

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

Isabela Hirayama

**A Natureza e a Cultura em Wuthering Heights, de Emily
Brontë**

Campinas
2012

Isabela Hirayama

A Natureza e a Cultura em Wuthering Heights, de Emily Brontë

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

CAMPINAS

2012

Resumo

Wuthering Heights (O Morro dos Ventos Uivantes), de Emily Brontë, é considerado por muitos críticos como o maior romance da literatura inglesa. Um dos temas presentes na obra é a relação entre a natureza e a cultura. A primeira está relacionada com a casa do título, pertencente à família Earnshaw, e a segunda com a Thrushcross Grange, que pertence aos Linton. A partir da descrição das duas casas e dos personagens, pode-se estabelecer um diálogo entre irracional e racional, instinto e razão, natureza e cultura. Esta monografia visa analisar como esses conceitos aparecem no romance, a partir da composição e do enredo e, principalmente, através da relação existente entre Wuthering Heights e Thrushcross Grange. Como ajuda para a análise, foram examinados livros a respeito do modo que a sociedade inglesa encarava a natureza e a cultura: O campo e a cidade, de Raymond Williams, e O homem e o mundo natural, de Keith Thomas. Também foram lidas diversas obras de Jean-Jacques Rousseau, que tratou da relação do homem com a sociedade; livros a respeito do Romantismo e alguns autores representantes desse movimento: E.T.A. Hoffmann e Victor Hugo.

Palavras-Chave: Natureza; Cultura; Emily Brontë; Wuthering Heights.

Abstract

Emily Brontë's *Wuthering Heights* is considered by many critics the greatest novel of English literature. One of the themes that appears in the novel is the connection between nature and culture. The former is related to the title's house, which belongs to the Earnshaw family, and the second is associated with Thrushcross Grange, which belongs to the Linton family. By the descriptions of the houses and characters, we can establish a connection between irrational and rational, instinct and reason, nature and culture. This monograph intends to analyze how these concepts emerge in the novel by the way it was composed, the story, and mainly by the relationship between *Wuthering Heights* and Thrushcross Grange. To help the analysis, books about the way that English society viewed nature and culture were examined: Raymond Williams' *The country and the city*, and Keith Thomas' *Man and the natural world*. Works by Jean-Jacques Rousseau, who studied man and society, were also read, as well as books about Romanticism and some authors that represent this style: E. T. A. Hoffmann and Victor Hugo.

Key words: Nature; Culture; Emily Brontë; *Wuthering Heights*.

SUMÁRIO

Introdução	1
O problema da natureza e da cultura em diversas perspectivas	3
1. Para Jean-Jacques Rousseau	3
2. Para os românticos	9
2.1 – O movimento romântico.....	9
2.2 – E.T.A. Hoffmann.....	11
2.3 – Victor Hugo.....	13
3. Na sociedade inglesa.....	15
4. Conclusão.....	19
A natureza e a cultura em Wuthering Heights	20
1. Na composição.....	20
2. No enredo.....	22
3. Na oposição Wuthering Heights x Thrushcross Grange.....	31
Considerações finais	45
Referências	47

Introdução

Wuthering Heights é o único romance de Emily Brontë e foi publicado em 1847 junto com Agnes Grey, romance de sua irmã Anne. Não se sabe ao certo quando ele começou a ser escrito. Alguns sugerem datas como 1837, 1839, 1843 e 1845, mas, pelo fato de não haver manuscritos, nenhuma delas pode ser confirmada ¹.

Quando publicado, o romance não foi muito bem recebido entre os críticos devido às suas características violentas. Muitas delas já apareciam em poemas escritos anteriormente por Emily Brontë, que tratavam de crueldade, amor passionnal e violência. Além disso, características da região em que a família morava contribuíram para a escrita do romance, como o sotaque de Yorkshire, falado por alguns criados, o estilo das casas e até histórias sobre usurpação, as quais inspiraram o modo pelo qual Heathcliff se apodera das propriedades de seus inimigos.

Muitos estudiosos também acreditam que a saga Gondal funcionou como uma espécie de manuscrito para Wuthering Heights. Essa foi escrita por Emily e Anne Brontë, e restaram poucos fragmentos e citações em seus diários a respeito dessa história. Alguns temas tratados, e que são mais aprofundados no romance, são isolamento, exílio e morte. Ademais, os personagens têm emoções fortes e são leais a suas amizades. Também, a separação entre amantes resulta na morte, o que lembra o relacionamento de Catherine e Heathcliff. A natureza ainda é vista como um elemento de conforto, que consola e dá paz. Enfim, há muitas similaridades temáticas e de enredo entre essa saga e o romance.

Uma das questões centrais em Wuthering Heights é a dicotomia entre a natureza e a cultura. Terry Eagleton, no capítulo “The Brontës” do livro *The English Novel: an introduction*, fala sobre como essas irmãs foram criadas num ambiente propício à observação de oposições. Elas, que viviam no campo, escreviam para as pessoas cultas das cidades. No local em que cresceram, coexistiam o trabalho rural e o industrial. Além disso, as irmãs Brontë publicavam seus textos com pseudônimos masculinos, escondendo suas identidades, algo necessário por causa do conteúdo que eles

¹ ALEXANDER, Christine; SMITH, Margaret. *The Oxford Companion to the Brontës*. New York: Oxford University Press, 2006.

apresentavam. Elas viviam, assim, sob o conflito entre campo e cidade, rural e urbano, masculino e feminino.

Eagleton ainda comenta que *Wuthering Heights* apresenta uma complexa dialética entre a natureza e a cultura. No século XIX, alguns pensadores misturavam esses dois conceitos, isto é, aplicavam regras da natureza à sociedade, e vice-versa. Alguns, como os positivistas, colocavam a cultura no âmbito da natureza, e outros, como George Eliot e T. H. Huxley, achavam que a humanidade não deveria voltar a agir de forma primitiva². Assim, em seu romance, Emily Brontë mostra a intensa relação entre a natureza e a cultura. Isso é ilustrado pela ambiguidade existente entre as duas casas, *Wuthering Heights* e *Thrushcross Grange*³.

Seguindo esta linha de raciocínio exposta por Eagleton, esta monografia visa examinar o modo pelo qual Emily Brontë construiu a oposição natureza/cultura em *Wuthering Heights* por meio da composição, do enredo e dos espaços do romance. Como aparato teórico à análise, também foram lidos outros autores que abordaram esse assunto ou que influenciaram de algum modo a autora. Entre os críticos que analisaram esses temas estão Raymond Williams e Keith Thomas. E alguns pensadores que possibilitaram a Emily Brontë tratar dessas questões em seu romance são Jean-Jacques Rousseau e os românticos em geral, entre os quais se encontram E.T.A. Hoffmann e Victor Hugo. Desta maneira, a primeira parte da monografia, “O problema da natureza e da cultura em diversas perspectivas”, visa analisar o contexto histórico e as influências que agiram sobre o romance. Já a segunda parte, “A natureza e a cultura em *Wuthering Heights*”, faz uma consideração específica do romance, da sua estrutura, do enredo e da oposição entre as casas.

Finalmente, as referências ao romance estão na edição da Editora Record, com consultas ao texto original disponível na internet através do Projeto Gutenberg. A tradução foi feita por Rachel de Queiroz, que, apesar de apresentar um texto sisudo, é mais exato ao original que outras traduções encontradas.

² EAGLETON, Terry. “The Brontës” in *The english novel: an introduction*. Blackwell Publishing, 2005, p. 123-142.

³ Para não repetir de modo exaustivo o nome das duas casas, também irei me referir a elas como Morro (*Wuthering Heights*, ou Morro dos ventos uivantes) e Granja (*Thrushcross Grange*, ou Granja *Thrushcross*).

O problema da natureza e da cultura em diversas perspectivas

Desde a decadência do Feudalismo, a relação entre a natureza e a cultura é alvo de muitas discussões e análises. Com o distanciamento crescente entre o homem e o elemento natural e o constante convívio em sociedade, esse tema se tornou frequente entre filósofos e literatos, principalmente durante o Romantismo, período que prezava as oposições. Alguns que analisaram essa questão foram Jean-Jacques Rousseau, filósofo que viveu no século XVIII e que analisou muitas questões referentes à natureza, além de ter se tornado uma grande influência para os românticos; E.T.A Hoffmann, escritor do Romantismo alemão; Victor Hugo, importante autor do Romantismo francês; Raymond Williams, escritor do século XX influenciado pelo marxismo; e Keith Thomas, historiador britânico nascido em 1933. Este capítulo pretende abordar o contexto histórico em que *Wuthering Heights* foi produzido e que possibilitou a Emily Brontë tratar de questões tão complexas em seu romance.

1. Para Jean-Jacques Rousseau ⁴

Jean-Jacques Rousseau foi muito importante para o estudo das relações entre natureza e sociedade e sentimento e razão. Muitos de seus discursos abordam esse tema e influenciaram vários pensadores, como os do movimento romântico.

Para Rousseau, o sentimento é superior à razão, pois só através dele é possível alcançar a essência da interioridade, enquanto o intelecto conduz o homem para fora de si. Para conseguir imergir totalmente em seu ser, o indivíduo deve desenvolver um relacionamento místico com a Natureza, o seu ser primitivo, e mergulhar em seu infinito através do sentimento. Fazer isso lhe possibilita entender melhor seus semelhantes e o mundo racional. Destarte, “a Natureza palpita dentro de cada ser humano, como íntimo sentimento de vida”. (CHAUÍ, 1999, p. 15).

Também, para o filósofo, a civilidade imposta pela sociedade degenera o homem natural, pois as pessoas passam a se preocupar somente com a sua posição social, procurando ser mais admiradas pelos outros do que satisfazer suas necessidades naturais. Ele não prega, porém, uma volta à animalidade, uma vez que a civilização trouxe benefícios para o homem, “substituindo na sua conduta o instinto pela justiça e dando às

⁴ Ao me referir ao que Rousseau disse em cada discurso, citarei também suas cartas às pessoas que refutaram suas opiniões, presentes nas edições da coleção Os Pensadores.

suas ações a moralidade que antes lhe faltava”. (ROUSSEAU, 1999a, p. 77). Antes, o indivíduo deve encontrar o equilíbrio e tirar proveito do que o convívio em sociedade trouxe de bom: “a liberdade moral, única a tornar o homem verdadeiramente senhor de si mesmo, porque o impulso do puro apetite é escravidão, e a obediência à lei que se estatuiu a si mesma é liberdade”. (Ibidem, p. 78)

Por conseguinte, em *Do contrato social*, o escritor diz como as leis deveriam ser formuladas para atender a todos os homens e abranger as suas vontades, não só a dos privilegiados. Com uma lei que beneficiaria a todos, o indivíduo atingiria a liberdade civil, que consiste em atender seus impulsos naturais desde que eles não firam a vontade de outro homem.

Sempre ligado à natureza, o sentimento perpassa todas as obras de Rousseau. Ele aprofunda a abordagem desse elemento em *Ensaio sobre a origem das línguas*. Nesse ensaio, o filósofo explicita sua tese de que a língua surgiu por causa da necessidade humana de expressar as emoções e os pensamentos. Para ele, isso é o que diferencia os homens dos animais, que não podem expressar o que sentem. Por causa disso, inicialmente as línguas tinham tons emotivos, parecidos com os de uma melodia. Esta, por sua vez, pode ser comparada a um quadro, que emociona não por causa da técnica de cores utilizada, mas devido aos traços, os quais revelam os sentimentos dos artistas. Da mesma forma, os acordes e os sons da melodia são como as cores de um quadro, não são capazes de nos comover quando harmonizados de forma racional. Somente a invenção melódica, não a harmonia calculada, pode expressar impressões morais e nos emocionar. Para exemplificar, ele cita o caso da Grécia, que quanto mais filósofos e sofistas tinha, mais se distanciava da arte de comover, deixando de ter músicos e poetas célebres. Para Rousseau, então, o mais importante não é a técnica musical, mas sim o que a melodia desperta de moral nas pessoas.

O *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* apresenta o ponto de vista de Rousseau a respeito do lugar do homem na natureza e na sociedade. Segundo ele, o problema da desigualdade encontra-se na transição do homem natural para o homem social. Diferente deste, o homem natural não sofria com a desigualdade, pois em sua maneira de viver e de se alimentar não havia diferenças drásticas, como não há diferenças de animal para animal na natureza. Ele também tem mais vivo em si o sentimento de comisseração do que o homem civil, porque esta “mostrar-se-á mais enérgica quanto mais intimamente se identificar o animal espectador com o animal sofredor”. (Idem, 1999b, p. 78). Como não havia desigualdade entre os

selvagens, eles sentiam compaixão uns dos outros mais facilmente do que o homem social, apesar de não se aperceberem disso. Outro ponto é que o homem selvagem só deseja aquilo que conhece e só conhece aquilo que tem ou é de fácil posse, por isso sua vida é tranquila e sem desejos que não podem ser satisfeitos. A desigualdade surge, porém, quando ele evolui socialmente, desenvolve seu espírito e aumenta seu conhecimento.

Mais um problema foi o estabelecimento do amor-próprio, que, diferentemente do amor de si mesmo, faz com que o indivíduo seja egoísta e ache que suas vontades sejam mais importantes do que as de outros homens. Com isso, as pessoas passam a buscar a própria honra, não se importando com o sofrimento alheio, mas com o sucesso individual. Assim, enquanto o homem selvagem só ataca outro quando sente sua vida ameaçada, o homem social ataca quando percebe que sua posição na sociedade está em risco. A diferença entre os dois é que “o selvagem vive em si mesmo; o homem sociável, sempre fora de si, só sabe viver baseando-se na opinião dos demais e chega ao sentimento de sua própria existência quase que somente pelo julgamento destes”. (Ibidem, p. 115) Dessa maneira, apresenta-se a crença de Rousseau no “bom selvagem”, o homem naturalmente bom, mas que se torna mau quando evolui e passa a viver em sociedade.

Por fim, Rousseau diz que o primeiro termo da desigualdade foi o estabelecimento da lei e o direito à propriedade; o segundo, a instituição da magistratura; e o terceiro, a transformação do poder legítimo em poder arbitrário. Desse modo, para ele, o estado social é indicação do envelhecimento da terra. Contudo, ao contrário do que seus críticos afirmam, de acordo com Rousseau a solução para o problema causado pelo progresso não é o retorno à vida selvagem. Tanto que, segundo ele, o melhor estado para o homem não era o primitivo, mas sim aquele entre o natural e o social, “esse período de desenvolvimento das faculdades humanas, ocupando uma posição média exata entre a indolência do estado primitivo e a atividade petulante de nosso amor-próprio”. (Ibidem, p. 93) Logo, embora o convívio social, com o passar do tempo, tenha feito o homem se degenerar, no início, ele o ajudou a desenvolver qualidades diferentes das naturais. Ao invés do retorno à natureza, ele prega, então, o amor aos semelhantes e a obediência às leis e aos que tentam acabar com os abusos.

