



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA – UAST
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

CLARA BATISTA DOS SANTOS

**ENTRE EMILY BRONTË E WUTHERING HEIGHTS:
A ESCRITA FEMININA COMO LIBERTAÇÃO DOS ENTRAVES SOCIAIS**

SERRA TALHADA - PE

2019

CLARA BATISTA DOS SANTOS

**ENTRE EMILY BRONTË E WUTHERING HEIGHTS:
A ESCRITA FEMININA COMO LIBERTAÇÃO DOS ENTRAVES SOCIAIS**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para conclusão do curso e obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Kleyton Ricardo Wanderley Pereira

SERRA TALHADA - PE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

S237e Santos, Clara Batista dos

Entre Emily Brontë e Wuthering Heights: a escrita feminina como libertação dos entraves sociais / Clara Batista dos Santos. – Serra Talhada, 2019.

57 f.

Orientador: Kleyton Ricardo Wanderley Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade Acadêmica de Serra Talhada, 2019.

Inclui referências.

1. Língua portuguesa - Escrita. 2. Mulheres na literatura. 3. Patriarcado. I. Pereira, Kleyton Ricardo Wanderley, orient. II. Título.

CDD 400

CLARA BATISTA DOS SANTOS

**ENTRE EMILY BRONTË E WUTHERING HEIGHTS:
A ESCRITA FEMININA COMO LIBERTAÇÃO DOS ENTRAVES SOCIAIS**

Monografia apresentada e aprovada em: ____/____/ 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira (UFRPE/UAST)
(Orientador)

Profa. Dra. Larissa de Pinho Cavalcanti (UFRPE/UAST)
(Examinadora 1)

Prof. Me. João Paulo de Souza Araújo (UFRPE/UAST)
(Examinador 2)

Ao Prof. Me. João Paulo de Souza Araújo,
por toda dedicação e colaboração com este
trabalho e, acima de tudo, por ter se tornado
um exemplo não apenas de profissional, mas
também de ser humano.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar ânimo e coragem para continuar sempre lutando! É Dele que vem toda minha força.

Aos meus pais, Margarida Batista e Leonilson José por serem minha inspiração, sempre acreditam em mim e nunca me deixam desistir.

À minha irmã, Magna Batista por sempre ter sonhado ao meu lado e se tornar além de irmã, colega de profissão.

Aos meus tios, Antônio Batista e Leônidas Batista por todo apoio e dedicação com minha formação enquanto pessoa e enquanto profissional.

À minha amiga Izabel Cristina, por segurar minha mão nos momentos bons e ruins e caminhar ao meu lado desde o ensino fundamental.

À Moniza Dark, Gicele Geneale, Maria Gabriela e Jennifer Yasmim, por tudo que passamos juntas, não apenas na Universidade, mas também no PIBID e no PRP e acima de tudo pela amizade e sororidade vivida.

À Glauce Tamires por sempre estar disposta a ajudar, sendo sempre um exemplo de responsabilidade e pontualidade.

A Denilton André, o qual conheci em um momento crucial da graduação, e se tornou em pouco tempo, um grande amigo.

A André Roberto por sempre estar ao meu lado (mesmo que distante geograficamente) e por sempre me aconselhar e me acalmar em momentos difíceis.

A Beatriz Santos por todo apoio, sobretudo no início da graduação, quando tudo era mais difícil e as incertezas muitas vezes tentavam me fazer desistir.

A meu companheiro Rafael Barreto, por todo incentivo e compreensão.

Aos meus amigos Maria Janete, Maria Adriana e Edwilson Cavalcante, por suas contribuições e acima de tudo por estarem sempre dispostos a ajudar.

À minha turma 2019.1 por toda união e apoio, em especial à Aline Raquel e João Emanuel, meus parceiros de trabalhos.

A todos os professores da UFRPE/UAST, em especial Kleyton Pereira por toda colaboração com este trabalho e por ter aceitado, sem hesitar, ser meu orientador mesmo que na reta final, faltando tão pouco tempo.

À Prof. Dra. Larissa Cavalcanti por todos os ensinamentos e contribuição com minha formação e por aceitar compor à banca examinadora deste trabalho.

A Prof. Dr. Jean Paul D' Antony por toda dedicação enquanto professor e coordenador e por ser um dos principais responsáveis por despertar meu amor pela literatura.

Por último, mas não menos importante, ao Prof. Me. João Paulo, por ter tornado esse trabalho possível, por todas as orientações e por todas as vezes que foi muito mais que um professor, mas sim um amigo que olha nos meus olhos e diz: “vai dar certo, você consegue”.

“Como mulher eu não possuo país.

Como mulher, meu país é o mundo
todo”

Virginia Woolf

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo abordar o romance “O morro dos Ventos Uivantes” (1847), de Emily Brontë, segundo o contexto histórico em que esse está inserido, sobretudo a posição da mulher na era vitoriana. Para tanto, olharemos para as personagens femininas do romance, entendendo sua construção a partir das experiências vividas pela autora. Discutiremos como Emily Brontë se torna uma autora atemporal e rompe com os padrões e valores puritanos, principalmente por sua escrita ser intensa e suas personagens femininas apresentarem atitudes não convencionais, mas que mesmo assim não deixam de serem vítimas das convenções sociais, em uma época em que a mulher não possuía muitas oportunidades e essa, por sua vez, vivia às sombras de uma figura masculina. Dessa forma, o objetivo desse trabalho é entendermos a escrita de Brontë a partir de suas vivências e como *Wuthering Heights* se torna a externalização de tudo que ela e outras mulheres viveram estando imersas no patriarcalismo. Para isso, buscaremos compreender as opressões sofridas pelas mulheres vitorianas. Analisaremos assim, quão sombria essa época foi para aquelas, que muitas vezes, tiveram que viver no anonimato, sobretudo a mulher escritora. Para subsidiar essa análise investigativa, usamos as perspectivas teóricas defendidas por: Callaghan (2018), Iwami (2016); Virginia Woolf (2014), (2014) e (2013); Daise Dias, (2012), (2011) e (2011); Klinger (2006); Wengelin (2005); Zolin (2005); Neto (2014); Foucault (2001); e Bataille (1989); Por meio dos escritos desses teóricos adentraremos na vida e na obra de Emily Brontë para assim analisarmos as relações sociais que as permeiam.

PALAVRAS-CHAVE: Convenções sociais; Escrita feminina; *Wuthering Heights*.

ABSTRACT

This paper has as objective to approach the novel "Wuthering Heights"(1847), by Emily Brontë, according the historic context it is inserted, especially the woman's position in the Victorian Era. For this purpose, we will look into the female characters of the novel, understanding their construction from the lived experiences by the author. We will discuss how Emily Brontë turns a timeless author and breaks with the puritans standards and values, mainly because her writing is intense and her female characters show unconventional attitudes, but even so no leave to be victims of the social convention, in an age that the woman is not given opportunities and her in turn lived in the shadow of the male figure. This way, the objective of this paper is understand the writing of Emily Brontë from her experiences and how Wuthering Heights turns an outsourcing of everything that her and the others women lived being immersed in the patriarchalism. For this, we will seek to understand the oppressions suffered by Victorian women. We will analyze how dark this time was for those who often had to live in anonymity, especially writer woman. To this paper, we used Callaghan (2018), Iwami (2016); Virginia Woolf (2014), (2014) e (2013); Daise Dias, (2012), (2011) e (2011); Klinger (2006); Wengelin (2005); Zolin (2005); Neto (2014); Foucault (2001); e Bataille (1989); By this theorists we will go into the life and work of Emily Brontë to analyze the social relations that permeate themselves.

KEYWORDS: Female writing; Social Conventions; *Wuthering Heights*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I	14
1 A MULHER NA ERA VITORIANA	14
1.1 A Vida de Emily Brontë: uma Dor no Vácuo?	17
1.2 Um constante desdobrar-se entre a obra e a vida da escritora.....	22
CAPÍTULO II	29
2. A FUNÇÃO AUTOR NA OBRA LITERÁRIA	29
2.1 Tensões de gênero e de classes na obra de Emily Brontë	34
2.2 A crueldade segundo Bataille	41
CAPITULO III.....	45
3. A INTENÇÃO NARRATIVA EM WUTHERING HEIGHTS	45
3. 1 Às sombras de uma época em Wuthering Heithts	46
3.2 Entre Brontë, Catherine, Isabella e Ellen.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

INTRODUÇÃO

Wuthering Heights, traduzido para a língua portuguesa como “O Morro dos Ventos Uivantes”, único romance da escritora inglesa Emily Brontë, teve sua primeira edição publicada em 1847, assinado pelo pseudônimo de Ellis Bell, evidência em seu enredo uma narrativa contrária aos romances de sua época, principalmente por dar à mulher uma voz que, muitas vezes, era ignorada.

