dentes cerrados, e parece a seu visitante expressar "o sentimento 'Vá para o inferno'." Os outros habitantes da casa – Catherine II, Hareton, Joseph e Zillah – são na maior parte igualmente hostis em ambas as ocasiões, com

Joseph resmungando insultos, Hareton sendo grosseiro e Catherine II praticando (ou fingindo praticar) as “artes negras”. Seus ódios, além disso, são direcionados não somente ao hóspede não convidado, mas uns contra os outros.

[...]

A desordem que naturalmente acompanha o ódio, a violência e a morte que prevalece em Wuthering Heights nas primeiras visitas de Lockwood conduzem a mais gafes do cavalheiro crescido na cidade, em particular sua incapacidade de compreender as relações entre os três principais membros da pseudo-família – Catherine II, Hareton e Heathcliff. Primeiro ele sugere que a moça é a “encantadora senhora” de Heathcliff, depois desconfia que Hareton é “o feliz dono da bela fada” (cap. 2). As frases de Lockwood, como muitas de suas suposições, parodiam o sentimentalismo da ficção que coloca as mulheres “no seu lugar”, definindo-as como belas fadas ou senhoras encantadoras. Heathcliff, percebendo isso, acrescenta um terceiro estereótipo à discussão: “o senhor insinua que o espírito [de minha mulher] assumiu o posto de anjo da guarda”, ele comenta com um “sorriso de escárnio quase diabólico” [...]. Mas, embora o pensamento de Lockwood seja estereotipado, ele está certo em imaginar alguma relação familiar entre seus companheiros de chá e está certo também em ficar assustado com a infernal falta de relação entre eles. Pois, embora Hareton, Heathcliff e Catherine II estejam de algum modo relacionados entre si, a cisão primordial que dominou Heights com ódio e violência os separou da ordenação humana representada pelos laços de parentesco.

***

[Na infância, com a chegada de Heathcliff,] Catherine alcança [...] um estado de completude. [...] Em parte, a nova completude de Catherine resulta de uma mudança prática na dinâmica familiar. Heathcliff, como substituto fantasioso do irmão morto, de fato suplanta Hindley nas afeições do pai e funciona como um instrumento para a jovem irmã despossuída [...]. Heathcliff lhe permite tomar posse do reino de Wuthering Heights. [...] fortalecida por Heathcliff, Catherine se torna cada vez mais rebelde contra a religião patriarcal que Joseph advoga e, assim também, cada vez mais descuidada da disciplina de seu pai. [...] O céu de Catherine, em outras palavras, se parece muito com o lugar que um cavalheiro representativo como Lockwood chamaria de inferno.

***

É curioso que o casamento de Hindley precipite a saída de Catherine de seu céu, pois esse evento instala uma mulher adulta no pequeno círculo familiar de Heights pela primeira vez desde a morte da Sra. Earnshaw quatro anos antes. [...] Frances antecipa as crianças de

Grange – os filhos da cultura nobre – pois “seu afeto [por Catherine] logo se cansou, e ela ficou enfastiada”, momento em que Hindley, agora um cavalheiro, se torna “tirânico”.

A inquietação de Frances não é apenas um sinal de que suas maneiras de dama são hostis ao mundo da infância de Catherine anterior à queda; é também um sinal de que, como a menina de 12 anos perceberia, ser uma dama é estar doente. [...] Como metáfora, a tuberculose de Frances significa que ela está em um estado avançado da destruição social que no fim matará Catherine também, de modo que a magra e tola noiva funciona para a jovem menina como uma premonição do que ela própria irá se tornar.

***

[...] os problemas de Catherine se iniciam quando ela literalmente cai no chão e é apanhada por um buldogue, uma espécie de guarda de Thrushcross Grange. [...] Catherine não vai a Grange quando conta 12 anos de idade. Ao contrário, Grange a agarra e a prende [...].

[...] presumindo que Catherine é uma “jovem dama”, toda a casa dos Linton mima a menina ferida como se fosse uma inválida. De fato, alimentando-a com sua rica comida – *negus* (sangria) e doces de sua própria mesa – lavando-lhe os pés, escovando seu cabelo, vestindo-a com “chinelos enormes” e transportando-a como uma boneca, eles parecem realizar um sinistro rito de iniciação [...]. E porque Heathcliff é visto como “um mestiço, um americano ou espanhol enjeitado”, os Linton o expulsam de seu salão, assim separando Catherine de seu amante/irmão [...]. Durante cinco semanas, ela ficará à mercê da paradisíaca civilidade de Grange.

Dizer que a casa de Thrushcross Grange é fina ou bem educada e que portanto parece “paradisíaca” significa dizer que é o oposto de Wuthering Heights. E certamente a todo momento as duas casas são colocadas em oposição, como se cada uma delas, em sua auto-afirmação, devesse negar completamente a outra.

[...] enquanto Wuthering Heights é funcional, onde até mesmo os cães trabalham pastoreando ou caçando, Thrushcross Grange (embora guardada por cães) parece decorativa ou estética, o lar de cachorrinhos de colo bem como de damas. E finalmente Wuthering Heights, em sua crueza funcional, é essencialmente anti-hierárquica e igualitária [...], enquanto Thrushcross Grange reproduz a cadeia hierárquica que a cultura ocidental tradicionalmente propõe como decreto divino.