Seguindo esse mesmo raciocínio, em Discurso sobre as ciências e as artes, Rousseau ataca as luzes e a busca obsessiva pelo conhecimento, afirmando que elas contribuíram para a degeneração do homem. Primeiro, ele apresenta razões históricas

para comprovar sua tese. Para ele, a ciência era algo antinatural, pois ia de encontro às intenções da natureza, já que esta tinha um “véu espesso, com que cobriu todas as suas operações” (Ibidem, p. 198). Desta forma, os povos que foram felizes e bem-sucedidos se dedicavam ao estudo da virtude e não às atividades do espírito. Já os que resolveram sair da sua ignorância arcaram com o luxo, a dissolução e a escravidão, pois passaram a desprezar a virtude. Rousseau apresenta, assim, exemplos desses povos: o Egito, a Grécia, a Roma e a China foram corrompidos por causa do progresso; os persas, os citas, os germanos e os espartanos foram preservados da corrupção devido à ignorância.

Na segunda parte do discurso, o filósofo mostra mais evidências de que os conhecimentos aviltaram os costumes. Rousseau diz que a dedicação extrema à ciência e às artes torna os homens preguiçosos e ociosos, debilita a coragem e as virtudes militares, e forma menos cidadãos. Os que trabalham, por sua vez, são menosprezados por causa dos intelectuais:

temos físicos, geômetras, químicos, astrônomos, poetas, músicos, pintores; não temos mais cidadãos ou, se nos restam alguns deles dispersos pelos nossos campos abandonados, lá perecem indigentes e desprezados. Esse o estado a que estão reduzidos, esses os sentimentos que encontram, em nós, aqueles que nos dão o pão e dão o leite a nossos filhos. (Ibidem, p. 210).

O conhecimento também torna o homem mais vaidoso, achando que sua sabedoria pode ser comparada à divina, o que o leva a não censurar suas ações ruins. Por essa razão, para o escritor a ignorância e a vida animal não são piores do que a corrupção causada pelas luzes, que nos alarmam contra perigos do mundo e nos tornam pusilânimes. Contudo, Rousseau acha que as ciências e as artes são necessárias aos povos já corrompidos por elas, pois senão os vícios podem virar crimes, e nunca serão afastados.

Deste modo, percebe-se a relação entre o Discurso sobre as ciências e as artes e o Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens: os conhecimentos contribuíram para o progresso humano, inserindo o indivíduo na sociedade e o corrompendo. Porém, para o homem voltar a ter certas qualidades que perdeu, ele não deve sair da sociedade, mas sim tratar bem seus semelhantes e usar seus conhecimentos da melhor forma possível.

Julia ou a Nova Heloísa sai do âmbito dos discursos de Rousseau, mas ainda assim revela muitas opiniões dele, expressas por meio de cartas escritas pelos personagens. O romance epistolar conta a história de Saint-Preux, que se apaixona por

Julia, sua aluna. Os dois amantes e outros personagens trocam cartas nas quais revelam seus sentimentos e pensamentos. O romance também contém expressões de amor contidas nas cartas de Saint-Preux, discursos a favor da virtude escritas por Julia e belas descrições da natureza. Inicialmente, mostra-se como Julia e Saint-Preux se apaixonam, mas tem o relacionamento interrompido pelo pai da protagonista, que não aceita a união da filha com alguém sem nobreza. Por isso, Julia acaba se casando com o Sr. de Wolmar, homem mais velho e sensato, que resolve curar os ex-amantes da paixão, transformando-a em virtude e amizade. Apesar de Julia e Saint-Preux acharem que estão curados, eles não estão, como a carta da protagonista escrita pouco antes de sua morte revela. Rousseau mostra, assim, que a razão pode se enganar, mas o instinto e o sentimento interior, não.

Não só o enredo exhibe o modo como Rousseau encarava as emoções e a razão, várias passagens de cartas também revelam isso. Saint-Preux afirma que certas coisas só podem ser percebidas com o sentimento e são impossíveis de explicar pela razão, e que para ver as virtudes nas ações é necessário ter o olhar treinado, como de um pintor, o qual só é possível de ser adquirido por um “sentimento delicado e fino”. (Idem, 1994, p. 67). Outra carta, de Milorde Eduardo, amigo dos amantes, para Clara, prima de Julia, também mostra os perigos de se escolher a razão ao invés do sentimento. Ele diz que só é aceitável se casar sem amor quando a natureza não fez sua escolha. Porém, quando alguém se casa guiado pela razão, mas ama outra pessoa, isso irá resultar em infelicidades e crimes. Portanto, para Rousseau é antinatural racionalizar sobre algo que só o coração pode responder. A própria Julia, defensora da virtude, afirma acreditar mais em seus instintos do que em sua razão, e acha que seus impulsos secretos são mais confiáveis do que seus raciocínios. No entanto, apesar de ser uma pessoa de sentimento, a protagonista admira o marido por não o ser, pois

o coração nos engana de mil maneiras e só age por um princípio sempre suspeito, a razão não tem outra finalidade a não ser o que é bem; suas regras são seguras, claras, fáceis na conduta da vida e nunca se perde a não ser nas inúteis especulações que não são feitas para ela. (Ibidem, p. 326).

Destarte, Julia passa a considerar a razão superior ao coração depois de se casar, porém ela própria não consegue se sentir alguém racional. Wolmar, por sua vez, é o contraponto lógico do romance. Ele realiza modificações nas terras da sua propriedade, intervindo na natureza, mas fazendo isso de forma a apagar os traços de interferência humana. De forma semelhante, ele usa a razão para curar a paixão dos ex-amantes de

forma suave, como se a cura fosse algo natural. Wolmar, todavia, não tem o sucesso que esperava na sua tentativa, como ele mesmo admite numa carta para Clara:

assegurar-vos, pelo contrário, que estão perfeitamente curados, sabeis o que podem a razão, a virtude, não é este também seu maior milagre: mas que essas duas realidades opostas sejam verdadeiras ao mesmo tempo, que ardam mais fortemente do que nunca um pelo outro e entre eles não reine mais do que uma honesta afeição, que sejam sempre amantes e não sejam mais do que amigos, é, penso, o que menos esperais, o que tereis maior dificuldade em compreender e o que é, contudo, a e exata verdade. (Ibidem, p. 440).

Percebe-se, assim, que o sentimento supera a razão, e que mesmo o afeto não é capaz de extinguir o amor em pessoas sensíveis. Também pode-se tirar do romance uma certa oposição que está sempre presente: a admiração pela racionalização, mas a impossibilidade de a exercer completamente.

Em Confissões, Rousseau conta a história de sua vida, desde a juventude até a idade adulta, depois de se tornar um escritor reconhecido. O filósofo narra como ainda na infância descobriu os livros, e, por meio deles, conheceu todos os sentimentos mesmo sem tê-los vivido. Ele também revela a sua paixão pela natureza e a tranquilidade que sente quando está junto dela. Rousseau diz precisa de “torrentes, de rochedos, de pinheiros, de florestas sombrias, montanhas, caminhos rudes a subir e a descer, precipícios à minha beira que metam bastante medo”. (1988, p. 176).

Ademais, por meio das descrições que Rousseau faz das pessoas à sua volta, principalmente das mulheres, percebem-se inspirações para a criação das personagens de A Nova Heloísa. Uma mulher importante da vida de Rousseau, Madame de Warens, parece ser uma inspiração para Julia, já que em uma passagem ele diz que, quando ela seguia seu coração, agia bem, mas quando seguia sua razão, agia mal. (Ibidem, p. 198). Também percebe-se que o filósofo se inspirou em sua própria experiência para compor Saint-Preux.

Todas as ideias contidas e analisadas nas obras de Rousseau também são vistas na filosofia do Romantismo. A concepção do “bom selvagem” incentivou os românticos a buscar um contato maior com a natureza e a se refugiar nela. Eles também procuravam a espontaneidade nas suas criações, valorizando a irracionalidade. Até as Confissões podem ser consideradas como um modelo, já que nelas Rousseau abre seu coração. E A Nova Heloísa mostra a superioridade do sentimento à razão, sempre contrastando uma

com a outra e revelando os sentimentos contraditórios existentes entre Julia e Saint-Preux.

2. Para os românticos

2.1 – O movimento romântico

No livro de ensaios *O Romantismo*, organizado por Jacó Guinsburg, diversos autores analisam a importância desse período não só para a literatura, mas para as artes em geral. Os diferentes ensaios, cada um referente a um aspecto do Romantismo, fornecem características importantes desse movimento.

Um traço muito destacado por todos os críticos é a coexistência de elementos conflitantes no movimento romântico. Isso é demonstrado por Benedito Nunes no ensaio “A visão romântica”, em que o crítico explica o Romantismo a partir das categorias histórica e psicológica. A categoria psicológica é “o sentimento como objeto da ação interior do sujeito” (NUNES, 2005, p. 51, 52). Essa sensibilidade romântica une e separa estados de espírito contraditórios, como o entusiasmo e a melancolia. Isso é possível porque o Romantismo rompe com os padrões clássicos, originando pensamentos distintos e unindo-os para formar a sensibilidade romântica. A contrariedade também atinge a categoria histórica, já que o Romantismo se localiza num período de transição:

entre o Ancien Régime e o liberalismo, entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e o ethos nascente da civilização urbana sob a economia de mercado, entre o momento das aspirações libertárias renovadoras das minorias intelectuais, às vésperas do grand ébranlement de 1789, e o momento da conversão ideológica do ideal de liberdade que essas minorias defenderam, no princípio de domínio real das novas maiorias dirigentes, firmadas com o Império Napoleônico e após a Restauração. (NUNES, 2005, p. 53)

Portanto, não é de admirar que o Romantismo seja impulsionado por uma sensibilidade conflitiva, que une as categorias psicológica e histórica. Isso permite ao romântico viver uma existência dúplice e desdobrada.

Outro ensaio que exhibe a importância do elemento ambíguo, conflitante e irracional é “Filosofia do Romantismo”, de Gerd Bornheim. Bornheim fala de como os românticos valorizavam mais a irracionalidade do que a razão, e por isso se opunham ao classicismo: “A ordem, a virtude e a moral são substituídas pelo caos criativo, pela força

do gênio, pelas paixões vitais além de toda medida”. (BORNHEIM, 2005, p. 82). Contudo, apesar de se dar um grande valor à irracionalidade, a razão não era desprezada. Ao invés disso, procurava-se uma totalidade, uma integração harmonizadora entre a razão e a irracionalidade. Consequentemente, embora esta fosse tida como a mais importante, pois possibilitava a criação, vinculada à noção de gênio, a razão não era totalmente colocada de lado, somente não era glorificada como no classicismo.

A ideia de gênio também é explorada por Paulo Vizzioli em “O Sentimento e a Razão nas Poéticas e na Poesia do Romantismo”, em que ele apresenta as ideias dos poetas românticos que os diferenciavam dos seus antecessores clássicos. Para os primeiros, o sentimento deveria ser o grande impulso inicial, que por sua vez propiciaria a estrutura adequada ao poema. Percebe-se, assim, como a razão não era completamente desvalorizada, mas ela deveria se unir ao sentimento, e não conter os impulsos provenientes deste. Os românticos também utilizavam a imaginação, baseando-se unicamente em suas próprias percepções e comunicando-as através de formas desenvolvidas por eles, de dentro para fora. Portanto, o mais importante não era a forma que se dava ao poema, mas os sentimentos que o produziam.

“Romantismo e Classicismo”, de Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg, aborda mais detalhadamente a conhecida oposição entre esses dois períodos na literatura. Enquanto o Classicismo valorizava a erudição, o cânone, a racionalidade e a clareza, o Romantismo estimava a expressão espontânea e verdadeira, o ato de criação, o sujeito criador e o elemento noturno e mórbido. Os românticos eram contra seguir o cânone clássico e as regras estabelecidas por ele, pois a arte deveria mudar e se adequar às condições históricas e sociais do presente, e não ficar estacionada no passado. Ao mesmo tempo em que se opunha ao Classicismo, contradizia todas as formas estabelecidas pela sociedade e se libertava dos ditames culturais, o Romantismo procurava a totalidade e a integração. Essa aparente contradição era produzida pelo sentimento de que o homem é um ser fragmentado, e por isso impedido de encontrar um lugar na sociedade, causando um afastamento entre a natureza e o espírito. Para uni-los, é necessário superar as barreiras sociais e alcançar a unidade; só isso curaria no indivíduo o seu sentimento de inadequação social. Desse modo, os românticos “esperam chegar à síntese, por assim dizer, oscilando entre os elementos antitéticos e procurando então um ponto de aproximação infinita, para, num salto, fundi-los, e a si também, dialeticamente” (GUINSBURG; ROSENFELD, 2005, p. 273). Eles procuravam “alcançar a realização sintética não pela harmonização clássica, mas pela violência de

movimentos polares, pela ênfase extrema das contradições e dos antagonismos”, enfim, pela união dos contrários. (Ibidem). Logo, o Romantismo pode ser definido pela importância que dava às contradições.

Outro livro que aborda o período romântico é o volume IV da obra *História da Literatura Ocidental*, de Otto Maria Carpeaux. Ele é dividido em quatro capítulos: “Origens do Romantismo”, no qual o autor aponta eventos que desembocaram no movimento romântico, como a Revolução Francesa, e autores que influenciaram os românticos; “Romantismo de evasão”, que comenta o Romantismo que busca refúgio no medievalismo e no nacionalismo; “Romantismos em oposição”, sobre aquele Romantismo reacionário, que se volta contra as transformações industriais e que se refugia nos campos; e, enfim, “O fim do Romantismo”, que discute como se iniciou a decadência do movimento.

Um movimento importante do Romantismo de oposição foi o “Biedermaier”, época do recolhimento e do cultivo da vida doméstica, em que se fugia das grandes cidades e de seu progresso industrial para os campos ou para a província. Dessa forma, essa “fuga” pode ser vista como uma grande tendência do séc. XIX.

Carpeaux também faz um resumo do Romantismo característico de cada país. Ele diz que o Romantismo na Alemanha era mais de evasão, medievalista; na França, mais revolucionário; enquanto na Inglaterra coexistiam um movimento medievalista e um revolucionário. Isso se explica pelos diferentes resultados da revolução industrial nos três países: na Alemanha ela havia fracassado; na França, dominava a burguesia; e tinha sido vitoriosa na Inglaterra.