Em um século que ler e escrever era considerada uma prática exclusivamente masculina, Emily Brontë além de escrever um romance, cria personagens femininas intensas, com comportamentos considerados inadequados para os padrões da época e, ao mesmo tempo, as coloca dentro de uma sociedade que as aprisiona simplesmente por serem mulheres. Dessa maneira, a autora acaba por criticar as convenções sociais da época e nos permiti comparar as oportunidades de ascensão dadas aos homens e às mulheres, em um mesmo tempo e vivendo no mesmo contexto.

Diante disso, o presente trabalho tem como objetivo principal analisar o quão sombria a era Vitoriana foi para as mulheres, uma vez que elas tinham que viver às sombras de uma figura masculina, escondidas no anonimato e privadas socialmente de viver várias experiências comuns que só eram permitidas aos homens.

Para tanto, levaremos em consideração a vida da autora como norte para analisar as personagens femininas de seu romance, uma vez que se trata da escrita de uma mulher que viveu no mesmo contexto e foi vítima do mesmo patriarcalismo que as personagens que ela constrói.

Como parte do nosso aporte teórico, usamos a biografia realizada por Claire O’Callaghan (2018), e os estudos de Daise Dias, (2011) (2011) e (2012) principalmente por trazerem uma visão mais contemporânea, e sobretudo, abordarem sobre o legado de Brontë para os estudos literários modernos. Ainda revisitaremos, os escritos de Virginia Woolf (2013), (2014) e (2014); e Zolin (2005) para refletirmos acerca da escrita feminina, e porque não, feminista, se levarmos em consideração a escrita atemporal da autora. Abordaremos também, o lugar do autor em seu texto, e para tanto, usamos as perspectivas de Foucault (2001) e Neto (2014). Por fim, Iwami (2016) e Bataille (1989) que nos permitiu associar a crueldade presente na escrita de Brontë com a crueldade

vivida por ela.

A motivação para esta pesquisa surgiu a partir de um ensaio realizado para a disciplina de Literatura Inglesa I, no qual me detive em estudar a condição de colonizado do personagem Heathcliff. No entanto, durante todo o trabalho senti uma inquietação diante da figura feminina dentro do romance, sobretudo por ser escrito por uma mulher que assim como suas personagens sofreu com o patriarcalismo do período vitoriano. Por esse motivo, neste trabalho, monográfico me debruço sobre o objeto de estudo citado anteriormente.

À vista disso, no que tange a estrutura deste trabalho, ele se divide em três capítulos: no primeiro, intitulado: *A mulher na era vitoriana, discutiremos* como a Inglaterra estava vivendo um momento progressista em termos de colonização e expansão territorial e, ao mesmo tempo, um retrocesso conservador em termos sociais. Ainda neste capítulo apresentaremos um tópico intitulado: *A vida de Emily Brontë: uma dor no vácuo?* esse por sua vez, discutirá a vida da escritora e como sua escrita intensa e inovadora se torna uma libertação, não apenas para ela, mas para as mulheres da época e ainda um pouco de sua obra, tal como a relação da sua personalidade com o contexto vivido.

Posteriormente, o segundo capítulo, intitulado *A função autor na Obra Literária*, pensamos sobre o lugar da autora dentro do seu próprio texto, uma vez que mesmo não sendo uma obra autobiográfica é possível encontrar traços não apenas de uma época, mas de quem o escreveu. Ainda discutiremos as relações de classe e de gênero, seguida pela relação existente entre a crueldade presente na narrativa e a crueldade vivida pela escritora.

Na terceira parte, faremos uma análise dos narradores, sobretudo a narração feminina que constituí a maior parte da obra, assim como as demais personagens femininas, focando na intensidade e nos entraves sociais vividos por elas e por fim relacionando o aspecto sombrio da obra com as sombras de uma época vivida pelas mulheres vitorianas. Para finalizar, traremos nossas considerações finais pontuando como a escrita de *Wuthering Heights* se torna uma libertação para Emily Brontë.

CAPÍTULO I

1 A MULHER NA ERA VITORIANA

Os séculos XIX e XX foi um período de muitas mudanças para os ingleses, sobretudo no tempo em que a rainha Vitória esteve à frente do comando da Inglaterra.

Seu reinado durou 64 anos (1837 – 1901) e foi cenário para um grande desenvolvimento econômico, científico e artístico, bem como, marcou também o auge da revolução industrial ao passo que surgiam várias teorias por todo o mundo, dentre essas: *A origem das espécies*, publicada pelo britânico Charles Darwin em 1859 e *O Capital*, uma crítica ao Capitalismo, publicada por Karl Marx em 1867. Se hoje tanto o evolucionismo como o socialismo divide opiniões, imagina naquela época do surgimento dessas teorias.

É importante salientar que os direitos das mulheres não caminhavam a passos largos como as evoluções que aconteceram simultaneamente naqueles séculos, o voto, por exemplo, foi um direito conquistado apenas no século XX. Além disso, por muito tempo, o puritanismo e o machismo contribuíram diretamente para essa sociedade patriarcal, pois pregavam uma postura de mulher ideal, submissa e “inferior”, assim como Iwami (2016) pontua:

Todavia, se o reinado de Vitória deixou um legado de valiosa produção intelectual e desenvolvimento econômico, também foi um tempo marcado pelo conservadorismo social. Foi uma época de pregação da moralidade e do recato e, ainda que a burguesia estivesse em ascensão, as mulheres seguiam subjugadas, “menores” moldadas para passividade e subserviência (IWAMI, 2016, p. 23)

A postura da Rainha Vitória não foi muito satisfatória para a conquista dos direitos das mulheres, uma vez que, ela presava pelo moralismo consolidando assim a ideia de “inferioridade” e submissão que já era vivida pelas mulheres inglesas, uma vez que se via a mulher como a responsável pela manutenção de sua casa e sua única responsabilidade era a família.

Elas eram educadas para servir e acompanhar seus pais ou maridos, e dessa forma passavam toda a vida sob o poder de uma figura masculina. Entre os 16 e os 18

anos eram apresentadas à sociedade significando que elas já estavam prontas para o casamento, um casamento de conveniência no qual não importava o sentimento, já que era apenas para manter o nome da família sempre conservado na sociedade.

[...] as qualidades principais de uma moça deveriam ser a inocência, a responsabilidade, a virtude e a fidelidade ao homem. As jovens eram criadas desde pequenas com a intenção de se tornarem “casáveis”, ou seja, de serem capazes de manter a atmosfera familiar leve (não criarem perturbações para seus maridos), sendo quase que completamente ignorantes em assuntos políticos, econômicos e sociais e, ao mesmo tempo, altamente dependentes de seus cônjuges, incapazes de fazer uma escolha que não fosse relativa à casa e à família (SOUSA, DIAS, 2013, p.149)

Algumas profissões, por exemplo, eram vedadas e as restrições também se estendiam pelos lugares que elas podiam frequentar, assim como os assuntos que podiam falar e até mesmo a educação que à elas eram permitidas. “A soberana governou para um mundo de homens, fez questão de manter as mulheres confinadas ao espaço do lar dificultando a entrada daquelas que ousassem desejar conhecer o mundo que havia fora dos limites da casa” (IWAMI, 2016, p. 24)

Sua influência, o que é comum vermos em uma monarquia, se estendia até nas vestimentas da época, depois de ficar viúva não apenas seus trajes passaram por mudanças, mas as demais mulheres passaram a adotar cores mais escuras e vestidos mais longos.

A literatura também passou por revoluções, foi esse contexto histórico que serviu de cenário para o surgimento de nomes que seriam imortalizados na Literatura inglesa, são eles Jane Austen, Mary Shelley, George Eliot e as irmãs Brontë, todas se protegendo sob pseudônimos masculinos, ou autoria anônima, pois como já mencionado anteriormente, dentro do que a sociedade esperava da mulher, não estava a ousadia de escrever, sobretudo escrever romances que ofendessem os costumes puritanos.

Emily Brontë critica esses códigos de conduta esperados por uma mulher. Por meio da criação do seu romance, ela expõe quão sufocante é viver imersa nessas convenções, tal como Sousa e Dias (2013, p. 150), pontuam:

O casamento, na verdade, sempre foi a instituição basilar na Inglaterra, e o

papel da esposa era fundamental para a constituição da família, a manutenção da ordem familiar e nacional, segundo mostra o romance inglês *O morro dos ventos uivantes* (1847), uma ácida crítica de Emily Brontë a tais ditames, o qual mostra a protagonista Cathy Earnshaw em crises de histeria, por não poder casar-se com um pobre homem estrangeiro de pele escura, e de classe social inferior a sua.

A escritora recorre à produção do romance metafísico para criticar e proporcionar reflexões acerca dos valores morais defendidos pelos ingleses, os conflitos narrados assim como a intensidade pela qual é vivenciada o amor e o ódio, projeta no leitor uma mistura de sentimentos, permitindo assim, que ele simpatize e reprove as atitudes do mesmo personagem. Com a criação de um romance metafísico, a escritora se encarrega de aproximar o leitor dos conflitos psicológicos vividos pelos personagens.