[...] Catherine precisa aprender a controlar a si mesma ou, pelo menos, é isso que os Linton e seu irmão decretam. Ela deve aprender a reprimir seus próprios impulsos, deve cingir suas energias com o férreo espartilho da “razão”. Tendo caído no “paraíso” decoroso

da feminilidade, Catherine deve tornar-se uma dama (*lady*). E assim como sua entrada no mundo de Thrushcross Grange foi forçada e violenta, assim também esse processo por meio do qual ela é obrigada a adaptar-se àquele mundo é violento e doloroso, uma educação insensível registrada por uma observadora experiente e quase sadicamente exata.

[...] embora ostensivamente seja Catherine quem está sendo educada, é Heathcliff [...] que é exilado em uma cela, como a implementar a primeira reação horrorizada da delicada Isabella Linton diante dele: "Que coisa pavorosa! Ponha ele no porão" (cap. 6). Heathcliff é trancado, não no porão, mas no sótão, e, significativamente, não lhe dão de comer, enquanto Catherine, delicadamente "cortando uma asa de ganso", pratica as boas maneiras à mesa no andar de baixo. Ainda mais significativamente, contudo, ela também por fim será incapaz de jantar e bate em retirada sob a toalha de mesa para chorar por seu amigo aprisionado. [...] Separados um do outro, Heathcliff e Catherine são agora dominados pelas forças conjuntas do patriarcalismo, os Linton de Thrushcross Grange agindo junto com Hindley e Frances, seus emissários em Heights.

[...] Levada de Wuthering Heights a Thrushcross Grange pelo casamento de seu irmão, agarrada por Thrushcross Grange e presa nas mandíbulas da razão, da educação e do decoro, ela não pode senão fazer o que faz, deve casar-se com Edgar porque não há outro com quem pudesse casar-se, e uma dama precisa casar.

***

O declínio de Catherine Earnshaw Linton se segue à queda de Catherine Earnshaw. Lento a princípio, no fim o declínio é rápido, doentio e mortal. E o longo declive para a morte do corpo começa com o que parece ser uma irreversível morte da alma – com a aceitação fatalista, por Catherine, da proposta (de casamento) de Edgar e o consequente auto-aprisionamento dela no papel de "Sra. Linton, a senhora de Thrushcross Grange". E é o anúncio de sua decisão a Nelly, ouvida por Heathcliff, que o leva ao auto-exílio e assim, definitivamente, conduz à fragmentação psíquica de Catherine. Significativamente, a resposta dela à partida de seu verdadeiro eu é um deslizamento para a doença que sinaliza o início de seu declínio e antecipa seu fim fatal.

[...]

Como Edgar é frequentemente descrito como "suave", "fraco", magro, loiro, e até efeminado, a natureza especificamente patriarcal de seus sentimentos em relação a Heathcliff pode não ser imediatamente evidente. Decerto muitos leitores foram enganados pelas suas qualidades quase angelicais, supondo que o mais bruto e escuro Heathcliff encarne a masculinidade, em contraste com a efeminação de Linton. [...] Mas o constante uso, por

Nelly, da frase “meu patrão” para referir-se a Edgar nos revela outra coisa. Nesse ponto do romance, de qualquer modo, Heathcliff é sempre apenas “Heathcliff” enquanto Edgar é “Sr. Linton”, “meu patrão”, “Sr. Edgar” e “o patrão”, todas essas frases transmitindo o poder e o *status* que ele tem, independentemente da força física.

***

[...] a segunda metade do romance lida com as consequências sociais mais amplas da queda de Catherine [...], que são examinadas numa série de histórias paralelas [...]. Isabella, Nelly, Heathcliff e Catherine II – de um modo ou de outro, as vidas dessas personagens estabelecem paralelos com a de Catherine.

Isabella é talvez a mais impressionante das figuras paralelas, pois, como Catherine, ela é uma jovem dama obstinada e impulsiva, que foge de casa na adolescência. Mas ao passo que a queda de Catherine é predestinada e pouco convencional, uma queda ‘para cima’ do inferno para o céu, a de Isabella é voluntária e convencional.

[...]

Nelly Dean é a empregada exemplar do patriarcalismo, a mulher que tradicionalmente é contratada para manter as casas dos homens em ordem, endireitando suas salas de estar, suas filhas e suas histórias.

***

[...] enquanto sua mãe era uma despreocupada menina selvagem, Catherine II dá sinais de que irá tornar-se uma mulher vitoriana ideal, cujas virtudes são associadas aos papéis de filha, esposa e mãe.

[...] A relação ilegítima de Heathcliff e Catherine foi finalmente substituída por Hareton e Catherine II [...]. Sensatamente, Nelly agora observa que “O meu supremo desejo é a união desses dois”, agora um casal civilizado. [...] Agora é 1802; Heights – o inferno – foi convertido em Grange – paraíso; e com a história patriarcal redefinida, renovada e restaurada, o século XIX pode verdadeiramente começar, cheio de reuniões de chá, anjos da guarda, governantas e presbitérios.

(GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan. “Looking oppositely: Emily Brontë’s Bible of Hell”. In: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination.* 2nd edn. New Haven: Yale University Press, 2000.)