2.2 – E.T.A. Hoffmann

Ernest Theodor “Amadeus” Hoffmann foi um escritor romântico alemão, conhecido por suas narrativas com temas sobrenaturais e sobre o duplo. Ele pertence à segunda onda de escritores românticos, contendo traços já ligados ao realismo. Nas suas obras, Hoffmann muitas vezes faz com que o mistério, um elemento fantástico, se insira num ambiente real, cotidiano, descrito detalhadamente. Para dar essa impressão de realidade, ele utiliza nome de cidades, ruas e casas existentes e sugere explicações psicológicas para os conflitos sobrenaturais, tornando-os verossímeis. Em suas narrativas, ele também mostra o lado burguês e cotidiano, que é invadido pelo “lado noturno da natureza” (CARPEAUX, v. IV, 1962, p. 1767).

Esses aspectos podem ser vistos na novela *O homem da areia*. Nela, narra-se a história do jovem Natanael, que leva uma vida comum de estudante, mas que é interrompida quando ele se encontra com um vendedor de barômetros chamado Copolla, parecido com um colega de seu pai, que ele, quando criança, acreditava ser o Homem da areia. Natanael acha que esse homem foi o responsável pela morte prematura de seu pai, e não consegue se livrar das suas lembranças de infância. Obcecado por essa ideia, ele começa a ter alucinações, sonhos estranhos, até se apaixonar por um autômato após vê-lo a partir de um binóculo, chegando a enxergar vida nele. O jovem termina por se jogar duma torre após ver sua noiva, Clara, a partir de seu binóculo e enxergar uma boneca. Assim, o elemento fantástico não está presente em algo impossível, fora do comum, mas na trivialidade, no dia a dia.

Outro conto interessante de Hoffmann é *O morgado*, que se passa num castelo nas margens do Báltico, pertencente à família d'Her. O narrador, sobrinho do advogado que presta serviços à família, acompanha o tio numa viagem ao castelo. Na primeira noite que passa ali, o narrador ouve gemidos e vê uma figura estranha. Ao contar a seu tio sobre sua experiência, este confessa que teve o mesmo sonho, e os dois combinam de ficar de guarda. Tudo acontece igual à noite anterior, mas, dessa vez, o tio diz palavras que afastam essa estranha figura. Os dias se passam sem acontecimentos semelhantes, mas o narrador acaba se aproximando e se apaixonando pela esposa do barão dono do castelo, Serafina. Numa noite, porém, seu tio decide partir e, depois de um tempo, narra a ele os acontecimentos que marcaram aquele lugar. O pai do atual barão, Wolfgang, fora morto pelo criado da família, Daniel, que tinha o desejo de se vingar por ter sido tratado mal. Humberto, irmão de Wolfgang, ao se sentir culpado por ter tramado a morte deste com Daniel, deixara o castelo para seu sobrinho. O tio do narrador também revela que dois dias após a partida deles, a baronesa acabou morrendo num passeio de trenó. O conto apresenta, assim, a força da natureza, simbolizada por uma maldição que atravessa toda a família. O contraste se dá pela figura do narrador e do tio, que presenciam tudo, mas não chegam a ser seriamente afetados pelo que acontece. Eles são o contraponto da cultura no romance, já que a família d'Her tinha um “temperamento brusco e feroz” (HOFFMANN, 1974, p. 11). O castelo também parece mexer com os pensamentos dos visitantes, deixando-os mais sensíveis a acontecimentos sobrenaturais e ataques violentos.

Dessa forma, a partir da análise dessas duas narrativas, percebe-se que Hoffmann revelava o lado sombrio da natureza em seus romances, ligando-a a

acontecimentos estranhos e delírios. Como os românticos procuravam, ele uniu coisas opostas, harmonizou o sobrenatural, algo que não pertence a este mundo, com um tom verossímil, dando a impressão de que eventos fantásticos realmente ocorreram.

2.3 – Victor Hugo

Um escritor também muito importante para o Romantismo, dessa vez o francês, foi Victor Hugo. No muito conhecido prefácio de *Cromwell*, “Do Grotesco e do Sublime”, ele destaca a ambiguidade desse movimento. Hugo explica como o caráter da poesia mudou ao longo dos tempos, e por que razão o grotesco não precisa mais ser suprimido na literatura, mas deve ganhar um lugar destaque.

Primeiramente, ele diz que, nos tempos primitivos, a poesia surgiu como uma espécie de ode, tratando de Deus, da alma e da criação. Ela muda, porém, com o cristianismo. Este mostra ao homem que “ele é duplo como seu destino, que há nele um animal e uma inteligência, uma alma e um corpo; em uma palavra, que ele é o ponto de intersecção” (HUGO, 1995, p. 21). Dessa maneira, uma nova forma de poesia, diferente daquela que os antigos pensavam, desponta. Nessa, a melancolia e as dicotomias são instaladas e “o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz”. (Ibidem, p. 25) Portanto, as incoerências e controvérsias tão comuns no Romantismo vêm, segundo Hugo, do cristianismo, que possibilitou esse modo de pensar. Logo, é possível considerar o mundo como algo ambíguo, dicotômico, e não mais com uma única face.

Além disso, o grotesco teria um propósito, o de ressaltar o sublime: “O grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada” (Ibidem, p. 31). Assim, o feio é tão importante quanto o belo, sem o primeiro o segundo não seria o mesmo. A função da poesia é harmonizar esses contrários.

A natureza, simbolizada pelo gênio do poeta, também é importante, pois ela é a responsável pela inspiração. Ela também tem papel de destaque para a arte, pois esta deve concentrar os raios que a primeira emite. Nesse prefácio, então, Hugo mostra como os opostos são importantes para a arte e explica qual é o papel da natureza, representada pelo gênio, sobre o artista. Esses aspectos discutidos também são apresentados em *O corcunda de Notre-Dame* (também conhecido como *Notre-Dame de Paris*). O romance trágico se passa na Paris do século XV, e tem como personagens principais a cigana

Esmeralda, o sineiro da catedral de Notre-Dame, Quasímodo, e o arqui-diácono Claudio Frollo.

Esmeralda é uma jovem bela e inocente, que vive à procura de sua mãe, e acredita que, para encontrá-la, precisa permanecer virgem. Ela, porém, apaixona-se pelo capitão Febo de Chateaupers quando ele a salva de uma tentativa de sequestro feita por Quasímodo. Este, por sua vez, encontra-se em constante oposição a Esmeralda. Enquanto a cigana provoca a admiração por onde passa por sua beleza, o sineiro gera repulsa por sua deformidade, que tem desde criança. Por esse motivo ele foi abandonado na catedral de Notre-Dame e criado como sineiro por Claudio Frollo, a única pessoa que ele ama e respeita. Mas isso muda quando, condenado ao pelourinho por seu ataque a Esmeralda, ela é a única que demonstra compaixão por ele e lhe dá água. Assim, Quasímodo passa a amá-la. Todavia, o destino não reserva felicidade a Esmeralda. Num encontro com Febo, Frollo o segue, e, obcecado pela cigana e cheio de ciúme, esfaqueia o capitão e foge, deixando que a culpa incida sobre Esmeralda. Ela é condenada à morte na forca, mas, a caminho de sua execução, é salva por Quasímodo e levada a Notre-Dame, lugar de asilo para os condenados. Esmeralda, porém, não sobrevive por muito tempo. Quando ela se recusa a fugir com Frollo, ele a entrega a uma senhora conhecida pelo ódio que tem pelas ciganas, e chama os oficiais do rei para executar a pena. Contudo, as duas se descobrem mãe e filha. Mesmo com os pedidos de súplica da senhora a favor de Esmeralda, a pena é executada, e a jovem morre. Frollo, satisfeito por se livrar de sua tentação, assiste ao enforcamento do alto de uma torre de Notre-Dame, e é empurrado por Quasímodo. Este, triste por perder tudo que ama na vida, Esmeralda e Frollo, deita-se ao lado do corpo da cigana, e morre.

Ao longo do romance, podem-se observar vários aspectos comentados em *Do Grotesco de do Sublime*. O contraste entre o belo e o feio existe entre as figuras de Esmeralda e Quasímodo, que têm as vidas atreladas desde a infância: quando as ciganas roubam a primeira de sua mãe, deixam o segundo em seu lugar. Outra oposição ressaltada é entre o sineiro e o arqui-diácono Claudio Frollo, percebida por meio da relação que eles mantêm com a catedral de Notre-Dame. O primeiro amava o lugar por sua beleza, estatura e harmonias; o segundo, pelos símbolos contidos na arquitetura, pelos sentidos, “pelo enigma que eternamente oferece à inteligência” (Idem, 1985, p. 147) Consequentemente, observa-se uma relação entre a natureza e a cultura: enquanto Quasímodo ama Notre-Dame por ter sido criado na catedral, ser “o réptil natural desse pavimento úmido e sombrio no qual a sombra dos capitéis romanos projetava tantas

formas extravagantes” (Ibidem, p. 137), enfim, pelas características físicas que contrastavam com a sua aparência; Frollo a ama por atizar sua curiosidade, fazer com que ele queira descobrir seus mistérios ocultos, ou seja, pela cultura por trás da arquitetura do local. Esmeralda, porém, é o que faz com que o arquidiácono abandone seu pensamento racional e aja de forma irracional, movido pelo desejo. A cigana, por sua vez, representa a natureza pura e inocente, ela age movida por seus sentimentos, que são belos. Isso contrasta com a natureza de Quasímodo, violenta, mas que pode ser vista como fruto do ódio que os homens demonstravam por sua aparência, pois ela se mostra boa quando tratado com compaixão, como revela seu comportamento para com Esmeralda. Portanto, Hugo exhibe a crença de Rousseau, de que os homens se tornam aquilo que a sociedade faz deles.

Ainda podem-se observar oposições nas situações do romance. No início deste, Quasímodo é aplaudido ao ser eleito como Rei dos Loucos na Festa dos Loucos, assim como Esmeralda é ovacionada por sua dança e pelos truques que realiza com sua cabra, Djali. Quando o sineiro encontra-se no pelourinho, porém, é maltratado pela população, e o mesmo acontece no julgamento de Esmeralda, no qual é chamada de bruxa. O romance, então, destaca os contrastes não apenas entre os personagens, mas também entre os acontecimentos. Como Hugo comenta em *Do Grotesco e do Sublime*, ele usa o feio para destacar o belo.

3. Na sociedade inglesa

Em uma outra perspectiva, Raymond Williams e Keith Thomas analisaram a relação entre natureza e cultura na sociedade inglesa. Em *O campo e a cidade: na história e na literatura*, Raymond Williams descreve e analisa as imagens e associações ligadas às ideias desses dois lugares, utilizando exemplos da literatura inglesa. Isso porque, como ele diz, as transformações nas relações entre o campo e a cidade aconteceram de forma muito acentuada na Inglaterra, e a experiência do campo continuou tendo um lugar especial nesse país, mesmo quando ele já era predominantemente urbano.

A análise de Williams começa no século XVI com os poemas bucólicos, neobucólicos e reflexivos que mostravam o ponto de vista comum a respeito do campo e da cidade. O primeiro era considerado o lugar da inocência e da pureza, enquanto o segundo era visto como sujo e mundano. No campo, o trabalho era recompensador e

produtivo e a constituição de uma família era o modo de vida incentivado; enquanto na cidade a produção mercantilista era o importante, e o dinheiro, valorizado acima de todas as outras coisas. Apesar dessa visão dicotômica, já se tinha a noção de que o campo não estava imune aos problemas da cidade:

A exploração do homem e da natureza, que tem lugar no campo, é concretizada e explorada na cidade. Por outro lado, porém, os lucros provenientes de outros tipos de exploração – a riqueza acumulada do comerciante, do advogado, do cortesão – vão penetrar o campo, como se (mas trata-se de uma aparência apenas) fossem um novo fenômeno social. (WILLIAMS, 1989, p. 72)

Assim, mesmo quando as cidades começaram a surgir, já compartilhavam algumas características com o campo, não se pode dizer que eram dois ambientes distintos, com características exclusivas, e sim que havia aspectos predominantes de cada lugar.

No século XVIII, foi implantada na Inglaterra a ética do melhoramento, o que alterou a relação de trabalho no campo. Com isso, a propriedade deixou de ser uma maneira de subsistência para se tornar uma forma de lucro, pois as pequenas propriedades foram abolidas e concentradas nas mãos de poucos. Dessa forma, o capitalismo chega ao campo, o que transforma a visão das pessoas sobre este. A literatura do período evoca um sentimento de perda e mudança, e a natureza é encarada como uma ordem solitária, não como um lugar harmônico onde a lei e a abundância triunfam. Ademais, os romances da época enfocam como o dinheiro passa a ser valorizado entre as pessoas, mostrando os casamentos realizados com o objetivo de unir propriedades fundiárias.

O capitalismo atinge o seu ápice no século XIX, iniciando o confronto entre as classes mais e menos abastadas. Isso leva à literatura a interação de pessoas de condições sociais diferentes como algo normal e não imoral. Mas, ainda que o campo tenha acompanhado o desenvolvimento das cidades, estas ainda eram vistas de modo pejorativo, como um lugar sujo, onde acontecimentos depravados ocorriam. A literatura também retrata como a questão da herança era encarada, e mostra que se achava que propriedade e qualidade humana andavam juntas. Destarte, os mais abastados seriam aqueles com a melhor moral. No séc. XIX muitos romances apresentam o campo como um lugar de fuga, em que a pessoa pode se isolar, o que se harmoniza com a visão do séc. XVIII de que a natureza era uma ordem solitária. A evolução da narrativa só se dá,

porém, quando o indivíduo se encontra em sociedade, por isso o romance caminha para a retratação de uma sociedade maior e interdependente.

O campo e a cidade, de Williams, destaca questões importantes para a análise da natureza e da cultura na sociedade inglesa. Antes do capitalismo, o trabalho feito em contato com a natureza era visto como algo agradável e recompensador, capaz de dar o sustento e a felicidade ao homem. Essa visão muda quando o campo é contaminado pelo capitalismo, já que ele passa a ser visto apenas como um local de fuga dos problemas da cidade. Uma vida completa, porém, só pode se dar em convívio com outras pessoas, e não no isolamento. O contato com outras culturas e a formação de uma sociedade cada vez maior são valorizados, e o que resta da experiência do campo é o saudosismo de uma época sem volta.

Outro autor que analisou essa questão foi Keith Thomas. Em *O homem e o mundo natural*, ele expõe as percepções, raciocínios e sentimentos dos ingleses com relação aos animais, à vegetação e à paisagem física na época moderna. Na Inglaterra, o amor pela vida rural marcava a população, o que contribuiu para uma literatura com um viés antiurbano. Além disso, entre o séc. XVI e o XVIII ocorreram mudanças na maneira de pensar que possibilitaram que o homem se preocupasse mais com a natureza selvagem e com sua preservação. Um desses pensamentos teve base teológica, com a ideia de que tudo criado por Deus tinha um propósito, e por isso as espécies deveriam ser preservadas. Junto com essa ideia, passou-se a dar mais ênfase às funções que cada espécie desempenhava. A história natural também começou a ser de grande interesse para os intelectuais ingleses, o que culminou “numa série de atos legisladores que, a partir de 1869, proporcionaram nível cada vez maior de proteção legal às aves selvagens” (THOMAS, 1988, p. 332). Todos esses fenômenos foram especialmente importantes para a produção intelectual do séc. XIX.