Sylvia Iwami, (2016) também reconhece *O Morro dos Ventos uivantes* como um romance metafísico, uma vez que proporciona reflexões filosóficas sobre as questões existenciais presentes na narrativa. Para ela: “Ao projetar para si próprio o dilema de Catherine e interrogar-se a si mesmo, o leitor é forçado a uma reflexão filosófica acerca de seus valores morais e éticos que nenhum outro estudo seria capaz de proporcionar”. Para subsidiar sua reflexão ela usa a teoria de Beauvoir (1946) que explica o romance metafísico:

Estudiosos da obra de Emily Brontë concordam com a assertiva de que *O morro dos ventos uivantes* é um romance metafísico e, neste aspecto, a literatura e a filosofia precisam caminhar juntas, estabelecendo uma relação de complementaridade. Para Simone de Beauvoir (1908 – 1986) o romance metafísico é um modo filosófico-reflexivo de se observar a realidade quando se insere no leitor um “pensar metafísico”, isto é, quando se convida o leitor a participar ativamente da experiência narrada, deixando-se prender pela história e analisando os fatos de dentro para fora (IWAMI, 2016, p. 34)

A descrição dos personagens, assim como a intensidade pelo qual é vivido sentimentos comuns, mas que vão de um extremo a outro, como o amor e o ódio, são estratégias que direcionam as emoções do leitor, uma vez que apresentam conflitos psicológicos facilmente associáveis ao leitor independentemente da época que está sendo lido, já que mesmo que a ideia de valor moral mude de acordo com a época a intensidade pelo qual os sentimentos são vividos, sempre causa impacto.

1.1 A Vida de Emily Brontë: uma Dor no Vácuo?

Neste primeiro capítulo nos ocuparemos em estudar o legado de Emily Brontë, para os estudos literários, objetivando entender melhor como uma mulher que viveu no século XIX e teve uma vida curta, autora de uma pequena obra poética e apenas um romance, transcende o seu tempo, chegando a influenciar outros gêneros literários/artísticos e ocupar um lugar notável na cultura moderna.

Para subsidiar nossa pesquisa, tomaremos como base a biografia de Emily Brontë feita por Claire O'Callaghan (2018) que tem como título: "EMILY BRONTË REAPPRAISED A VIEW FROM THE TWENTY FIRST CENTURY", a qual evidencia uma imagem da escritora à luz das perspectivas contemporâneas, focando na figura enigmática de Emily Brontë que, por muitas vezes, foi injustamente descrita sob uma visão negativa. É uma biografia com uma reviravolta, pois resgata sua vida, suas obras, sua paixão pelo mundo natural e seu feminismo, a partir do ponto de vista do novo milênio, sem deixar de abordar as vezes em que ela foi mal interpretada e até mesmo julgada injustamente sob um olhar negativo e conservador do século XIX.

Emily Jane Brontë nasceu em 30 de julho de 1818 e era a quinta filha de Patrick e Maria Brontë. Com aproximadamente dois anos de idade, em 1820, a família se mudou para residência paroquial em Haworth, uma cidade industrial movida pelas fábricas têxteis, uma cidade que não oferecia boas condições de vida. Foi um período difícil e de muitas perdas, primeiramente, uma vez que sua mãe faleceu e com isso, Emily e suas irmãs foram para Clergi Daughters School em Cowan Bridge, onde viveram em condições miseráveis. O registro desse tempo foi descrito por sua irmã Charlotte, em seu romance: *Jane Eyre* (1847) Apud Claire O'Callaghan (2018):

Our clothing was insufficient to protect us from the severe cold; we had no boots, the snow got into our shoes, and melted there, our ungloved hands became numbed and covered with chilblains, as were our feet [...] Then the scanty supply of food was distressing: with the keen appetites of growing children, we had scarcely sufficient to keep alive a delicate invalid.¹ (O'

¹ Nossas vestimentas eram insuficientes para nos proteger do frio severo; não tínhamos botas, a neve entrava em nossos sapatos e ali se fundia, nossas mãos sem luvas ficavam entorpecidas e cobertas de frieiras, assim como nossos pés [...]. Então, o suprimento de comida era angustiante: com o aguçado apetite de crianças em fase de crescimento, tínhamos quase o suficiente para manter vivo um inválido delicado.

CALLAGHAN, 2018, não paginado)

Por viverem em condições miseráveis e sofrerem maus-tratos, Emily e suas irmãs ficaram debilitadas, sobretudo as mais velhas que contraíam tuberculose. Quando ficaram doentes, elas foram levadas para casa, Maria e Elizabeth faleceram rapidamente mesmo recebendo os cuidados de sua tia Branwell. Essas três perdas familiares sucessivas afetaram as crianças restantes; além de sua mãe, agora tinha perdido também suas irmãs mais velhas e mesmo havendo envolvimento de Patrick com a rotina diária dos filhos, eles tinham perdido suas influências maternas. Charlotte, Emily e Anne não voltaram mais para a escola. Assim, elas passaram a ser orientadas em questões mais gerais por Branwell e em questões religiosas por seu pai. Patrick usou o ensino religioso para fortalecer os laços entre pai e filhos. Além de leitura e estudos bíblicos, as crianças também aprenderam música e arte.

Em 1871, Ellen Nussey,² uma amiga de longa data de Charlotte, publica sobre a família Brontë, basicamente um relato da primeira vez que foi à residência paroquial em 1833. Nessa época Emily tinha quinze anos e é descrita por Ellen como uma menina bela, sossegada e reservada.

Emily Brontë had by this time acquired a lithesome, graceful figure. She was the tallest person in the house, except her father. Her hair, which was naturally as beautiful as Charlotte's, was in the same unbecoming tight curl and frizz, and there was the same want of complexion. She had very beautiful eyes – kind, kindling eyes but she did not look at you often; she was too reserved. Their colour might be dark grey, at other times dark blue, they varied so. She talked very little. (NUSSEY, 1871, p. 18-31³ Apud O' CALLAGHAN, 2018, não paginado)

A intensidade de Emily Brontë é vista até mesmo em seu silêncio, Ellen mais tarde, afirma que: “Emily's reserve seemed impenetrable, yet she was intensely

² Ellen Nussey era amiga e correspondente de Charlotte Brontë, publicou suas reminiscências da família Brontë no *Scribner's Monthly*, em 1871.

³ Emily Brontë adquirira nessa época uma figura elegante e graciosa. Ela era a pessoa mais alta da casa, exceto seu pai. Seu cabelo, que era naturalmente tão bonito quanto o de Charlotte, estava nos mesmos cachos deformados e frizz, e havia a mesma falta de tez. Ela tinha olhos muito bonitos – olhos bondosos e gentis, mas ela não olhava para você com frequência; ela era muito reservada. Suas cores podiam ser cinza escuro, outras vezes azul-escuro, elas variavam. Ela falou muito pouco. (CLAIRE O' CALLAGHAN, 2018, n.p. Tradução nossa)

loveable; she invited confidence in her moral power”⁴. Porém, a partir do silêncio e do olhar profundo ela revela muito mais do que as palavras podiam expressar, ela revela a profundidade de sua alma mesmo tentando externar apenas uma timidez. “Few people have the gift of looking and smiling as she could look and smile. One of her rare expressive looks was something to remember through life, there was such a depth of soul and feeling, and yet such a shyness of revealing herself”⁵ (GÉRIN, 1971, p. 36) Apud (CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, não paginado).

Charlotte Brontë foi muito influente na construção da biografia de sua irmã, sobretudo ao criar o prefácio à segunda edição de *Wuthering Heights*, traduzido como “O Morro dos Ventos Uivantes”, único romance de Emily Brontë, *corpus* deste trabalho. Ela queria corrigir a forma como a escrita de sua irmã estava sendo rotulada e, de certa forma, justificar as indelicadezas ali colocadas:

My sister Emily was not a person 'of demonstrative character, nor one on the recesses of whose mind and feelings even those nearest and dearest to her could, with impunity, intrude unlicensed [...] in Emily's nature the extremes of vigour and simplicity seemed to meet. Under an unsophisticated culture, inartificial tastes, and an unpretending outside, lay a secret power and fire that might have informed the brain and kindled the veins of a hero; but she had no worldly wisdom; her powers were unadapted to the practical business of life; she would fail to defend her most manifest rights, to consult her most legitimate advantage. Her will was not very flexible, and it generally opposed her interest. Her temper was magnanimous, but warm and sudden; her spirit altogether unbending⁶ (O' CALLAGHAN, 2018, não paginado).

Charlotte não foi sutil na sua justificativa, chegando até a ser indelicada. Para

⁴“A reserva de Emily parecia impenetrável, mas ela era intensamente adorável; ela convidou a confiança em seu poder moral ”. (O' CALLAGHAN, 2018, não paginado) (Tradução nossa).

⁵ “Poucas pessoas têm o dom de olhar e sorrir como ela olhava e sorria. Uma de suas raras aparências expressivas era algo para se lembrar através da vida, havia uma profundidade da alma e sentimento, e ainda assim uma timidez em se revelar ” (GÉRIN, 1971, p. 36 apud: (O' CALLAGHAN, 2018, n.p. Tradução nossa).

⁶ Minha irmã Emily não era uma pessoa de caráter demonstrativo, nem nos recantos de cuja mente e sentimentos os mais próximos e mais queridos poderiam, com impunidade, se intrometer sem licença [...] na natureza de Emily, os extremos de vigor e simplicidade pareciam se encontrar. Sob uma cultura não sofisticada, gostos artificiais e um exterior despretensioso, havia um poder e um fogo secretos que poderiam ter informado o cérebro e acendido as veias de um herói; mas ela não tinha sabedoria mundana; seus poderes não estavam adaptados aos negócios práticos da vida; ela falharia em defender seus direitos mais manifestos, em consultar sua vantagem mais legítima. Sua vontade não era muito flexível, e geralmente se opunha ao interesse dela. Seu temperamento era magnânimo, mas quente e repentino; seu espírito completamente inflexível. (CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, não paginado) (tradução nossa).

ela, tudo que importava era corrigir as coisas, como se a escrita de sua irmã fosse realmente imprópria, bem como já estava sendo vista pelos conservadores da época, tal qual Claire O'Callaghan, discute acerca da concepção de Charlotte:

Here, Emily is conceived of as impenetrable to her nearest and dearest (ergo, she was stunnorn), with an unbending spirit (meaning, she was difficult), and her creative talents were those of a child-woman (for which read, she was immature and didn't know what she was doing)⁷. (CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, não paginado)

No entanto, ao tentar justificar as indelicadezas escritas pela irmã, alegando ser a reprodução de um discurso local, e por isso, como sublinha a teórica Dayse Dias (2011, p. 10), a presença das “tenebrosas paixões e as parcialidades dos iletrados da região”. Charlotte Brontë possibilita uma nova concepção para a obra de sua irmã e o que antes era visto, por muitos críticos, como um livro impróprio para ser lido, agora é examinado por outra ótica, passaram a explorar um lado mais romântico e biográfico, buscando significados inconscientes da obra, como é discutido por Dias (2011) em seu artigo “Romance e Sociedade: Aspectos da Produção de Autoria Feminina”:

Daí por diante, a imagem de artista inspirada influenciou a crítica à obra, tanto de natureza psicanalítica quanto feminista, sobretudo no século XX. Além disso, o fato de Charlotte ter atribuído parte da inspiração de Emily Brontë às pessoas da região onde a família viveu, provocou uma forte tendência de análise da obra como viés biográfico, bem como histórico e cultural, o que se mantém até hoje. (DIAS, 2011, p. 11)

A figura que foi construída de Emily Brontë ao longo do tempo, teve forte influência das interpretações feitas a partir do olhar de sua irmã, transmitindo assim sua concepção para outros biógrafos, como Elizabeth Gaskell. Mesmo não a conhecendo pessoalmente, Gaskell não negou sua aversão a Emily, ao passo que declarava comentários agradáveis relacionados a Charlotte Brontë. Isso se deve ao fato da biógrafa conhecer a história de Emily a partir da opinião de sua irmã, já que em 1853, ano da sua primeira visita à casa paroquial, Emily não estava mais viva.

⁷ “Aqui, Emily é concebida como impenetrável para os mais próximos e queridos (logo, ela era atordoada), com um espírito inflexível (digo, ela era difícil), e seus talentos criativos eram os de uma mulher-criança ela era imatura e não sabia o que estava fazendo)” (CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, n.p, tradução nossa)

Segundo Claire O'Callaghan, "surealy, Gaskell could have noted Emily's reserve without further judgment (as Ellen Nussey went on to do) Instead, she offered a saintly image of Charlotte and misconstrued Emily, using inflammatory language to accentuate Emily as rude"⁸. Ao se referir à timidez das outras meninas, usava comentários positivos, mas, com Emily, era sempre diferente, sua reclusão era vista com antipatia e julgamentos. Para Gaskell Apud Claire O'Callaghan (2018), Emily era:

[...] extremely reserved in manner. I distinguish reserve from shyness, because I imagine shyness would please, if it knew how, whereas reserve is indifferent whether it pleases or not. Anne, like her eldest sister, was shy; Emily was reserved [...] Emily – that free, wild, untameable spirit, never happy nor well but on the sweeping moors that gathered round her home – that hater of strangers, doomed to live among them, and not merely to live but slave in their service.⁹ (CLAIRE O'CALLAGHAN, 2018, não paginado).

Certamente, hoje, tais traços de personalidades não seriam alvos dos mesmos julgamentos, "Nowadays, being shy or reserved is recognised as a composite part of some people's personalities, which are multifaceted and complex. And we accept that people display character traits in myriad ways in different situations"¹⁰. (CLAIRE O'CALLAGHAN, 2018, não paginado) É provável que seus amigos e familiares, diante de tal reclusa, tentassem minimizar suas ansiedades, uma vez que nos tempos atuais a privacidade e a reclusão são vistas como uma escolha pessoal que deve ser respeitada e não é aceitável invadir a privacidade do outro. Com Emily aconteceu o inverso, pois não só teve sua privacidade invadida, como também foi julgada negativamente.

Acerca disso, Claire O'Callaghan (2018, não paginado) pontua que, "Talvez,

⁸ "Certamente, Gaskell poderia ter notado a restrição de Emily sem maior julgamento (como Ellen Nussey continuou a fazer). Em vez disso, ela ofertou uma imagem santa de Charlotte e difamou Emily, usando linguagem inflamatória para acentuar Emily como grosseira" (Claire O'Callaghan, 2018, tradução nossa).

⁹ [...] Extremamente reservada em maneira. Eu distingo a reserva da timidez, porque imagino que a timidez agradaria, se soubesse como, enquanto a reserva é indiferente se agrada ou não. Anne, como sua irmã mais velha, era louca; Emily era reservada [...] Emily - aquele espírito livre, selvagem e indomável, nunca feliz nem bem, mas nas vastas charnecas que se acumulavam em volta de sua casa - aquela odiadora de estranhos, condenada a viver entre eles e não meramente a viver, mas a ser escrava em seu serviço. (CLAIRE O'CALLAGHAN, 2018, n.p. Tradução nossa)

¹⁰ "Atualmente, ser tímido ou reservado é reconhecido como uma parte composta de personalidades de algumas pessoas, as quais são multifacetadas e complexas. E nós aceitamos que as pessoas exibam traços de caráter de diversas formas em diferentes situações". (CLAIRE O'CALLAGHAN, 2018, não paginado) (Tradução nossa).

então, Emily se encaixasse mais confortavelmente na sociedade moderna” (*Tradução nossa*). Seu individualismo, certamente, seria recebido com mais sensibilidade e menos julgamentos.

Com o passar do tempo alguns biógrafos de Emily começaram a avaliar e questionar essas imagens criadas a partir da versão de Charlotte para com sua irmã e reconsideraram a relação entre elas, encontrando assim uma tenção que resultou em um equívoco na representação de Emily Brontë.

Edward Chitham, for instance, one of Emily’s most respected biographers, has argued that the pair had a turbulent relationship that dated from their teenage years.” a dinâmica de poder foi apontada como a causa dessa aversão entre elas. “Another of Emily’s biographers, John Hewish, offers the view that Emily had baffled yet fascinated Charlotte since childhood. Hewish contends that Charlotte could not get a grip of her sister’s character because só many of Emily’s personality traits were in opposition to her own¹¹. (CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, não paginado)

A construção negativa feita por Charlotte, assim como a representação distorcida de Gaskell, tiveram um impacto na reputação de Emily principalmente até que a sua primeira biografia completa fosse publicada por Agnes Mary Robinson, o que demorou alguns anos, tempo suficiente para que as ideias errôneas fossem consolidadas.

1.2 Um constante desdobrar-se entre a obra e a vida da escritora

Antes de nos determos na escrita de uma mulher que cria personagens femininas conscientes da dependência e submissão oriundas da ideologia patriarcal, mesmo antes de surgir os movimentos feministas que unem as mulheres na conquista do espaço desses grupos minoritários, se faz necessário levarmos em consideração o surgimento de algumas nomenclaturas, assim como sua época.