Nos séculos XVII e XVIII, houve uma ruptura com os pressupostos antigos. Estes se baseavam na crença de que tudo o que acontecia na natureza era fruto do comportamento humano. Acreditava-se que existiam analogias entre a natureza e a moral humana e que os mundos animal e vegetal eram regidos por normas morais. Os naturalistas quebraram com este raciocínio e passaram a entender a natureza como algo independente, distinto da sociedade humana. Contudo, apesar de os estudiosos considerarem o pensamento anterior como uma coisa ultrapassada, muitos camponeses e pessoas comuns não conseguiam romper com essa visão:

Ao mesmo tempo em que era afastada pelos cientistas, a velha visão voltava, sorrateira, na falácia patética dos poetas e viajantes românticos, a quem a natureza servia de espelho para seus próprios estados de espírito e emoções. Compreender que o mundo da natureza era autônomo, devendo ser entendido em termos não-humanos, era ainda uma lição quase impossível de entender. (Ibidem, p. 109).

Sendo assim, muitos ainda viam a natureza conforme seus sentimentos, representando isso na literatura. No século XVIII também se começou a traçar uma linha divisória entre os homens e os animais, com características que os distinguiam. Isso, porém, abriu margem para se classificar os homens que não se enquadravam nessas descrições como sub-humanos. Entre esses estavam negros, índios, pobres, ignorantes, loucos, vagabundos e até mesmo mulheres, crianças e jovens. Esse tipo de pensamento fez com que muitos achassem que essas pessoas deveriam ser tratadas como animais e dominadas da mesma forma que eles. Portanto, nesse período houve uma grande discussão entre os que acreditavam que todos os homens tinham o direito de dominar sobre as criaturas e os que achavam que só um grupo privilegiado deveria ter direitos sobre seres inferiores.

Outro aspecto abordado por Thomas é o tipo de paisagem apreciado pelas pessoas ao longo dos séculos. Nos séculos XVII e XVIII, o gosto comum era pelos jardins cultivados e bem cuidados, enquanto no XIX a paisagem mais apreciada passou a ser a selvagem e montanhosa, com terras não cultivadas. Essa mudança pode ser explicada pelo capitalismo; com sua ascensão, a subsistência não vinha exclusivamente da terra, por isso ela não precisava mais ser cultivada e a cultura não mais precisava ser definida pela agricultura. Já os mais pobres, que precisavam cultivar a terra para não passar fome, relutavam em admirar as terras selvagens. Como explica Thomas:

Inevitavelmente, ela se encontra com maior probabilidade entre aqueles que, devido a sua posição social e econômica, podiam contemplar sem problemas a perspectiva de deixar inculta uma terra que, normalmente, produziria alimento. Essa atitude só podia tornar-se dominante não havendo a ameaça de passar fome. [...] Na própria Inglaterra, o gosto pelo agreste e pelo irregular seduzia mais os abastados do que os pobres, que lutavam pela subsistência, ou os agricultores, que ainda batalhavam com a terra. (Ibidem, p. 313).

Assim, O homem e o mundo natural apresenta uma relação confusa do homem com a natureza e os animais, que se dividia entre seus interesses e os efeitos desses no mundo natural.

4. Conclusão

Através dessa análise, percebem-se alguns motivos recorrentes no tratamento da natureza e da cultura no século XVIII que com certeza influenciaram a escrita de *Wuthering Heights*. Um desses é a importância da natureza como lugar de refúgio, de isolamento e de liberdade para o homem. Ligado a isso, está o conceito de instinto, de sentimento, que, segundo os românticos, deve se sobrepor à razão e ser consultado em todas as decisões. Do contrário, as ações resultarão em desastre, como Rousseau demonstra em *A Nova Heloísa*. Contudo, ao mesmo tempo existe a ideia de que a natureza é violenta e desenfreada, capaz de causar desastres quando deixada à sua própria mercê. A cultura, por sua vez, também pode ter esse tom ambíguo. Como Rousseau mostra em seus discursos, ela foi a responsável por degradar o homem, através da sociedade, e a busca de conhecimento pode ter consequências sérias. A razão e a cultura, entretanto, também são necessárias em certa medida para que o indivíduo retome algumas características perdidas na sua transição de homem natural para social. Os românticos também acreditam que a razão é necessária para se chegar à síntese e não mais ser alguém fragmentado. O capítulo seguinte pretende mostrar como essas características são exploradas no romance de Emily Brontë.

A natureza e a cultura em *Wuthering Heights*

1. Na composição

No já citado volume sobre o Romantismo de História da Literatura Ocidental, Otto Maria Carpeaux faz um comentário sobre as irmãs Brontë. Ele afirma que seus romances possuem características pertencentes ao Romantismo, mas que são disfarçadas de realismo. Em *Wuthering Heights*, isso se manifesta pelas descrições da natureza, que sugerem um panteísmo, e pela presença de espectros, fazendo com que o enredo seja de “uma inverossimilhança extrema”, ao mesmo tempo em que “a narração sugere a impressão de experiências reais” (CARPEAUX, v. IV, 1962, p. 2016)

Carpeaux talvez afirme que o enredo seja inverossímil por causa do tom sobrenatural da trama e dos acontecimentos violentos ocorridos ao longo de mais de trinta anos. Essa característica contrasta com o fato de a narração, em primeira pessoa, sugerir que as experiências relatadas são reais, impressão que provém da forma pela qual Emily Brontë construiu o enredo.

Isso é mostrado por C. P. Sanger no ensaio *The structure of Wuthering Heights*. Nele, ele explica como o romance é bem construído, principalmente com relação às datas e às leis de herança da época. Um dos aspectos que ilustra isso é a genealogia das duas famílias do romance, Earnshaw e Linton, que são absolutamente simétricas:

Mr. and Mrs. Earnshaw at Wuthering Heights and Mr. and Mrs. Linton at Thrushcross Grange each have one son and one daughter, Mr. Linton's son marries Mr. Earnshaw's daughter, and their only child Catherine marries successively her two cousins—Mr. Linton's grandson and Mr. Earnshaw's grandson [...] It is a remarkable piece of symmetry in a tempestuous book. (SANGER, 1926)

[O Sr. e a Sra. Earnshaw em *Wuthering Heights* e o Sr. e a Sra. Linton na Thrushcross Grange têm um filho e uma filha cada. O filho do Sr. Linton se casa com a filha do Sr. Earnshaw, e a única filha deles, Catherine, se casa sucessivamente com seus dois primos – o neto do Sr. Linton e o neto do Sr. Earnshaw. [...] É um aspecto notável de simetria em um livro tempestuoso].

Esse é um dos pontos que ilustram o cuidado com que Brontë compôs seu livro, simetrizando não só as famílias das duas casas, mas também vários acontecimentos. Outro aspecto é em que ocasião os eventos acontecem. A partir de três datas citadas diretamente no romance (1801, no primeiro capítulo; verão de 1778, no capítulo VII; e

1802, no capítulo XXXII) e de outros indicativos, como datas de colheita, Sanger consegue mostrar em que época do ano cada um dos eventos relatados ocorrem, e como Brontë os relacionou às idades das personagens, não se perdendo no tempo, o que mostra nesse sentido seu planejamento.

Outros aspectos são a topografia e a natureza. Essa se mostra correta com relação à localização e à distância dos locais mencionados, a Granja, O morro, a vila de Gimmerton e Penistone Crag. Já referente à botânica, Emily Brontë fez com que as árvores se localizassem no romance de acordo com as características da região, e em lugares adequados, revelando profundo conhecimento da natureza.

Por fim, a aplicação das leis relativas à herança também denota a extrema preocupação da escritora para com o romance. Brontë cuidou em ser realista com relação à forma pela qual Heathcliff adquiriu as propriedades de seus inimigos, e aplicou no romance as leis existentes na época, manifestando profundo conhecimento do direito inglês. Como Hindley Earnshaw se endivida e oferece o Morro como hipoteca para Heathcliff, este fica com a casa após a morte do primeiro. Na falta de filhos homens, a herdeira de Edgar Linton é sua irmã, Isabella, que se casa com Heathcliff e tem um filho, Linton. Este passa a ser o herdeiro do tio após a morte de sua mãe. Como Edgar morre antes de Linton, este herda suas propriedades, além de ficar com seu dinheiro por ter se casado com a prima Cathy ⁵. Sabendo que a morte de seu filho não demoraria muito, Heathcliff com certeza o obriga a fazer um testamento, deixando seus bens para ele. Dessa forma, ele consegue realizar sua vingança e ficar com o Morro e a Granja. Sanger mostra, então, como Emily Brontë criou um universo real com seus personagens.

Além desses pontos analisados pelo crítico, há também a questão do modo como o romance é narrado. Ele começa em primeira pessoa com o personagem Lockwood, novo inquilino da Thrushcross Grange, que vai visitar seu senhorio, Heathcliff, em sua casa, Wuthering Heights. Depois, Lockwood passa a narrar a história que sua criada, Ellen Dean (também chamada de Nelly), conta para ele a respeito de seus vizinhos do Morro e das pessoas que moravam na Granja. Nelly, por sua vez, em muitos casos expõe o que outras pessoas relataram a ela. Esse tipo de narrativa, também chamado de “bonecas russas”, produz um efeito ambíguo. Ao mesmo tempo em que a primeira

⁵ Ao longo do trabalho, usarei Catherine para falar de Catherine Earnshaw e o diminutivo Cathy para a sua filha.

pessoa reforça a impressão de que os acontecimentos são reais, faz com que se duvide da percepção dos narradores, que com certeza são influenciados por determinadas situações.

2. No enredo

Enquanto a composição do romance sugere que Emily Brontë se preocupava em criar um universo realista, condizente com a cultura de sua época, o enredo é, como indica Carpeaux, mais inverossímil, pois mostra acontecimentos violentos e a crença no sobrenatural. Também, a natureza se revela especialmente valiosa, pois ela reflete a importância de alguns eventos do romance, principalmente os ligados a Catherine e Heathcliff, e certas passagens da narrativa se relacionam acontecimentos do mundo natural.

A história começa com o inquilino da Granja, Lockwood, que vai visitar seu senhorio Heathcliff em Wuthering Heights. Logo no começo percebe-se uma tendência comentada por Raymond Williams e Keith Thomas: o campo como local de isolamento.

“This is certainly a beautiful country! In all England, I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society”.

[Pois na verdade isto aqui é uma terra linda! Creio que na Inglaterra inteira não descobriria local mais inteiramente afastado do bulício social]. (1996, p. 11)

O narrador se revela, assim, alguém que vai ao campo para evitar a companhia de outras pessoas. Por causa dessa característica antissocial, ele atribui a Heathcliff traços de sua personalidade. Porém, essa impressão se dissipa quando Lockwood observa o modo como seu senhorio trata os habitantes da casa e até ele próprio, recusando-se a levá-lo de volta à Granja ou abrigá-lo no momento em que uma nevasca começa a cair.

Após uma discussão que resulta em Lockwood ser atacado pela cadela da casa, a criada Zillah o ajuda com seus ferimentos e o acomoda em um quarto. Ele passa uma noite agitada depois de ler o diário pertencente a Catherine Earnshaw e ter estranhos pesadelos a respeito do que leu e da antiga moradora da casa. Nesses pesadelos, o estilo mais realista do início do romance já é dissipado pelo tom mais sobrenatural que ele adquire. No dia seguinte, Heathcliff acompanha Lockwood até a entrada da Granja, e este finalmente chega a sua casa, mas doente.

Tendo que ficar de repouso por causa da doença, o narrador pede para que sua criada, a senhora Dean, conte a ele a história dos moradores de Wuthering Heights. A

partir desse ponto, a maior parte da narrativa é passada para Ellen Dean, e Lockwood só relata o que ela conta para ele.

A criada começa a história no dia em que o senhor Earnshaw, antigo dono de Wuthering Heights, viaja para Liverpool, em uma manhã de verão, no começo da colheita, como ela enfatiza. Ao retornar, ele traz consigo um menino:

We crowded round, and over Miss Cathy's head I had a peep at a dirty, ragged, black-haired child; big enough both to walk and talk: indeed, its face looked older than Catherine's; yet when it was set on its feet, it only stared round, and repeated over and over again some gibberish that nobody could understand.

[Corremos para junto do viajante e, sobre a cabeça da Srta. Cathy, avistei um menino sujo, roto, de cabelos pretos, já crescido o bastante para andar e falar; pela cara, parecia até mais velho que Catherine. Mas, quando foi posto de pé, limitou-se a olhar em torno, engrolando palavras de uma algaravia que ninguém conseguia entender]. (p. 45)

A primeira impressão que se tem de Heathcliff é de que ele é bem diferente das pessoas da região, o que se observa pela aparência e pelo modo de falar. A Sra. Earnshaw o chama de “gipsy breat”, ou ciganinho. Por fim, ela acaba concordando, ainda que de malgrado, em ficar com ele.

Quando Heathcliff se estabelece na casa, ele conquista o afeto de Catherine, a filha do senhor Earnshaw, e o ódio de Hindley, irmão dela. Algum tempo após este ir estudar fora, o dono da casa morre, ao que Catherine e Heathcliff reagem com tristeza. Depois disso, Hindley volta para o funeral do pai, casado e muito diferente:

Young Earnshaw was altered considerably in three years of his absence. He had grown sparer, and lost his colour, and spoke and dressed quite differently; and, on the very day of his return, he told Joseph and me we must thenceforth quarter ourselves in the back-kitchen, and leave the house for him.

[O moço Earnshaw mudara muito nos seus três anos de ausência. Crescera, ficara mais magro, perdera as cores, falava e vestia-se de maneira inteiramente nova. E, no próprio dia em que chegou, ordenou a mim e a Joseph que doravante ficássemos na cozinha de trás, deixando a casa só para seu uso]. (p. 54)

O fato de Hindley ter passado um tempo fora, provavelmente em alguma cidade, faz com ele mude, não só sua aparência física, mas também seus valores. Ele passa a achar que criados e patrões não devem se misturar, o que acontecia quando seu pai era vivo. Além de expressar esse desejo, não demora muito para que ele rebaixe Heathcliff:

“He drove him from their companies to the servants, deprived him of the instructions of the curate, and insisted that he should labour out of doors instead; compelling him to do so as hard as any other lad on the farm”.