Para Zolin (2005) “a mulher sempre foi produtora de uma literatura própria” e

¹¹“Edward Chitham, por exemplo, um dos biógrafos mais respeitados por Emily, argumentou que os dois tinham uma relação turbulenta que datava desde a adolescência”. A dinâmica de poder foi apontada como uma causa dessa aversão entre elas. “Outro dos biógrafos de Emily, John Hewish, oferece a opinião de que Emily havia desconcertado e fascinado Charlotte desde a infância. Hewish afirma que Charlotte não conseguiu controlar o caráter de sua irmã porque muitos dos traços de personalidade de Emily estavam em oposição aos seus”.

salienta a importância de revisar as teorias que as marginalizavam, assim como fazem críticos(as) feministas. É o que faz, por exemplo, a ensaísta norte-americana Elaine Showalter (1985 *Apud* ZOLIN, 2005). Para ela as mulheres escritoras teriam construído uma espécie de subculturas dentro dos limites da sociedade regulada pela ideologia patriarcal:

É o que ela chama de “female literary tradition” e que busca descrever, tomando como corpus a tradição literária feminina no romance inglês. Showalter (1985) argumenta que os grupos minoritários acabam por encontrar formas próprias de expressão em relação a sociedade dominante em que estão inseridos. No caso das mulheres escritoras, elas teriam construído uma espécie de subcultura [...] O objetivo de Showalter (1985), nesse sentido, é investigar as maneiras pelas quais a autoconsciência da mulher traduziu-se na literatura por ela produzida num tempo e espaço determinados e como ela se desenvolveu. Adaptando essas fases às especificidades da literatura de autoria feminina, tem-se a *fase feminina*, a *feminista* e a *fêmea (ou mulher)*, respectivamente. Nessa ordem de ideias, Showalter (1985) clama a literatura inglesa produzida no período entre 1840 e 1880 de *feminina* [...]; a *fase feminista* da literatura inglesa vai de 1880 a 1920 [...]; a *fase fêmea*, marcada pela autodescoberta e pela busca da identidade, inicia-se na década de 1920 e estende-se até os dias atuais. (ZOLIN, 2005, p. 255-256)

Com isso adotaremos neste trabalho o termo “literatura feminina” levando em consideração o período da escritora Emily Brontë, assim como do seu romance aqui analisado. Destacamos dessa forma a importância de reconhecer e aplicar a crítica feminina sobre uma obra de autoria feminina e assim poder conhecer personagens femininas a partir do olhar de uma narradora também mulher.

Ao conhecer algumas das obras de Emily Brontë é possível notar um sentimentalismo e uma admiração pela natureza. Esse fato não se restringe apenas à sua obra, seu encantamento pelos elementos naturais é percebido desde a sua infância. Um exemplo disso foi a reação da jovem ao ficar impressionada com um fenômeno natural que presenciou quando brincava no pântano, o qual serviu de inspiração para um de seus poemas. Sobre isso, Claire O’Callaghan pontua:

In September 1824, when she was just six, Emily was with Branwell and Anne under the watchful eye of teenage servants, Nancy and Sarah Gars, when a bog erupted behind the parsonage at Crow Hill during a sensational storm. Patrick was frantic about his children's welfare, not realizing that they had all reached safety in a porch of nearby Ponden Hall in time to watch the spectacular natural event. The sight of boulders being thrown up into the air and a seven-foot high wave of mud, peat and water exploding and sweeping all the

way down the hillside amazed the young Emily ¹²(CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, não paginado).

Posteriormente, em 1836, Emily Brontë, agora com 18 anos, escreveu um poema sobre o que havia passado no pântano, mostrando assim a intensidade com a qual ela viveu o momento. O poema que nunca foi intitulado é escrito a partir da visão de Emily sobre o poder do mundo natural. A força da natureza é descrita pela escritora com intensidade e encanto, sendo assim a protagonista do poema:

High waving heather neath stormy blasts bending Midnight and moonlight and bright shining stars Darkness and glory rejoicingly blending Earth rising to heaven and heaven descending Man's spirit away from its drear dungeon sending. Bursting the fetters and breaking the bars. All down the mountain sides wild forests lending one mighty voice to the life-giving wind Rivers their banks in their jubilee rending Fast through the valleys a reckless course wending Wider and deeper their waters extending Leaving a desolate desert behind Shining and lowering and swelling and dying Changing forever from midnight to noon Roaring like thunder, like soft music sighing Shadows on shadows advancing and flying Lightning bright flashes the deep gloom defying Coming as swiftly and fading as soon. (BRONTË, 1992, p. 34 Apud CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, não paginado)¹³

Esse poder do mundo natural não é exclusividade desse poema, uma vez que mesmo não sendo o protagonista, os elementos naturais são personagens fundamentais em *“O Morro dos Ventos Uivantes”*. Nele, a natureza é uma peça chave

¹² Em setembro de 1824, quando ela tinha apenas seis anos, Emily estava com Branwell e Anne sob o olhar atento de serventes adolescentes, Nancy e Sarah Gars, quando um pântano irrompeu atrás do presbitério em Crow Hill durante uma tempestade sensacional. Patrick ficou furioso com o bem-estar de seus filhos, sem perceber que todos tinham alcançado a segurança em um pórtico do Ponden Hall nas proximidades, a tempo de assistir ao espetacular evento natural. A visão de pedregulhos lançados ao ar e uma onda alta de dois metros e meio de lama, turfa e água explodindo e varrendo todo o caminho até a encosta da colina impressionaram a jovem Emily (CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, n.p. Tradução nossa)

¹³ Alta ondulação urze às explosões tempestuosas, dobrando a meia-noite e o luar e brilhantes estrelas. Escuridão e glória, refoficientemente fundindo a Terra, subindo para o céu, e o céu descendo o espírito do homem para longe da sua sombria masmorra. Estourando os grilhões e quebrando as barras Por todos os lados da montanha florestas selvagens emprestando uma poderosa voz ao vento vivificante Rios suas margens em seu jubileu dilacerando Rápido através dos vales um rumo imprudente dirigindo-se Mais e mais profundas suas águas se estendendo Deixando um deserto desolado atrás Brilhando e abaixando e inchando e morrendo Mudando para sempre da meia-noite ao meio-dia Rugindo como um trovão, como música suave suspirando Sombras nas sombras avançando e voando Relampejante, brilhante, a profunda escuridão desafiando Vindo tão rapidamente e desaparecendo tão cedo.(BRONTË, 1992, p. 34 Apud CLAIRE O CALLAGHAN, 2018, não paginado) (Tradução nossa).

para a narrativa, as estações do ano, assim como o frio, o vento, o sol, a neve, as montanhas, servem para intensificar as emoções ali vividas, não é à toa que são esses elementos que dão nome a obra.

Emily Brontë foi uma pioneira na “literatura feminina” ao assumir uma postura transcendente. Ela explorou temáticas não condizentes com as escritas da época e sobretudo com as escritas femininas, de tal forma que não acreditavam, nem tampouco aceitavam, que uma história tão sombria poderia ter sido escrita por uma jovem. À vista disso, Dias (2011) pontua:

[...] o fato de uma filha de um reverendo de uma remota região ter escrito sobre violência apaixonada e paixão violenta surpreende os vitorianos [...] Descobrir que tal obra de acentuada característica gótica - gênero desafiador da razão e da ordem vigente em sua essência – havia sido escrita por uma mulher jovem, solteira, reclusa, filha de um pastor, apenas inflamou os ânimos dos primeiros críticos, os quais não compreendiam as inovações do texto literário trazidas pela aurora, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo (DIAS, 2011, p. 8-9).

Sendo uma mulher intensa e desafiadora, sua escrita não poderia ocultar esses traços e foi justamente nela que Emily Brontë mostrou ao mundo sua intensidade. Dessa forma, foi questionada muitas vezes pelo público e pela crítica da época.

Levar em consideração a crítica que a autora recebeu, críticas legitimadas na cultura patriarcal, nos faz entender melhor as opressões sofridas, isso porque a crítica era majoritariamente masculina e não dava à mulher muita credibilidade. Apenas no século XX, no contexto de surgimento do movimento feminista, é que houve críticas feministas. Embora um pouco tarde, esse movimento de inserção da mulher em áreas antes preenchidas apenas por homens foi crucial para resgatar uma tradição literária feminina que foram ignoradas ou menosprezadas pela história da literatura, a qual trazia como cânone literário um:

Conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos. (ZOLIN, 2005, p. 253)

Aquelas que não faziam parte dos segmentos mais favorecidos eram impedidas de escrever ou ficavam no anonimato. Daí a importância da crítica feminista resgatar

essas autoras e dar a elas um novo olhar, ampliando as críticas que por muito tempo existiu de forma seletiva. Para Lúcia Zolin (2005, p. 254):

Ao se dedicar a esse trabalho de resgate e reavaliação de obras de autoria feminina, o feminismo crítico, erigido sobre um pensamento pós estruturalista que busca desconstruir a neutralidade que supostamente marcaria a construção do saber, revisita as categorias instituídas da crítica literária a fim de ampliar as perspectivas de análise submetê-las a um outro olhar, um olhar capaz de detectar e de desnudar particularidades a que a convenção masculina nunca esteve atenta.