[Expulsou-o da sua companhia, mandando-o para junto dos criados, privou-o das aulas do coadjutor e determinou que, em vez de estudar, o rapaz trabalhasse no campo. Obrigava-o mesmo a labutar tão de rijo quanto qualquer outro trabalhador da granja]. (p. 54)

A volta de Hindley é o primeiro contato do Morro com o mundo exterior após a chegada de Heathcliff, e mostra-se ruim. Contudo, este suporta sua degradação graças à companhia de Catherine. Todos os castigos eram tolerados e até ignorados desde que eles pudessem passear pelas charnecas e viver como selvagens. Todavia, isso muda ao primeiro contato com Thrushcross Grange.

Num dia em que Heathcliff e Catherine vão espiar os moradores da Granja, eles acabam sendo vistos e apanhados. Identificada como a jovem que mora na casa vizinha, os donos do local a acolhem, enquanto mandam seu amigo embora por causa de seus maus modos. Ferida, Catherine passa cinco semanas na Granja e, quando finalmente retorna, está muito mudada:

Instead of a wild, hatless, little savage jumping into the house, and rushing to squeeze us all breathless, there ‘lighted from a handsome black pony a very dignified person, with brown ringlets falling from the cover of a feathered beaver, and long cloth habit, which she was obliged to hold up with both hands that she might sail in.

[Assim, em vez de nos saltar dentro de casa uma jovem selvagem, sem chapéu, sufocando a gente com abraços, apeou-se de um lindo pônei preto uma moça distinta, de caracóis castanhos caindo sob um chapéu de castor emplumado, trajando um casaco comprido de montaria que ela era obrigada a arregaçar com ambas as mãos, a fim de andar]. (p. 60)

Dessa forma, a Granja, com a ajuda da esposa de Hindley, produz em Catherine uma grande mudança: de uma garota selvagem, que não liga para a aparência, para uma dama da sociedade, com roupas condizentes à sua posição social. Entretanto, essa transformação abala a sua amizade com Heathcliff, que obviamente se sente envergonhado por não estar mais à altura de sua amiga. Além disso, Catherine começa a ter amizade com os dois jovens moradores da Granja: Edgar e Isabella Linton. Isso faz com que ela queira mudar de atitude, ou pelo menos disfarçar seu comportamento na frente deles. E, apesar de continuar prezando a sua amizade com Heathcliff, ela

consegue perceber a diferença entre ele e Edgar: um, selvagem e sem instrução; e o outro, bem-educado e culto. Assim, seu contato com a cultura, com a sociedade, estraga seu relacionamento. A partir desse ponto do romance, estabelece-se um contraste entre a natureza de Heathcliff, selvagem, e a aparente civilizada Catherine, que, por ambição, passa cada vez mais a querer se situar do lado dos Linton.

Alguns anos se passam, e a situação atinge seu extremo. Hindley tem um filho, Hareton, e pouco tempo depois, sua esposa morre. Isso o torna amargurado, revoltado e tirânico, e faz com que Wuthering Heights se isole da sociedade, pois ninguém mais tem coragem de se aproximar de lá. O único que ainda frequenta a casa é Edgar Linton, a convite de Catherine. Em uma dessas visitas, ele a pede em casamento, ao que a moça aceita.

Nesse dia, a jovem desabafa com Ellen, pois sente que não fez a escolha certa. E, quando questionada sobre o porquê de querer se casar com Edgar, ela diz que é por ele ser belo, uma companhia agradável, e pela importância que ela terá quando ele for rico. Portanto, Catherine só aceita se casar com Edgar porque isso a engrandece aos seus próprios olhos, já que ela sabe que ele é um homem importante, e que a conquista de seu afeto é algo de que se orgulhar. Ela, porém, não o ama, e vai contra seu coração aceitando casar-se com ele. Como diz Rousseau, em *A Nova Heloísa*, ela se traiu, e isso só pode resultar em crimes e tristeza, como acontecimentos futuros mostrarão. Pode-se aplicar também o que o filósofo diz sobre a importância que o homem dá ao que os outros pensam quando ele passa a coviver em sociedade: Catherine é muito ambiciosa e dá mais importância ao seu status do que ao seu amor.

Enquanto ela desabafa sobre seus sentimentos, o próprio Heathcliff a escuta dizendo que casar-se com ele a degradaria, e foge. Na mesma noite, cai uma grande tempestade. Logo, a natureza se harmoniza com aos acontecimentos do romance; a tempestade representa a reviravolta que ocorre na vida de Catherine após a fuga de Heathcliff. Ela fica seriamente doente, e vai apresentar traços dessa doença para o resto de sua vida.

A doença de Catherine a deixa com a personalidade ainda mais difícil, caprichosa e com os nervos à flor da pele. Por cuidar dela devotadamente, sua futura sogra fica doente e morre, e o mesmo acontece com seu sogro. Três anos após a morte deste, Edgar e Catherine se casam, e Ellen é obrigada a deixar Wuthering Heights para viver na Granja.

Os Linton levam uma vida tranquila e feliz nos seis meses subsequentes ao casamento, até que Heathcliff volta, visivelmente alterado:

He had grown a tall, athletic, well-formed man; beside whom my master seemed quite slender and youth-like. His upright carriage suggested the idea of his having been in the army. His countenance was much older in expression and decision of feature than Mr. Linton's; it looked intelligent, and retained no marks of former degradation.

[Tornara-se um homem alto, atlético, bem-feito. Junto a ele, o Sr. Linton parecia franzino e ameninado. E aquele ar desempenado de Heathcliff sugeria uma estada no exército. Pela expressão, pelas feições resolutas, dava a ideia de ser muito mais velho que Edgar. No rosto revelava inteligência; a antiga degradação não lhe deixara marcas]. (p. 104).

O tempo que Heathcliff passa fora opera uma grande mudança nele. Ele se transforma num cavalheiro, e muda sua maneira de se vestir e de se arrumar. Apesar disso, observa-se que seu espírito não mudou: “A half-civilized ferocity lurked yet in the depressed brows and eyes full of black fire, but it was subdued”. (grifo meu) [Mas, nas órbitas fundas, nos olhos de fogo sombrio, brilhava uma mal polida ferocidade, dominada embora] (p. 104, grifo meu). Ainda que provavelmente ele tenha passado os anos na cidade, enriquecendo e adquirindo modos cavalheirescos, sua natureza feroz não conseguiu ser completamente civilizada, ela ainda se conserva na sua personalidade.

Do mesmo modo como o convívio com os Linton prejudica o relacionamento de Catherine com Heathcliff, a volta deste também compromete a felicidade e a paz da primeira com Edgar e Isabella. No começo, a presença dele na Granja é tolerada, mas quando a jovem Linton se apaixona e se ressentir por ele e Catherine serem tão próximos, as cunhadas têm uma briga. Ao saber do interesse de sua irmã por Heathcliff, Edgar proíbe que ele visite sua casa e, como consequência, Catherine fica severamente doente. Como mostra Terry Eagleton (2005), ao aceitar se casar com Edgar, Catherine procurava harmonizar sua paixão, representada pela sua amizade com Heathcliff, com a integração social, que se daria pelo seu casamento. Mas, quando seu marido se recusa a continuar aceitando a presença de seu amigo de infância em sua casa, ela percebe que a conciliação que esperava não é possível. Por isso, seu espírito não aguenta a pressão, e ela adoece. Isabella, por sua vez, foge com Heathcliff. Os dois casam e vão morar no Morro.

Nos dois meses seguintes, Catherine consegue recuperar um pouco de sua força física, mas sua mente é afetada. Mesmo assim, ela consegue viver mais algum tempo,

graças aos cuidados de Edgar, que, além de se preocupar com sua doença, também zela pela criança que ela está esperando.

Todavia, sua morte não demora muito. Heathcliff convence Nelly a ajudá-lo a vê-la, e os dois conversam e trocam acusações e carícias. Ele até mesmo a acusa de ser responsável por sua própria morte:

Why did you betray your own heart, Cathy? I have not one word of comfort. You deserve this. You have killed yourself. [...] You loved me—then what right had you to leave me? What right—answer me—for the poor fancy you felt for Linton? [...] I have not broken your heart—you have broken it; and in breaking it, you have broken mine.”

[Por que traiu seu coração, seu próprio coração, Cathy? Não tenho para lhe dar uma palavra de consolo. Merece o que está sofrendo. Matou-se com as suas mãos. [...] Você me amava, então, que direito então tinha de me deixar? Que direito, responda!, lhe dava o miserável capricho que sentiu por Linton? [...] Não lhe despedacei o coração; você o despedaçou sozinha! E com o seu, esmagou também o meu..] (p. 170)

Confirma-se, dessa forma, o que Catherine sentia quando aceitou casar-se com Edgar. Em seu coração, sabia que não deveria aceitar o pedido, mas ela só pensou com a razão, e não com seu sentimento. Por isso, ela é a culpada por sua doença e por sua infelicidade. Nota-se um eco das ideias de A Nova Heloísa: guiar-se pela razão quando o coração já fez sua escolha é um crime, que terá consequências mais cedo ou mais tarde. E as implicações das ações de Catherine não se refletirão somente sobre ela, mas sobre todos que a rodeiam.

Depois de seu encontro com Heathcliff, Catherine perde os sentidos, e morre horas após o nascimento de sua filha. No dia seguinte ao seu funeral, o tempo muda:

“That Friday made the last of our fine days for a month. In the evening the weather broke: the wind shifted from south to north-east, and brought rain first, and then sleet and snow”.

[Durante um mês inteiro, nem mais um dia bonito se seguiu àquela sexta-feira. Logo à noite o tempo mudara; o vento sul soprava para nordeste, trazendo primeiro chuva, depois neve e geada]. (p. 178)

Como na noite em que Heathcliff vai embora, também se opera uma mudança no clima; a natureza novamente aparece combinando com o que acontece no romance. Nesse mesmo dia, Isabella aparece na Granja, em fuga do Morro, e, depois de contar os últimos acontecimentos da casa, segue para Gimmerton. De lá, como Ellen Dean narra,

ela provavelmente se estabelece em uma casa próxima a Londres. E, aproximadamente seis meses após a morte da irmã, Hindley morre.

Com a morte da esposa, Edgar Linton se isola de toda a sociedade: entrega o seu cargo de magistrado e deixa até de ir à igreja e à vila de Gimmerton, e só passeia com a filha nos parques pertencentes a Thrushcross Grange. Doze anos se passam sem maiores ocorrências, marcados apenas pelo crescimento da pequena Cathy, registrados pelos acontecimentos na natureza:

“For the rest, after the first six months, she grew like a larch, and could walk and talk too, in her on way, before the heath blossomed a second time over Mrs. Linton’s dust”. (grifo meu)

[Quanto ao mais, passados os primeiros seis meses, ela desandou a crescer como um lariço; e já falava e andava com a língua e as perninhas trôpegas de bebê, antes que urzes pela segunda vez florisssem sobre o túmulo da Sra. Linton]. (p. 197, grifo meu).

No fim desse período, Edgar Linton é chamado pela irmã para visitá-la, já que ela sente que está à beira da morte. Durante essa viagem, Cathy sai sozinha e aproxima-se do Morro, e acaba conhecendo seu primo por parte de mãe, Hareton. Os dois se dão bem até seus mundos se chocarem, por assim dizer: a garota não consegue entender por que ele não se comporta como um criado, se o dono da casa não é seu pai, e ele se irrita quando seu orgulho é ferido, e por isso a destrata. Nelly consegue convencê-la a não mencionar o encontro ao pai, e as duas voltam para casa.

Ao retornar, Edgar traz seu sobrinho, Linton Heathcliff, para morar com eles. Este se mostra muito mimado e com aspecto doentio, mas não permanece na Granja por muito tempo: logo Heathcliff expõe seu interesse em ficar com o garoto. Por isso, ele é levado para viver em Wuthering Heights.

Cathy continua reclusa e sem contato com a casa vizinha até completar dezesseis anos. Da mesma forma que sua mãe e Heathcliff viviam tranquilamente e sem conflitos antes de seu contato com a Granja, o contato dela com o Morro causa grande sofrimento e muitos problemas. Ao fazer um passeio pela região com Nelly, ela chega perto de Wuthering Heights, e encontra Heathcliff e Hareton. Querendo atrair a garota a Linton, o primeiro a convida a entrar em sua casa. Cathy reconhece o primo, e eles prometem não perder contato. Apesar da proibição do pai, ela passa a se comunicar com Linton através de cartas, e, influenciados por Heathcliff, eles começam a trocar palavras de amor. Nelly, porém, descobre as cartas e proíbe a menina de continuar mantendo contato com o primo, ao que, sem opção, ela obedece.

Mais um período se passa, dessa vez marcado pelo atraso na colheita, que se prolonga até o começo do outono. Por causa do tempo frio e úmido, Edgar fica doente, o que obriga Ellen e Cathy a saírem sozinhas. Novamente ela encontra o senhor Heathcliff, que lhes transmite o mau estado de saúde do filho, justificando-o pela comunicação interrompida com a prima. Assim, ela se sente compelida a visitar o primo. Como Nelly fica doente após a primeira visita, a menina vai escondida nas semanas seguintes. Durante as visitas, Linton revela ter o gênio difícil, facilmente irritável, e Cathy acaba indo ao Morro mais por obrigação do que para se divertir. Entretanto, as visitas são descontinuadas quando Edgar toma conhecimento delas, e as proíbe. Contudo, depois de algum tempo, com a insistência da filha e do sobrinho, ele acaba consentindo que os dois se vejam nos campos, fora das casas.

Todavia, o encontro não se dá como o planejado: Linton se mostra mais doente do que antes, com medo e sem vontade e capacidade de manter uma conversa. Cathy só concorda em vê-lo novamente na semana seguinte por pena. Nessa semana, o estado de saúde de Edgar piora, restando-lhe pouco tempo de vida. No encontro seguinte, Linton finge ter um acesso, obrigando a prima e Ellen a acompanhá-lo até Wuthering Heights. Dessa forma, Heathcliff consegue trancá-las, a fim de casar os dois primos o mais rápido possível, já que ele teme que o filho morra, e garantir que ele fique com a propriedade e o dinheiro de Edgar. Nelly só é solta quatro dias depois, mas não consegue livrar Cathy. Ela vai até a Granja com o objetivo de buscar socorro para a menina, mas de madrugada ela consegue fugir e chega à sua casa, bem a tempo de se despedir do pai.

No dia seguinte ao funeral, Heathcliff vai buscar sua nora. Nesta cena, Ellen descreve uma semelhança com uma ocasião ocorrida 18 anos antes: “It was the same room into which he had been ushered, as a guest, eighteen years before: the same moon shone through the window; and the same autumn landscape lay outside”. [Era a mesma peça na qual, simples visita, fora introduzido havia dezoito anos. Uma lua igual à antiga brilhava através da janela, e lá fora desenrolava-se a mesma paisagem de outono]. (p. 296). Só que, agora, em vez de entrar como convidado, Heathcliff entra praticamente como dono. Ele leva Cathy embora, e, até o momento da narrativa, Nelly não mais a viu. Por isso, ela conta o que a governanta do Morro, Zillah, narra sobre o que aconteceu após a chegada da jovem na casa.

Ao chegar a Wuthering Heights, Heathcliff coloca Linton ao encargo de Cathy. Destarte, ela é obrigada a lutar contra a doença do marido sozinha, sem ninguém que a

ajude. Por fim, ele morre, e, depois de duas semanas de cama, ela se levanta e começa a ter contato com os outros moradores. Embora Hareton tente se aproximar dela, ela o repele, e, por isso, provoca a antipatia de todos.

Nesse ponto, Lockwood passa a narrar novamente a história. Já recuperado da doença, ele vai a Wuthering Heights para avisar seu senhorio de que ele pretende partir em breve e não continuar alugando Thrushcross Grange além do prazo combinado, de um ano.

A narrativa continua no ano seguinte, em que Lockwood, ao voltar para a região, sente vontade de dormir na sua própria casa, e vai até a Granja. Enquanto seu quarto é arrumado, ele faz uma visita à senhora Dean, que, segundo relatado pela nova governanta da casa, agora trabalha no Morro. Lá, ele encontra os dois primos juntos, e fica sabendo da morte de Heathcliff.

Nelly conta a Lockwood como Heathcliff morreu, o que se deu nas circunstâncias mais estranhas. Ela explica que, repentinamente, ele não conseguiu mais comer e começou passar a maior parte do tempo sozinho, ficando longe de casa a noite inteira, sem dormir. Após quatro dias vivendo dessa forma, Ellen o encontrou no quarto que era de Catherine:

I could not think him dead; but his face and throat were washed with rain; the bed-clothes dripped, and he was perfectly still. The lattice, flapping to and fro, had gazed one hand that rested on the sill; no blood trickled from the broken skin, and when I put my fingers to it, I could doubt no more: he was dead and stark!

[Não cuidei que estivesse morto; tinha, contudo, o rosto e o peito lavados de chuva; as cobertas da cama gotejavam, e ele se mantinha inteiramente imóvel. A janela, que o vento agitava, lhe esfolara a mão que repousava no peitoril. Na pele ferida não havia sangue e, quando lhe toquei com os dedos, não pude mais duvidar: estava morto e rígido!] (p. 348).

Pelo modo descrito, sua morte aparenta ser algo estranho, até mesmo sobrenatural, já que ele era um homem saudável. Nem mesmo o médico é capaz de explicar as causas do falecimento. Além disso, a descrição do corpo não é de alguém normal, mas de um ser sobrenatural. Esse fato mostra muito do lado irracional do romance, ligado mais à natureza. Esta também se harmoniza com a morte de Heathcliff, já que na noite em que isso acontece estava chovendo: “indeed, it poured down till day-dawn”. [na verdade, choveu até o amanhecer]. (p. 347).

Heathcliff é enterrado do jeito que pediu: ao lado de sua amada, Catherine, que teve seu caixão aberto por ele. Segundo Nelly, muitos afirmaram ter visto os dois caminhando pela charneca. Portanto, como comenta Raymond Williams (1989), a única acomodação social possível para a intensidade humana, ou o amor entre Catherine e Heathcliff, é por meio da transcendência; a união dos dois vem através da morte.

3. Na oposição Wuthering Heights x Thrushcross Grange

A oposição também pode ser percebida a partir da relação entre as duas casas do romance: Thrushcross Grange e Wuthering Heights. Isso se evidencia não só pela descrição dos espaços, mas também pelos personagens pertencentes a cada casa.

A primeira descrição feita de Wuthering Heights aparece logo nas primeiras páginas do romance, em que o narrador, Lockwood, apresenta suas impressões da casa:

No wonder the grass grows up between the flags, and cattle are the only hedge-cutters [...] One stop brought us into the family sitting-room, without any introductory lobby or passage: they call it here 'the house' pre-eminently. [...] The latter [roof] had never been under-drawn: its entire anatomy lay bare to an inquiring eye. [...] Above the chimney were sundry villainous old guns, and a couple of horse-pistols. [...] The floor was of smooth, white stone; the chairs, high-backed, primitive structures.

[Não admira que o capim cresça entre as lajes e o gado seja o encarregado único de aparar as sebes. [...] Um degrau nos levou à sala de estar da família, sem o intermédio de um vestíbulo ou de um corredor; chamam aqui a essa peça: "the house" – "a casa" por excelência. [...] Por falar em teto, creio que o daquela jamais fora pintado: sua anatomia completa exibia-se nua ao olhar curioso. [...] Sobre a lareira viam-se umas espingardas velhas e ordinárias e um par de pistolas de arção. [...] O piso era de pedra branca e polida; as cadeiras, de estrutura primitiva e espaldar alto.] (p. 12, 13)

Essa descrição mostra a casa do ponto de vista de alguém vindo da cidade: ela é malcuidada, rústica, típica de um simples fazendeiro e não de um rico senhor de propriedades, como Heathcliff aparenta ser. Tanto a parte externa quanto a interna não são bem cuidadas: a grama não é aparada e o teto não tem acabamento, o que manifesta desleixo. Enfim, Wuthering Heights é um local que por si só revela isolamento, pois sua aparência não é acolhedora para alguém de fora.

Além dessa aparência campestre, a recepção na casa também não é digna de pessoas educadas. Heathcliff mantém as portas de sua propriedade fechadas durante o dia, ação que revela sua inospitalidade e o seu desejo de não ter contato com ninguém. Ademais, o jeito como as pessoas se comportam sugere que elas não conhecem as normas de conduta social, ou parecem não se importar com elas. Um exemplo disso é Cathy, que lança sobre o visitante um olhar “de maneira fria, desdenhosa, tremendamente embaraçante e desagradável” (p. 18) [“kept her eyes on me in a cool, regardless manner, exceedingly embarrassing and disagreeable”]. Hareton também não se comporta como um criado, apesar de ter a aparência e as maneiras de um. Na refeição, todos agem de maneira insociável, pois não sustentam um diálogo e ficam com os rostos fechados. Assim como as pessoas não são civilizadas, os animais não são domesticados. Ao acariciar a cadela da casa, tudo que ela faz é grunhir, e Heathcliff justifica isso por dizer que ela “não está acostumada a receber festas... nem foi criada para cão de colo”. (p. 15). [“she’s not accustomed to be spoiled – not kept for a pet”].

Em contraste com tudo isso está Thrushcross Grange. A primeira descrição da casa que se tem no romance é de Heathcliff, ainda criança, quando vai observá-la junto com Catherine:

“a splendid place carpeted with crimson, and crimson-covered chairs and tables, and pure White ceiling bordered by gold, a shower of glass-drops hanging in silver chains from the centre, and shimmering with little soft tapers”.

[uma sala maravilhosa, tapetada de vermelho, com cadeiras e mesas também cobertas de vermelho, o teto branco de moldura dourada, um lustre de cristal todo de lágrimas de vidro pendurado no centro em correntes de prata, brilhando, iluminado com velinhas de luz suave] (p. 56).

Por essa descrição, percebe-se que a Granja é mais luxuosa e mais próxima das casas das cidades do que o Morro, tipicamente rústico. A maneira de receber as pessoas também é observada por Heathcliff. Apesar de o cachorro da família, Skulker, morder Catherine quando ela é confundida com uma ladra, ele se comporta como um animal de estimação após a garota ser acolhida pela família e tratada como uma visita. Dessa forma, Thrushcross Grange mostra que também tem um lado mais rural, parecido com Wuthering Heights, mas que seus moradores sabem as regras de civilidade.

Outro ponto em que se observa uma oposição entre Granja e Morro é o modo como as famílias sobrevivem. O Sr. Linton, além de ter suas terras e seus criados, também é magistrado. Dessa maneira, sua renda vem não só do trabalho braçal, mas

também do cargo que ocupa, e ele passa essa profissão a seu filho. O Sr. Earnshaw, por sua vez, não possui muitos criados, e sua renda só vem de suas terras, nas quais ele mesmo trabalha. Por conseguinte, embora a Granja também dependa da natureza para a sua subsistência, os senhores da casa não trabalham diretamente nela, como no Morro. Além disso, este permite uma maior relação entre patrões e empregados, enquanto na Granja a diferença entre as classes é maior.

Ademais, os próprios criados das casas refletem suas características. Joseph e Hareton não se preocupam com o seu modo de falar e nem em adquirir cultura. Por outro lado, Cathy oferece a um criado da Granja, Michael, livros em troca de ele preparar o cavalo para que ela possa ir ao Morro todas as noites:

“He is fond of reading, and he thinks of leaving soon to get married; so he offered, if I would lend him books out of the library, to do what I wished: but I preferred giving him my own, and that satisfied him better.”

[Ele adora ler, e pretende sair daqui em breve para casar; prometeu portanto fazer o que eu quisesse, contanto que lhe emprestasse livros da biblioteca. Preferi entretanto dar-lhe os meus próprios livros, o que agradou ainda mais a Michael]. (p. 255)

A única que “quebra” com essa regra é a própria Ellen Dean, que, quando elogiada por Lockwood por não falar nem agir com o que se esperaria de uma criada, revela que isso se deve não só à disciplina com que viveu, mas também por ter lido muito. Devido a essa cultura adquirida, pode-se dizer que Nelly se situa mais perto das características da Granja do que do Morro.

Mas, para aprofundar mais a análise da oposição entre as casas, é necessário examinar os personagens mais em evidência e perceber como suas atitudes condizem ora com um comportamento mais irracional, relacionado com a natureza, ora com um mais racional, influenciado pela cultura. Podem ser estabelecidas contraposições entre os personagens de *Wuthering Heights* e de *Thrushcross Grange*: de um lado estão Heathcliff, Catherine, Hindley, Hareton e Linton; de outro, Edgar, Isabella e Cathy.

Os personagens que mais claramente se opõem são Heathcliff, que representa a natureza de *Wuthering Heights*, e Edgar Linton, que retrata a cultura de *Thrushcross Grange*. Desde a sua chegada em *Wuthering Heights*, Nelly descreve Heathcliff como uma criança diferente. Quando doente, ele “era manso como um cordeiro, mas era antes a fibra rija do que a meiguice, que o fazia dar tão pouco incômodo”. (p. 47). [“uncomplaining as a Lamb; though hardness, not gentleness, made him give little trouble”]. Além disso, ele já mostrava não ser sensível a sentimentos comuns, como

gratidão: “[Heathcliff] never, to my recollection, repaid his indulgence by any sign of gratitude. He was not insolent to his benefactor, he was simply insensible” [Nunca, em lembrança minha, pagara os cuidados com algum sinal de gratidão. Não que fosse insolente com seu benfeitor – era apenas insensível] (p. 47). Essas passagens mostram que, desde criança, Heathcliff demonstrava ter atitudes distintas das outras pessoas, não se importando muito com sofrimento físico e nem expressando sentimentos de humanidade, como gratidão.

A volta de Hindley para casa contribui para a degradação de Heathcliff, pois ele é tratado como um mero empregado e deixa de ter lições com o pastor. Por isso, sua educação é praticamente cortada. Isso faz com que sua personalidade, já naturalmente taciturna e reservada, piore ainda mais:

continual hard work, begun soon and concluded late, had extinguished any curiosity he once possessed in pursuit of knowledge, and any love for books or learning. [...] Then personal appearance sympathised with mental deterioration: he acquired a slouching gait and ignoble look; his naturally reserved disposition was exaggerated into an almost idiotic excess of unsociable moroseness; and he took a grim pleasure, apparently, in exciting the aversion rather than the esteem of his few acquaintance.

[o trabalho duro e contínuo, começando cedo e acabando tarde, liquidara no rapaz qualquer curiosidade que dantes tivera por aprender, e todo amor por livros e estudo [...] E a aparência física pudera-se de acordo com a degradação intelectual; adotou um andar de rústico, uma aparência sórdida. Seu gênio naturalmente reservado atingiu ao cúmulo da insociabilidade, a uma intratabilidade quase de idiota. Dava a impressão de sentir um prazer sombrio em provocar, em vez da estima, a aversão dos seus poucos conhecidos]. (p. 77).

É nessa época que Catherine aceita se casar com Edgar. O aspecto deste contrasta profundamente com o de Heathcliff. Enquanto um causa aversão, o outro atrai pelos seus modos:

The contrast resembled what you see in exchanging a bleak, hilly, coal country for a beautiful fertile valley; and his voice and greeting were as opposite as his aspect. He had a sweet, low manner of speaking, and pronounced his words as you do: that's less gruff than we talk here, and softer.

[O contraste era comparável ao que se sente ao sair duma região erma, cheia de morros, encarvoadas e entrar num vale lindo e fértil; e as vozes de ambos, seus cumprimentos, eram tão contrários quanto a aparência. Linton tinha uma maneira meiga

e suave de se exprimir e articulava as palavras tal com o senhor; muito mais brando e macio do que costumamos falar aqui]. (p. 78)

O aspecto de Heathcliff pode ser comparado a um selvagem, sem conhecimento sobre como agir, falar, e sem nenhuma educação formal. Edgar, ao contrário, em todas suas ações denota uma grande cultura, até a sua maneira de falar era semelhante à das pessoas da cidade, como Lockwood. Pode-se dizer, portanto, que Heathcliff e Edgar são o oposto um do outro, não só na aparência, mas também na personalidade.

O tipo de relacionamento que os dois têm com Catherine também é antagônico. Edgar procura satisfazer todas as vontades de sua esposa para não vê-la contrariada, e só briga com ela quando teme por sua irmã. Quando Catherine fica doente, Edgar cuida dela delicadamente. Heathcliff, por sua vez, a ama de uma maneira quase animalesca, e despreza os cuidados que o marido dedica a ela:

“And that insipid, paltry creature attending her from duty and humanity! From pity and charity! He might as well plant an oak in a flower-pot, and expect it to thrive, as imagine he can restore her to vigour in the soil of his shallow cares?”

[E aquela criatura insossa e miserável tratando dela por dever e humanidade! Por dó e caridade! Mais fácil seria para ele plantar um carvalho num vaso de flores e vê-lo crescer do que vê-la curar-se à custa dos seus míseros cuidados!] (p. 163).