Em um tempo que a escrita feminina não era aceitável, nem tampouco as temáticas mais polêmicas e sombrias, muitas mulheres preferiram se calar ou ficar no anonimato, sobretudo as escritoras da era vitoriana. Muitas delas não tinham a liberdade de escrever, e as que resistiam, não tinham a liberdade de assinar suas obras com seus próprios nomes. Com Emily Brontë não foi diferente, suas obras foram publicadas sob o pseudônimo Ellis Bell.

Já que as mulheres não tinham acesso ao básico para se dedicarem à escrita e eram privadas das experiências, tempo e espaço necessários, ao se aventurarem em um universo de escrita, que até então era majoritariamente masculino, elas sentiram receio. Como tinham seus direitos negados, sentiam-se invadindo um universo que não era delas, quando, na verdade, eram vítimas das opressões e críticas masculinas que comparavam e desqualificavam seus trabalhos, simplesmente por serem escritos por mulheres, tal como Miller (1986 *Apud* Dias, 2012, p. 22) sintetiza:

Disfarçadas de homens, elas se sentem colonizadas ou provincianas na metrópole, confrontadas pelas suas próprias vidas e naturezas, seus desejos e corpos, como têm sido definidas pelos homens. Se as mulheres não podem justamente ser consideradas como conspiradoras contra a opressão dos homens, elas certamente não acharam fácil lidar com a determinação deles em relação a elas na mesma língua em que os homens têm usado para colonizá-las. Dependência, como uma colônia, é mantida pelo medo; e o medo é um estado de ser e um tema central nos romances de mulheres.

O receio que elas sentiam não se restringia apenas às críticas que suas obras receberiam pelo simples fato de terem sido escritas por uma mulher, mas esse medo ia muito mais além, pois ao não ter a liberdade de se expressar, elas tinham que seguir essa postura esperada pelos vitorianos, na qual não era aceitável a escrita nem tampouco a ousadia e de uma mulher. Tal como Virginia Woolf (2013, p. 28), salienta:

Talvez não tenha sido apenas na intenção de receber críticas imparciais que George Eliott¹⁴ e Miss Brontë adotaram pseudônimos masculinos talvez quisessem libertar a própria consciência, enquanto escreviam, das expectativas tirânicas em relação a seu sexo. Mas não podiam se libertar, e tampouco os homens, de uma outra tirania, mas fundamental – a tirania do sexo em si. O esforço de se libertar, ou melhor, de gozar o que parece, talvez erroneamente, ser a relativa liberdade do sexo masculino frente a essa tirania, é mais uma influência que pesou de maneira catastrófica na escrita feminina.

As restrições sofridas não deixaram de se estender para suas obras “e esses romances do século XIX, embora sejam tão extraordinários foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência” (WOOLF, 2014. p. 274).

A maioria das escritoras usavam pseudônimos para não se expor publicamente, uma vez que já era cristalizado o papel da mulher como mãe e esposa, a qual era responsável pelo mundo doméstico e dele não se podia sair. Muitas delas não tinham sequer acesso à educação formal e tinham que atender às expectativas sociais, além das restrições que as impediam de escrever ou falar, por exemplo, sobre qualquer assunto relacionado a algum tema sexual.

Dessa forma, os pseudônimos as protegiam socialmente, assim como fizeram as irmãs Brontë. Charlotte, Emily e Anne, publicaram seus livros como Currer, Ellis e Acton Bell, respectivamente; com isso puderam abordar temáticas consideradas inapropriadas para uma dama da sociedade sem serem julgadas por seu sexo. Mesmo vivendo nessa época em que a voz da mulher era silenciada, Emily Brontë, preferiu não se calar e com isso suas personagens não deixaram de ser “reais”, pois trazem consigo as marcas das opressões, sejam elas de gênero ou de classe.

Ela trata sobre questões que envolvem o feminismo (movimento que foi nomeado apenas no século XX, porém já existiam muitas defensoras antes disso) submetendo em seus personagens ao reproduzirem um discurso comum de sua época, isto é, critica metaforicamente ao expor o tradicionalismo da era vitoriana, principalmente nas relações sociais que faziam do casamento um negócio e da mulher uma moeda de troca, que por sua vez era submetida aos interesses sociais de sua

¹⁴ O verdadeiro nome de George Eliot era Mary Ann Evans, uma das maiores escritoras vitorianas, adotou um pseudônimo masculino para ter seu trabalho levado a sério.

família, sempre vivendo sob o poder de uma figura masculina, ou o pai ou o marido, e só assim seria aceita pela sociedade. Segundo Sylvia Iwami (2016):

Numa sociedade em que os homens detinham o direito ao debate político, cultural e social, o casamento era o destino natural das mulheres cujas famílias possuíam alguma riqueza, eram tratadas como propriedade de seus pais e depois de seus maridos, vivendo sob a tirania do domínio financeiro masculino. Afinal, qualquer bem que levassem de suas famílias para o casamento era transferido para o marido, já que elas não podiam, legalmente, manter riquezas em seus nomes. Eram, as mulheres, moedas de troca. Sendo, portanto, o casamento a única opção “digna de vida” às mulheres adultas, elas assumiram seus papéis e dedicaram-se a casa e aos filhos. (IWAMI, 2016, p. 24)

É exatamente essa relação social que direciona o casamento da protagonista do romance de Emily Brontë, cuja família, os Earnshaws, mesmo possuindo nobreza no nome, passava por dificuldades financeiras. Em contrapartida, os Lintons tinham riqueza, porém não possuíam um sobrenome nobre, logo, a união dessas duas famílias era deveras conveniente. Dessa forma, Catherine, por ser uma jovem determinada, mas que colocava seus interesses acima de seus sentimentos, opta pelo conforto, segurança e status sociocultural de Edgar Linton, em vez de assumir a paixão por alguém como Heathcliff.

CAPÍTULO II

2. A FUNÇÃO AUTOR NA OBRA LITERÁRIA

Emily Brontë nos faz compreender muito de seu contexto de escrita, ao criar personagens marginalizados pela sociedade. Em seu único romance, *O Morro dos Ventos Uivantes*, ela demonstra sua identificação com grupos minoritários, de uma forma que encontramos neles a marca das privações sofridas pela própria escritora.

Sua escrita não foca em agradar um público leitor o que lhe proporcionou uma maior liberdade para escrever sobre assuntos diferentes a partir de um ponto de vista não tão explorado, sem se limitar ou se preocupar com a recepção crítica. Com isso, ela “invoca um elo metafórico entre representantes de grupos minoritários e a união deles pela identificação, no caso, a mulher e o estrangeiro cigano, unidos contra a tirania patriarcal e imperial inglesas” (DIAS, 2011, p. 4).

Nessa medida, pensamos sua condição de mulher imersa em uma sociedade patriarcal, unindo-se aos seus protagonistas, em uma relação de opressão e resistência, mas também de superação.

Para entendermos melhor tal relação, assim como, até que ponto podemos associá-los, traremos as discussões de Diana Klinger (2006). Para a autora “num sentido geral todo texto de ficção participa do espaço autobiográfico”. Porém, para chegar nessa definição é necessário traçar um panorama histórico acerca da relação existente entre a vida do autor e sua obra, uma vez que muito já foi discutido acerca do seu “apagamento”, assim como o retorno do mesmo, principalmente por Barthes e Foucault.

O conhecimento de si mesmo teve sua origem tanto na cultura pagã como também na cristã. Para o cristianismo, foram “As Confissões de Santo Agostino, que inauguram uma certa “autobiografia espiritual”, (Klinger, 2006, p. 28) ou seja, o conhecimento de si se volta para o culpa e o pecado, “conhecer-se a si mesmo constituiu um meio de renunciar a si mesmo”. Já na cultura pagã as cartas iniciaram essa escrita, pois, mesmo sendo destinada ao outro é colocado muito de si, até mesmo quando o objetivo é aconselhar o próximo, isso se faz com base em experiências

vividas ou até mesmo se preparando para possíveis ocasiões, ou seja, “conselhos dados aos outros são uma forma de preparar a si próprio para uma eventualidade semelhante!” (KLINGER, 2006, p. 27).

Posteriormente, alguns teóricos apresentam críticas que questionam o lugar dado a esse autor, assim como a desconstrução dele, sobretudo Foucault, com a ideia de “morte do autor”, assim também como Barthes, que considera o texto pelo texto, sem levar em consideração o exterior, nem tampouco a relação do texto com a vida de quem o escreveu. Como pontua, Klinger, (2006, p. 32): “Barthes pensa o sujeito como signo vazio: 'o sujeito é apenas um efeito da linguagem' [...] a teoria herdeira desta concepção do sujeito (o formalismo russo, o new criticism)”.