Aqui, ele mostra que considera sentimentos tais como dever e humanidade desprezíveis, já que não poderiam curar Catherine, por não serem condizentes com o tipo de amor que ela exigia. Para Heathcliff, ela precisa de sua presença, mesmo que suas demonstrações de afeto sejam brutas:

Her present countenance had a wild vindictiveness in its white cheek, and a bloodless lip and scintillating eye; and she retained in her closed fingers a portion of the locks she had been grasping. As to her companion, while raising himself with one hand, he had taken her arm with the other; and so inadequate was his stock of gentleness to the requirements of her condition, that on his letting go I saw four distinct impressions left blue in the colourless skin.

[As faces brancas, os lábios exangues, o olhar faiscante, exprimiam uma selvagem sede de vingança; nos dedos crispados ainda tinha um pouco dos cabelos que agarrara. Quanto a Heathcliff, erguera-se apoiado a uma das mãos, mas com a outra lhe segurava o braço; ao soltá-lo, deixou quatro marcas bem nítidas na pele descorada: bem precária era a sua reserva de

doçura em relação à fragilidade do estado de sua amada]. (p. 168)

Essa cena entre os dois mostra um amor agressivo, animalesco, que não é meigo como o de Edgar, mas que, ao que parece, possui mais energia vital, uma vez que os cuidados do marido não conseguem reavivar Catherine.

Edgar, além de se opor a Heathcliff, também se opõe a Hindley Earnshaw. As suas atitudes ao perderem as esposas diferem de modo drástico. Hindley fica desolado, se entregando a vícios tais como a bebida e o jogo, e não se interessa pelo destino de seu filho a ponto de tomar alguma ação para garantir seu futuro. Edgar, ao contrário, apesar da tristeza que sente, consegue se recompor, principalmente devido à certeza que tem de que encontrará Catherine quando morrer. Além disso, ele encontra conforto nos cuidados que dedica à sua filha, cuidando de sua educação. Um age de modo irracional, se rebelando contra os acontecimentos, enquanto o outro os aceita e procura conduzi-los da melhor forma possível.

A própria Catherine também pode ser vista como o oposto de Edgar. Quando conta a Nelly que aceitou casar-se com ele, ela admite que eles são muito diferentes:

“Whatever our souls are made of, his [Heathcliff] and mine are the same; and Liston’s is as different as a moonbeam from lightning, or frost from fire”.

[Não sei do que são feitas as nossas almas, mas sei que a minha alma e a dele [Heathcliff] são iguais. Linton é tão diferente quanto um raio de lua é diferente de um relâmpago, ou a geada do fogo] (p. 89).

Ao mesmo tempo em que ela diz ser igual a Heathcliff, Catherine se distancia de Edgar. Não só ela percebe como é diferente dele, Ellen Dean também:

“He [Edgar] was kind, and trustful, and honourable; and she—she could not be called opposite, yet she seemed to allow herself such wide latitude, that I had little faith in her principles, and still less sympathy for her feelings.”

[Ele [Edgar] era bom, sincero e honrado. Ela – não se poderia dizer que fosse o oposto; entretanto, parecia conceder tanta liberdade a si própria que me deixava pouca fé nos seus princípios, nem me despertava complacência para com seus sentimentos]. (p. 116).

Destarte, a despeito de Nelly não descrever a personalidade de Catherine como o contrário da de Edgar, as duas são claramente diferentes. Embora possuam o mesmo nível cultural e social, seus espíritos são o oposto um do outro. Edgar não pode compreender inteiramente os sentimentos de sua esposa, nem a razão de sua doença. Por

mais que tente fazer com que ela se interesse pela vida, ele não tem a capacidade de fazer isso, pois só Heathcliff a entende plenamente.

Outro contraste pode ser observado entre Cathy e seus dois primos, Linton e Hareton. Este é a primeira pessoa de *Wuthering Heights* com quem ela se relaciona, e se choca com a linguagem que ele usa:

“Then the language he had held to her rankled in her heart; she who was always ‘love,’ and ‘darling,’ and ‘queen,’ and ‘angel,’ with everybody at the Grange, to be insulted so shockingly by a stranger! She did not comprehend it.”

[Vieram depois as palavras ofensivas que ele lhe dirigira e que a insultaram profundamente. Ela, a quem todos da Granja sempre tratavam por “amor”, “querida”, “rainha”, “anjo”, ser assim vergonhosamente injuriada por um estranho. Ela não compreendia aquilo]. (p.206).

Contudo, apesar de contrastarem no nível cultural, no final do romance Cathy e Hareton revelam ter uma personalidade compatível, e acabam se entendendo e ficando noivos.

Já nas cenas entre Cathy e Linton, percebe-se a constante oposição entre eles: ele é doente, ela é saudável; ele prefere um ambiente calmo, ela, um agitado; ele irrita a todos com seus caprichos, ela os suporta e os satisfaz; ele é egoísta, ela se preocupa com as pessoas ao seu redor. Apesar de Linton ter a aparência de seu tio e de sua mãe, e possuir cultura, sua personalidade e seu modo de agir revelam que ele pertence a *Wuthering Heights*, pois seus conhecimentos não contribuem para melhorar sua natureza, são superficiais, e agem apenas como agiram em seu pai, Heathcliff.

Heathcliff continua sendo um representante da natureza no romance mesmo quando passa um tempo fora, provavelmente em cidades, e volta como um cavalheiro. Embora tenha mudado na aparência e não fosse mais o “menino do arado”, sem educação, ele não muda sua personalidade. Até mesmo Catherine sabe disso. Quando Isabella revela seus sentimentos para com ele, sua cunhada diz:

Tell her what Heathcliff is: an unreclaimed creature, without refinement, without cultivation; an arid wilderness of furze and whinstone. [...] Pray, don’t imagine that he conceals depths of benevolence and affection beneath a stern exterior! He’s not a rough diamond—a pearl-containing oyster of a rustic: he’s a fierce, pitiless, wolfish man.

[Diga para ela quem é Heathcliff: um enjeitado, sem cultivo, sem educação: um deserto árido, feito só de espinhos e pedregulhos [...]] Por amor a Deus, não vá pensar que ele

esconde tesouros de bondade e carinho debaixo de um exterior rude! Não se trata de um diamante bruto, nem de uma pérola, oculta dentro de uma ostra áspera: é um homem duro, implacável, um lobo] (p. 111).

A própria Catherine sabe a verdadeira natureza de Heathcliff: ele é como um predador, que destrói aqueles que passam pelo seu caminho. Até mesmo seu sentimento mais humano, o amor que nutre por Catherine, não é algo comum aos homens, está muito mais ligado a um instinto, a algo animalesco, do que à bondade.

Heathcliff também não mostra respeito pelos laços de sangue. Ele força seu filho, Linton, a parecer animado e saudável, quando na verdade está muito doente, para que consiga realizar o casamento dele com Cathy. E, quando prende esta no Morro e a impossibilita de cuidar do pai, que está à beira da morte, ele diz:

“And it is quite natural that you should desire amusement at your age; and that you would weary of nursing a sick man, and that man only your father”. (grifo meu)

[E é naturalíssimo que, na sua idade, deseje um pouco de diversão; e que esteja cansada de tratar de um homem doente, principalmente sendo esse homem “*apenas*” seu pai] (p. 240, grifo meu).

Portanto, ele mostra uma atitude de indiferença para com os laços naturais, estabelecidos como importantes pela sociedade. Da mesma forma como, quando criança, Heathcliff não demonstrava gratidão pelo Sr. Earnshaw, que o criou como pai, aqui ele não mostra interesse pelo seu filho, e não acha que os outros deveriam se importar com seus parentes.

Heathcliff também desafia a cultura em geral. Quando passa a morar no Morro, depois de seu retorno, ele priva Hareton dos estudos e instiga nele um orgulho pela ignorância:

“And he’ll never be able to emerge from his bathos of coarseness and ignorance. I’ve got him faster than his scoundrel of a father secured me, and lower; for he takes a pride in his brutishness. I’ve taught him to scorn everything extra-animal as silly and weak.”

[E nunca terá forças para se libertar desse caos de ignorância e rusticidade em que está afundado. Fi-lo cair mais depressa e mais baixo do que o canalha do pai dele me fez a mim, porque Hareton se orgulha de sua bruteza. Ensinei-o a considerar tolo, fraco e desprezível tudo que não for puramente animal.] (p. 227).

E, quando Cathy se muda para o Morro, Heathcliff destrói seus livros, porque, segundo ela, ele nunca lê, e, ao invés disso, a obriga a trabalhar em algo útil.

O fim da sua vida também mostra a forte ligação de Heathcliff com o irracional, no caso, o misticismo. Quando Catherine morre, ele afirma que não vai descansar até que ela o assombre. E percebe-se que esse é o seu objetivo após a morte dela. No início do romance, Lockwood o observa abrindo a janela e conversando com sua amada. E, no fim, Nelly Dean também o vê agindo estranhamente, como se visse algo que os outros não podem ver:

Now, I perceived he was not looking at the wall; for when I regarded him alone, it seemed exactly that he gazed at something within two yards' distance. And whatever it was, it communicated, apparently, both pleasure and pain in exquisite extremes: at least the anguished, yet raptured, expression of his countenance suggested that idea. The fancied object was not fixed, either [...].

[Agora eu compreendia que ele não olhava a parede, pois, fitando-o, vi que a sua vista focalizava qualquer coisa que ficava exatamente a duas jardas de distância. E, fosse o que fosse aquela coisa, parece que lhe transmitia tanto prazer como dor, ambas as coisas em singular demasia. Era pelo menos essa a ideia que sugeria a sua expressão de angústia e êxtase. O objeto imaginário não se mantinha fixo. [...]] (p. 289).

Ele parece, assim, finalmente estar sendo assombrado por Catherine, e deixa de comer e de dormir. Depois de sua morte, ele é enterrado segundo a sua vontade, com o corpo de sua amada ao seu lado. Essa passagem lembra o fim de O corcunda de Notre-Dame, em que Quasímodo morre abraçado ao lado de Esmeralda.

Os personagens restantes do romance, por sua vez, mostram uma harmonia entre a natureza e a cultura, o instinto e a racionalidade. Tanto Hareton quanto Cathy são descritos como tendo o gênio forte, herança dos Earnshaw ⁶. Mas eles também conseguem mostrar compaixão pelo sofrimento alheio e preocupação com as pessoas. Quando Lockwood se vê sem ter como voltar para a Granja por causa da nevasca, e Heathcliff se recusa a ajudá-lo, os dois intervêm pelo visitante. E Hareton consegue sair das trevas da ignorância por causa de Cathy. Sua presença é que faz com que ele queira aprender a ler, e a se comportar de forma melhor. E é ela que o ajuda a sair de sua degradação. O final, com o casamento dos dois, parece indicar uma harmonização entre

⁶ Esse gênio parece ser representado pelos olhos. Nelly diz a Lockwood: “perhaps you have never remarked that their eyes are precisely similar, and they are those of Catherine Earnshaw.” [Talvez o senhor nunca tenha reparado que os olhos de ambos [de Hareton e de Cathy] são iguais, os mesmos olhos de Catherine Earnshaw.] (p. 335). Essa cena se passa quando Heathcliff os vê juntos e fica impressionado com a semelhança de Hareton com Catherine.

a natureza e a cultura, com a “vitória” desta, já que os dois decidem morar na Granja, deixando o Morro para os fantasmas, como diz Lockwood.

Além de haver uma clara oposição entre certos personagens da Granja e do Morro, também há mudanças nas suas personalidades quando em contato com as diferentes casas. Isso pode ser visto na história primeiramente pelo comportamento de Catherine Earnshaw ao se relacionar com as pessoas de Thrushcross Grange. Após ter passado cinco semanas na casa, ela volta a Wuthering Heights mudada. Antes, ela não se preocupava com a aparência e nem em melhorar seu comportamento inquieto, desobediente. Ao voltar para sua casa, seu exterior está modificado, e, apesar de no fundo sua personalidade continuar a mesma, ela passa a disfarçá-la. Essa tentativa de disfarce aumenta após alguns anos de convivência com os Linton:

As she [Catherine] had no temptation to show her rough side in their company, and had the sense to be ashamed of being rude where she experienced such invariable courtesy. [...] In the place where she heard Heathcliff termed a ‘vulgar young ruffian,’ and ‘worse than a brute,’ she took care not to act like him; but at home she had small inclination to practise politeness that would only be laughed at, and restrain an unruly nature when it would bring her neither credit nor praise.

[E não se sentia tentada a lhes aparecer no seu aspecto mais rude. Tinha decerto vergonha de se mostrar incivil com quem lhe demonstrava tão invariável cortesia. [...] Num lugar onde ouvia classificarem Heathcliff como “um vagabundo à toa” e “pior que um animal”, procurava proceder diferentemente dele; mas, em casa, não tinha jeito de praticar finezas que só provocariam gargalhadas, nem constrangia seu gênio indomável, uma vez que aquilo não lhe granjearia nem merecimento nem elogios]. (p. 75)

Dessa forma, é a convivência com as pessoas da Granja que impõe a ela um comportamento diferente do qual ela adota no Morro: com uns, ela é educada e cordial; com outros, é grosseira. Porém, apesar dessa atitude, ela não faz isso propositadamente, e sim de forma inconsciente. Por causa do contato com outros tipos de pessoa, ela consegue observar a maneira correta de se portar. Assim, em Catherine a Granja opera uma mudança voltada para a cultura, para o aprimoramento dos costumes no contato com uma sociedade maior. A despeito disso, sua natureza indomável continua a mesma; ela apenas adquire a capacidade de saber qual é o modo correto de se comportar em determinadas situações, mas não consegue controlar seu gênio violento quando ele é contrariado.

Depois de seu casamento com Edgar, o comportamento de Catherine continua mudado, surpreendendo Nelly. Entretanto, esta deixa claro que isso só se dava porque tanto Edgar quanto sua irmã eram indulgentes com a vontade da nova moradora. Essa paz se quebra com a chegada de Heathcliff, e a sua expulsão da Granja por Edgar resulta na enfermidade de Catherine. Essa doença, por sua vez, evidencia a necessidade que ela tem da natureza, e de como ela se sente aprisionada na Granja. No começo de sua doença, ela tem um ataque de loucura, em que pensa estar em Wuthering Heights: “Oh, dear. I thought I was at home. I thought I was lying in my chamber in Wuthering Heights”. (grifo meu) [Oh, senhor! Pensei que estava em casa. Pensei que estava deitada no meu quarto, em Wuthering Heights.] (p. 133, grifo meu) E conta um sonho que teve:

But, supposing at twelve years old I had been wrenched from the Heights, and every early association, and my all in all, as Heathcliff was at that time, and been converted at a stroke into Mrs. Linton, the lady of Thrushcross Grange, and the wife of a stranger: an exile, and outcast, thenceforth, from what had been my world. [...] I wish I were out of doors! I wish I were a girl again, half savage and hardy, and free; and laughing at injuries, not maddening under them! Why am I so changed? why does my blood rush into a hell of tumult at a few words? I’m sure I should be myself were I once among the heather on those hills. (grifo meu).