No entanto, essas críticas que circundam em torno da função dada ao autor, as quais culminou no apagamento dele, não foi suficiente e nem foi única por muito tempo, uma vez que, o próprio Foucault questiona o espaço vazio que foi consequência desse desaparecimento do autor “o que seria preciso fazer é localizar o espaço assim deixado vago pela desapareição do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desapareição faz aparecer” (FOUCAULT, 2001, p. 271). Ao determinar a “função autor”, Foucault preenche essa lacuna e nos permite levar em consideração aquele que escreveu sem precisar apagá-lo para compreender melhor o que foi escrito, mas sim reconhecer seu papel e, até mesmo, buscar aproximações que serão relevantes para possíveis análises.

É exatamente isso que a ideia de “função autor” nos permite, uma vez que, ao ler um texto, mesmo que ficcional, não conseguimos desconsiderar quem o escreveu ao passo que é possível encontrar muitas respostas quando nos atemos a estudar outros trabalhos do mesmo autor, ou até mesmo investigar o contexto e a época em que foram escritos. Como afirma (Klinger, 2006, p. 34): “Quer dizer que, para Foucault, o vazio deixado pela “morte do autor” é preenchido pela categoria “função autor” que se constrói em diálogo com a obra”.

A relação existente entre vida e obra, pode ser melhor compreendida quando levamos em consideração o discurso. Foucault por ser um teórico da análise do discurso, dentre muitas outras áreas, nos faz pensar que todo discurso traz consigo as marcas da ideologia. Dessa forma, quem fala tem um papel relevante nesse discurso, o

que também acontece na literatura, acarretando, dessa maneira, na inexistência da imparcialidade mesmo que o texto seja ficcional, pois mesmo assim, nele é colocado discursos que fazem referência a quem o rescreveu.

De fato, para Foucault, o autor existe como função autor: um nome de autor não é simplesmente um elemento num discurso, mas ele exerce um certo papel em relação aos discursos, assegura uma função classificadora, manifesta o acontecimento de um certo conjunto de discursos e se refere ao estatuto deste discurso no interior de uma sociedade e no interior de uma cultura. Nem todos os discursos possuem uma função autor, mas em nossos dias, essa função existe plenamente nas obras literárias. (KLINGER, 2006, p. 34)

Ou seja, ao afirmar que o autor existe como a função autor, Foucault, dá a ele um lugar de destaque, o incluindo no texto e não o apagando, assim, ele exerce um papel relevante e é um elemento no discurso. O que também foi discutido por Joachin Neto (2014), em seu artigo “A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben”. Nesse artigo, além de discutir a postura desses três pensadores acerca da noção de autoria, ele afirma que: “ao conceituar a função de autor, Foucault nos convida a enxugar as lágrimas que poderiam brotar de nossos olhos diante da morte do sujeito” (NETO, 2014, p. 158). Dessa forma, ao se ater a essa relação entre texto e autor, o que é exatamente o que Foucault faz, é possível pensar nas influências do autor em sua obra, o que vai muito mais além de apagá-lo, é sobretudo uma forma de encontrar e reconhecer sua função enquanto autor.

A obra ganha mais sentido quando “conhecemos” quem a escreveu. Quando pronunciamos o nome de uma obra, não muito conhecida, é inevitável a pergunta: quem é o autor? Da mesma forma que quando falamos de um cânone automaticamente lembramos e fazemos referência a quem o escreveu. Isso também acontece primordialmente no texto escrito, posto que, é até um crime citar um texto sem o referenciar. Por isso que para Foucault “o anonimato literário não é suportável para nós” o diálogo existente entre eles os tornam indissociáveis.

Mas os discursos “literários” não podem mais ser aceitos senão quando providos da função autor: a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntara de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que lhe é dado, o status ou o valor que nele se reconhece dependem da maneira com que se responde a essas questões. E se, em consequência de um acidente ou de uma vontade explícita do autor, ele

chega a nós no anonimato, a operação é imediatamente buscar o autor. O anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma. A função-autor hoje em dia atua fortemente nas obras literárias. (FOUCAULT, 2001, p. 276)

À medida em que aceitamos tal relação e sabemos que considerá-la é possível e necessário, sobretudo na literatura, partiremos para a análise da obra tendo em vista a presença da autobiografia, por conseguinte compreender as relações sociais que se fazem presentes no texto através das motivações vividas pelo próprio autor. Nesse caso, faremos um estudo da Obra *O Morro dos Ventos Uivantes* de autoria de Emily Brontë.

A partir disso, podemos agora levar em consideração as obras autobiográficas, como já mencionada anteriormente. Após trazer essas discussões que giram em torno do autor, podemos reconhecer seu papel fundamental na obra e com isso encontrar no romance de Emily Brontë as marcas das opressões sofridas pela mulher escritora, imersa em uma sociedade conservadora do século XIX.

Para Virginia Woolf, escritora de uma vasta obra literária e uma das primeiras escritoras consideradas feministas, os romances dessa época tinham muito de autobiográficos, elas podiam falar através de seus personagens e dessa forma expor o que elas mesmo sentiam:

O desejo de defender uma causa pessoal ou de fazer de um personagem a porta-voz de uma insatisfação ou de um ressentimento pessoal [...] No começo do século XIX, os romances de mulheres eram em grande parte autobiográficos. Um dos motivos que levaram a escrever era o desejo de expor o próprio sentimento, de defender sua causa. (WOOLF, 2014, p. 276)

Para Diana Klinger, “toda obra literária é autobiográfica até pelo fato de que a autobiografia 'pura' não existe”. Com isso, a autobiografia não é apenas um relato do que aconteceu, uma vez que na ficção pode sim se aproximar da verdade e porque não através das experiências do próprio autor? E ainda pode trazer mais verdades do que o texto simplesmente autobiográfico, simplesmente por não ter o compromisso de apenas relatar, mas sim, ir mais além e buscar em sua subjetividade, personagens e acontecimentos que o representem bem mais do que apenas descrições.

Nessa perspectiva a ficção seria superior ao discurso autobiográfico pois o romancista (ou o contista) não tem como prioridade contar sua vida mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente. Por meio das versões elaboradas literariamente, estaria se aproximando mais da verdade daquele sujeito que é o autor delas. Assim, o texto literário, privilegiando a função artística sobre a referencial, seria uma forma mais elaborada, e portanto “mais verdadeira” que a autobiografia. (DIANA KLINGER, 2006, p. 42)

O que deixa claro que em uma obra literária, como é o caso da aqui estudada, é possível, sim, encontrar traços autobiográficos, assim como compreender melhor as relações humanas, a partir da vida da própria escritora, justamente por essa “verdade” colocada na sua escrita não ser apenas um relato, mas sim a personificação dos fatos, uma forma de delatar as injustiças, privações e preconceitos enfrentados pelas mulheres, em uma época que a elas era destinado tão pouco e a submissão ao homem era a única forma de alcançar êxito na vida.

Essa postura de submissão era a esperada pelos vitorianos, não apenas no comportamento, mas também na escrita feminina. Porém, esses valores femininos exaltados por eles não foram os que Emily Brontë colocou em seu romance, o que tornou até difícil do público aceitar que aquele enredo que narra uma realidade social, marcada pelas diferenças de classes, o preconceito racial e a presença personagens violentos e vingativos, teria sido escrito por uma mulher. “Os vitorianos esperavam passividade e ingenuidade das mulheres escritoras – obedecendo ao que preconizava o padrão comportamental vitoriano para elas – e das obras, absolutamente o oposto do que foi apresentado por Brontë” (DIAS, 2011, p. 11).

Quebrando com esses padrões esperados pelos vitorianos, Brontë assume uma postura feminista e manifestou, assim, seu verdadeiro eu, se mostrou firme e resistente diante do patriarcalismo instaurado. “O que Emily Brontë fez foi matar o *Anjo do lar*, o qual deveria controlar suas emoções, regular sua conduta, seu lápis, sua obra.” (DIAS, 2011, p. 8). Ao matar esse *Anjo do lar*, (termo criado por Virginia Woolf, o qual discutirei posteriormente) além de ter autonomia sobre sua escrita pode denunciar uma sociedade conservadora e preconceituosa, assim como mergulhar em uma escrita que não se preocupa em exaltar valores dos quais volta-se para a exclusão de determinado grupo social, mas sim questioná-los, nesse caso, a condição da mulher e do estrangeiro.

2.1 Tensões de gênero e de classes na obra de Emily Brontë

O Morro dos Ventos Uivantes, gira em torno das convenções sociais presentes no século XIX. Tanto as relações de classes, como as de gêneros são facilmente encontradas em todo o romance, sobretudo no comportamento e nos interesses das personagens. Com isso, Emily Brontë critica principalmente a situação social para a mulher desse século, uma vez que, o casamento era a sua única opção de ascender, por isso, a mulher tinha um lugar e uma função predeterminada pela sociedade e recebiam o que Virginia Woolf (2013, p.52) chama de “educação negativa, que decreta não o que se pode fazer e sim o que não se pode fazer”, esperando-se assim um comportamento doce e gentil acompanhados de uma postura de submissão.