[Nas imaginemos que aos doze anos de idade eu fosse arrancada a Wuthering Heights, a tudo que me cercara a meninice, ao que representava tudo para mim – e nesse tempo era Heathcliff esse tudo – e de repente me visse transformada na Sra. Linton, dona de Thrushcross Grange, na mulher de um estranho, uma exilada, uma proscrita do que fora o meu mundo [...] Queria estar fora de casa! Queria ser de novo menina, meio selvagem, atrevida e livre! Rindo quando me ofendiam, em vez de ficar louca por causa de uma injúria! Por que mudei tanto? Por que meu sangue fica numa agitação diabólica com quaisquer duas palavras? Garanto que voltaria ao que era, se de novo me visse entre as urzes do morro!] (p. 135, grifo meu).

Catherine se sente, em Thrushcross Grange, como uma exilada, uma excluída. Seu verdadeiro lar é o Morro, em que ela pode se mostrar como realmente é, selvagem e livre. Todas as características citadas por elas estão ligadas à natureza, e é a irracionalidade provocada por sua doença que mostra seus verdadeiros pensamentos. Uma outra passagem que manifesta a profunda ligação de Catherine com Wuthering Heights é a sua convalescença. Ao receber um ramo de flores, seus olhos brilham de

alegria, pois ela as reconhece como vindas de seu lar, do lugar ao qual ela pertence. Assim, sua ligação tanto com *Wuthering Heights* quanto com a natureza é intensa e uma está ligada a outra.

Contudo, *Wuthering Heights* também é capaz de mudar as pessoas, como pode ser observado pelo comportamento de Isabella Linton e de Cathy. A primeira foge da Granja para se casar com Heathcliff, e sua mentalidade vai se chocar com aquela existente no Morro. Primeiramente é o seu modo de falar que colide com o de Joseph:

And Joseph, whom I followed to the stables, and requested to accompany me in, after staring and muttering to himself, screwed up his nose and replied:

—‘Mim! mim! mim! Did iver Christian body hear aught like it? Mincing un’ munching! How can I tell whet ye say?’

[E Joseph, a quem eu segui até a cavalariça, e a quem pedi que me acompanhasse dentro de casa, depois de me encarar e ficar resmungando sozinho, esfregou o nariz e disse: “Ora, ora, ora! Cristão algum já ouviu uma coisa dessas? Engole tudo o que fala! Nem sei que é que está dizendo!”] (p. 147)

“‘Have you no place you call a parlour?’

‘Parlour!’ he echoed, sneeringly, ‘parlour! Nay, we’ve no parlours.’”

[- Não há por aqui um lugar chamado saleta?

- Saleta! – repetiu o velho, escarninho. – Saleta! Não, não temos saleta.] (p. 127).

Aqui, Joseph troça do modo de falar de Isabella, muito mais rebuscado do que o das pessoas com quem ele convive. O fato de não haver um “parlour”, ou uma sala específica destinada ao descanso, revela a inferioridade do Morro com relação à Granja, e a simples ideia de ela existir nesse lugar é ridicularizada pelo criado. Percebe-se também uma grande diferença na fala dos dois no texto original. Emily Brontë tenta representar, por meio da escrita, o sotaque de Joseph, típico da região de Yorkshire. Isabella, ao contrário, deve falar igual ao irmão, como as pessoas da cidade.

Todavia, ainda que Isabella estranhe as diferenças de sua antiga residência para a nova, em pouco tempo ela também se transformará:

She already partook of the pervading spirit of neglect which encompassed her. Her pretty face was wan and listless; her hair uncurled: some locks hanging lankly down, and some carelessly twisted round her head. Probably she had not touched her dress since yester evening.

[Ela, porém, já se contagiara do espírito de desordem que a cercava. O rosto bonito estava pálido e maltratado; o cabelo desfeito; algumas madeixas pendiam e outras se frisavam à toa,

ao redor da cabeça. Provavelmente ainda vestia a roupa da noite anterior]. (p. 156)

Assim como a Granja muda a aparência de Catherine, o Morro muda a de Isabella. Ela parece não mais se importar com sua aparência, em cuidar de seus cabelos e em trocar sua roupa. A jovem perde o interesse nesse assunto. E isso só piora. Na noite em que finalmente consegue fugir do Morro, ela aparece na Granja com trajes pouco apropriados:

her hair streamed on her shoulders, dripping with snow and water; she was dressed in the girlish dress she commonly wore, befitting her age more than her position. [...] add to this a deep cut under one ear, which only the cold prevented from bleeding profusely, a white face scratched and bruised, and a frame hardly able to support itself through fatigue.

[o cabelo lhe escorria pelos ombros, ensopado de água e de neve; trajava um dos seus antigos vestidos de rapariga, mais adequado à sua idade que à sua posição de mulher casada [...]] Além disso, tinha debaixo da orelha um golpe fundo que só não sangrava abundantemente graças ao frio; o rosto alvo estava machucado, arranhado; o corpo mal se sustinha em pé, de tanta fadiga]. (p. 179)

Seu aspecto se transforma drasticamente, de uma jovem dama para uma garota quase selvagem. A mudança não opera só em seu exterior, mas também em sua personalidade, que se torna menos sensível ao sofrimento humano e à depravação:

“I was in the condition of mind to be shocked at nothing: in fact, I was as reckless as some malefactors show themselves at the foot of the gallows”.

[Estava num estado de espírito que nada mais me abalava, tão insensível quanto certos malfetores ao pé do patíbulo]. (p. 186)

Ela também passa a sentir prazer em ver o sofrimento de Heathcliff:

“In his case, I was gratified; and, ignoble as it seems to insult a fallen enemy, I couldn’t miss this chance of sticking in a dart: his weakness was the only time when I could taste the delight of paying wrong for wrong.”

[Mas, tratando-se dele, sentia-me feliz, e por mais ignóbil que pareça insultar um inimigo por terra, não pude perder aquela ocasião de lhe atirar uma seta. Seus momentos de fraqueza eram a única oportunidade que eu tinha de lhe pagar mal por mal.] (p. 159)

Seus sentimentos ficam mais próximos dos moradores do Morro e do próprio Heathcliff. Em vez de ela ter uma atitude “cristã”, que seria o correto, segundo Nelly

Dean aponta, Isabella procura vingança pelo que sofreu. Assim, ela mostra um lado animal, instintivo, que não havia revelado antes de sua ida a Wuthering Heights.

Outra que muda quando tem contato com as pessoas do Morro é Cathy, filha de Edgar. Ela é descrita como alguém que, embora tenha herdado o temperamento forte da mãe, sabe mostrar afeto e não tem grandes demonstrações de ira. Mas, como Isabella, o sofrimento pelo qual ela passa produz mudanças nela. Após a morte de seu pai, quando é obrigada a morar em Wuthering Heights, sua consolação é o sofrimento de Heathcliff:

You are miserable, are you not? Lonely, like the devil, and envious like him? Nobody loves you—nobody will cry for you when you die! I wouldn't be you!' Catherine spoke with a kind of dreary triumph: she seemed to have made up her mind to enter into the spirit of her future family, and draw pleasure from the griefs of her enemies.

[“Por que o senhor é um desgraçado, não é mesmo? Solitário como o demônio e invejoso como ele... ninguém o ama; ninguém há de chorar pelo senhor, quando morrer. Não queria estar no seu lugar!” Catherine falava numa espécie de lúgubre triunfo; parecia que queria se adaptar espiritualmente à mentalidade da sua nova família e tirava prazer dos sofrimentos do inimigo] (p. 298).

Destarte, depois de cinco dias trancada num quarto do Morro, Cathy já demonstra sentimentos semelhantes às pessoas que moram lá. Ela também rejeita as tentativas de amizade de Hareton, e não se importa mais com as normas de cordialidade. Quando Lockwood se recupera da doença e visita a casa, ela “mal levantou os olhos ao ver-me e continuou na sua tarefa com a mesma indiferença que antes já mostrara pelas regras de cortesia mais banal”. (p. 310) [hardly raised her eyes to notice me, and continued her employment with the same disregard to common forms of politeness as before.] Cathy não se mostra mais preocupada em mostrar educação, como com certeza a preocupava enquanto morava na Granja.

Portanto, ao se analisar os acontecimentos e os personagens influenciados por cada uma das casas, percebe-se como cada uma se relaciona a um tipo de comportamento. Wuthering Heights faz com que as pessoas ajam mais irracionalmente, de forma mais impulsiva, algo mais ligado à natureza, enquanto Thrushcross Grange promove um comportamento mais social, polido, ligado à cultura. Apesar de muitas vezes elas aparecerem como opostas, principalmente por causa dos personagens, no final parece haver uma harmonização. Com o casamento de Cathy e Hareton, a cultura sai ganhando, mas a natureza também não é completamente dispensada.

Considerações finais

Esta monografia se propôs a discutir a relação entre a natureza e a cultura em *Wuthering Heights*, de Emily Brontë. Primeiramente, expuseram-se os pensamentos de alguns escritores que refletiram sobre esses assuntos. Depois, analisou-se como eles se apresentavam na obra de Brontë.

A partir da primeira parte da monografia, percebem-se algumas influências sobre *Wuthering Heights*. Primeiramente, a questão de o campo ser um refúgio da vida violenta e imoral da cidade. Lockwood procura, ao alugar Thrushcross Grange, se isolar da sociedade. Entretanto, o que ele encontra na região não é a paz do campo, e sim situações tão violentas e desconfortáveis quanto aquelas existentes nas cidades. Dessa forma, pode-se dizer que o romance desconstrói a ideia vigente de que o campo é um local tranquilo. Emily Brontë retrata um lugar mais ambíguo, contaminado pelo que a cidade oferecia, e ainda com a desvantagem de uma sociedade pequena em que as leis parecem não se aplicar.

Além disso, pode-se ver também que a natureza e os acontecimentos do romance estão atrelados. Isso é influenciado pela noção romântica de que a natureza tinha uma conexão com a sociedade e com os sentimentos humanos. Por isso, todo episódio, principalmente ligado aos personagens “irracionais”, como Heathcliff e Catherine, reverbera na natureza, com tempestades e chuvas. Acontecimentos tais como o florescer da vegetação e a colheita também são utilizados como medida de tempo.

Percebe-se ainda um grande eco das ideias de Rousseau. O contato de Catherine com a Granja corrompe o seu relacionamento com Heathcliff, pois ela passa a se preocupar com suas ambições e com sua posição social, e isso a leva a se casar com Edgar, apesar de não amá-lo. Essa atitude é condenada por Rousseau em vários de seus discursos, pois o desejo de se tornar mais bem-sucedido do que outros é o que leva os homens a se degenerarem. Também, em *A Nova Heloísa*, ele diz, por meio dos personagens, que o sentimento não pode ser substituído pela razão, como Catherine faz. Por causa dessa atitude é que a vida de todos é afetada pela vingança de Heathcliff.

A oposição, comum no Romantismo, é observada na própria composição do romance. Enquanto o enredo parece não ser muito real, com seus acontecimentos violentos e com um toque sobrenatural, o romance é exato com relação ao lugar em que se passa a história, à questão da herança e à botânica, como mostra C. P. Sangers. A oposição se dá, assim, entre uma certa inverossimilhança da narrativa e os detalhes que sugerem que ela é real.

Há também a oposição entre *Wuthering Heights* e *Thrushcross Grange*, que se mostra pelas características que identificam os personagens das duas casas, principalmente Heathcliff e Edgar. Esse contraste se revela não apenas pela aparência dos dois, mas também pelo seu modo de falar, a maneira pela qual expressam afeto, todos os aspectos de suas personalidades. A oposição se denota ainda por meio de Catherine, que procura uma harmonização de seu amor por Heathcliff e seu desejo por acomodação social, representada pelo casamento com Edgar. E o final, com o casamento de Hareton e Cathy, retrata aquilo que os românticos procuravam, a harmonização entre os opostos. A natureza e a cultura se unem para formar um todo mais completo.

Desse modo, percebe-se em *Wuthering Heights* a união de diversos pensamentos a respeito do Romantismo. No romance há sempre um jogo entre os contrários, entre a Granja e o Morro, a cultura e a natureza, a razão e a irracionalidade. No entanto, eles não somente se opõem, mas se completam, e, no final, se harmonizam. Isso é possível por não se voltar totalmente contra a “animalidade” inata do homem e nem a favor da razão, do pensamento iluminista, mas conciliá-los para criar uma individualidade que não prejudique o outro, como Rousseau defende em *Do Contrato Social*. Destarte, como diz Carpeaux, por causa de sua dramaticidade intensa, *Wuthering Heights* “é e será considerado por muitos como o maior romance da literatura inglesa”. (v. IV, 1962, p. 2018).

Referências:

ALEXANDER, Christine; SMITH, Margaret. The Oxford Companion to the Brontës. New York: Oxford University Press, 2006.

BRONTË, Emily. O morro dos ventos uivantes. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. Wuthering Heights. Disponível em:

< <http://www.gutenberg.org/files/768/768-h/768-h.htm>>. Acessado em: 23/05/2012.

CARPEAUX, Otto Maria. História da Literatura Ocidental. Volume IV. Rio de Janeiro: O cruzeiro S.A, 1962.

CHAUÍ, Marilena de Souza, “Vida e obra” in Do Contrato Social. Ensaio sobre a origem das línguas. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

EAGLETON, Terry. “The Brontës” in The english novel: an introduction. Blackwell Publishing, 2005, p. 123-142.

GUINSBURG, Jacó. (org.) O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HOFFMANN, E. T. A. Contos fantásticos. Tradução de Gomes Leal. Lisboa: Estampa, 1974.

_____. O homem da areia. Tradução de Ary Quintela. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

HUGO, Victor. O Corcunda de Notre-Dame. Tradução revista por José Gonçalves de Arruda Filho. São Paulo: Clube do Livro, 1985.

_____. *Do Grotesco e do Sublime: Tradução do “Prefácio de Cromwell”*. Tradução e notas de Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Confissões. Tradução de Fernando Lopes Graça. Lisboa: Relógio d’água e tradutor, 1988.

_____. Do Contrato Social. Ensaio sobre a origem das línguas. Tradução de Lourdes Santo Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. Discurso sobre as ciências e as artes. Tradução de Lourdes Santo Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. Julia ou a Nova Heloísa. Tradução de Fulvia. M. L. Moretto. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

SANGER, Charles Percy. The Structure of Wuthering Heights. London: Hogarth Press, 1926.

THOMAS, Keith. O homem e o mundo natural. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WILTSHIRE, Irene. "Speech in Wuthering Heights: Joseph's dialect and Charlotte's emendations" in *Brontë Studies*, vol. 30, March 2005.