Como forma de criticar tais relações, a autora cria uma personagem que não apresenta essa postura esperada pela sociedade. Catherine Earnshaw tem uma personalidade oposta a esses padrões da época. Desde cedo ela têm comportamentos e gostos considerados diferentes. Quando seu pai, antes de viajar para Liverpool, pergunta aos seus filhos o que eles gostariam de ganhar de presente, Catherine, que já gostava de cavalos mesmo ainda sendo uma criança, pede algo incomum para seu sexo e sua idade. “Hindley pediu uma rabeca. O patrão volveu-se para a srta. Cathy, que ainda não tinha seis anos, mas já montava qualquer cavalo da cocheira; pediu, portanto, um chicote” (BRONTË, 2014, p. 50).

Dentro dessas relações de gêneros, Brontë vai muito mais além ao criar personagens que apresentam características peculiares, comparadas as esperadas pela sociedade da época: “As a way of getting her ideas accepted she gives her male characters feminine features and the female characters have many male traits and therefore, both sexes often act in a rather unconventional way.”¹⁵ (WENGELIN, 2005, p. 4). Essas características são vistas tanto em Edgar Linton, como em Catherine já que, Linton é um homem sensível, gentil e alegre ao passo que Catherine, muitas vezes, é temperamental e travessa desde a infância, características essas que para seu tempo

¹⁵Como uma maneira de obter suas ideias aceitas, ela dá a seus personagens masculinos características femininas e as personagens femininas têm muitos traços masculinos e, portanto, ambos os sexos frequentemente agem de uma maneira bastante não convencional. (WENGELIN, 2005, p. 4) (tradução nossa).

eram consideradas invertidas visto que, se esperava da mulher um comportamento mais delicado, ao contrário do que é descrito por Nelly Dean:

Certainly she had ways with her such as I never saw a child take up before; and she put all of us past our patience fifty times and oftener in a day; from the hour she came down-stairs till the hour she went to bed, we had not a minute's security that she wouldn't be in mischief. Her spirits were always at high-water mark, her tongue always going – singing, laughing, and plaguing everybody who would not do the same. A wild wicked slip she was [...] In play, she liked exceedingly to act the little mistress; using her hands freely, and commanding her companions: she did so to me, but I would not bear slapping and ordering; and so I let her know. (BRONTË, 2006, p. 50)¹⁶

Ao criar uma personagem tão impulsiva e mandona, Brontë se mostra uma autora frente ao seu tempo, uma vez que não era esperado tal personalidade em uma mulher, o que se esperava uma postura de submissão e silêncio. A visão tradicional da mulher como “anjo do lar” termo usado por Virginia Woolf, para descrever a mulher considerada ideal, que por sua vez precisava ser “extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrifica-se todos os dias[...] em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros” (WOOLF, 2013, p. 12).

Por serem privadas de muitas experiências, era difícil para as mulheres ascenderem economicamente, conseguir reconhecimento social, ter acesso à educação e sobretudo se tornar uma escritora. Dessa forma, percebemos uma ousadia não só em sua personagem, mas também na vida da própria escritora. Ela nos faz compreender muito de seu contexto de escrita ao criar esses personagens com comportamentos incomuns que não condizem com as visões tradicionalistas e com os padrões impostos pela sociedade.

Durante todo o romance, a escritora permite que seu leitor reflita acerca de sua

¹⁶ Ela com certeza usava de espertezas que eu nunca vira antes numa criança. Esgotava nossa paciência mais de cinquenta vezes por dia. Desde a hora em que descia a escada até a hora de ir para a cama não tínhamos um minuto de paz, pois ela passava o tempo inteiro fazendo alguma travessura. Tinha o espírito sempre vivo e à língua sempre ativa – cantava ria e atormentava todos os que não fizeram o mesmo. Era uma moleca selvagem e endiabrada. [...] Quando brincava, adorava agir como uma patroa em miniatura, distribuindo tapas e dando ordem aos companheiros. Agiu assim comigo, mas eu não ia aguentar seus tapas e suas ordens, e deixei isso bem claro.

própria condição de mulher imersa em uma sociedade patriarcal, em um tempo em que as mulheres eram “privadas de toda experiência que não fosse a passível de ser encontrada numa sala de visitas da classe média” (WOOLF, f2014, p.275). Por serem presas pelas leis e costumes da sociedade, foram privadas não só das experiências necessárias para se tornarem uma escritora, mas também foram muitas vezes privadas de tempo, dinheiro e espaço:

A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção; e isso, como vocês irão ver, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção. Esquivei-me ao dever de chegar a uma conclusão sobre essas duas questões — a mulher e a ficção, no que me diz respeito, permanecem como problemas não solucionados. (WOOLF, 2014, p. 8).

Ao criar uma protagonista com uma personalidade diferente da esperada, Brontë, não deixa de colocar nela, também, a marca da submissão sofrida pelas mulheres, uma vez que, Catherine não deixa de ser influenciada pelos padrões da época. Movida por aparências e interesses financeiros, enxerga em seu casamento uma oportunidade de mudar sua posição social, colocando questões financeiras e raciais, acima de seus reais sentimentos.

Quanto escolhe se casar com Edgar Linton, mesmo assumindo amar Heathcliff, Catherine age conforme os costumes, sendo que a única forma de uma mulher mudar de uma classe para outra, ou se manter em uma classe alta, seria através do casamento, e foi assim que ela fez, optou por sacrificar seus sentimentos, assim como os de Heathcliff, causando um sofrimento que desencadeará em um desfecho trágico para ambos e se estenderá também para as próximas gerações. Quando questionada por Ellen, Catherine fala de seus reais interesses em casar-se com Edgar Linton:

- Why do you love him, Miss Cathy?
- Well, because he is handsome [...]; and pleasat to be with [...]; and because he is young and cheerful [...]; and because he loves me [...];and he will be rich, and I shall like to be the greatest woman of the neighbourhood, and I shall be proud of having such a husband [...]
- You love Mr. Edgar because he is handsome, and young, and cheeful , and rich, and loves you. The last, however, goes for nothing you would love him without that, probably andwith it you wouldn't, unless he possessed the four former attractions.
- No, no be sure not. I should only pity him ... hate him perhaps, if he were ugly,

and a clown (BRONTË, 2016, p.92-94)¹⁷

E ainda continua assumindo seus reais sentimentos por Heathcliff e com isso reforça a ideia que seu casamento com Edgar é apenas movido por interesses:

I've no more business to marry Edgar Linton than I have to be in heaven; and if the wicked man in there had not brought Heathcliff so low, I shouldn't have thought of it. It would degrade me to marry Heathcliff now; so he shall never know how I love him, and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same; and Linton's is as different as a moonbeam from lightning, or frost from fire. (BRONTË, 206, p. 96)¹⁸

Heathcliff ouviu apenas o início da conversa, estava na parte mais escura da sala, de forma que Catherine não percebeu sua presença. Ao ouvir da própria Cathy que se casar com ele seria uma degradação. Heathcliff resolve então deixar Wuthering Heights, voltando após alguns anos, rico e com sede de vingança. Depois de uma vida de maus-tratos e desprezo, seu único desejo é vingar-se de todos que lhe fizeram mal, odiando todos que lhe causaram sofrimentos e, principalmente, por ter sido privado de ficar com Catherine.

Com sua volta, foi inevitável a disputa pelo amor de Cathy, que já se encontrava casada. Essa disputa a deixou debilitada física e emocionalmente, ficou doente e perdeu o gosto pela vida. Principalmente no final de sua vida, sentiu o peso das suas decisões, decisões essas que foram direcionadas pelos padrões de seu tempo, que por sua vez não dava muitas escolhas as mulheres. Como Catherine não queria ser apenas uma simples dona de casa, e não enxergava outra forma de se manter socialmente,

¹⁷ - Por que gosta dele, Miss Cathy? [...] - Bem, porque ele é bonito e uma companhia agradável.[...] e porque ele é jovem e alegre [...], e porque ele me ama [...], e porque ele será rico e vou gostar de ser a mulher mais importante das redondezas, e sentirei orgulho de ter um marido, como ele.

- A senhorita ama Mr. Edgar porque ele é bonito, jovem, alegre, rico, e ama a senhorita. Esta última razão não conta, pois mesmo sem ela provavelmente gostaria dele. E também não o amaria por causa disso, a menos que ele possuísse as quatro primeiras qualidades.

- Não, é claro que não. Só teria pena dele... Ou talvez o odiasse, se ele fosse feio ou ridículo.

¹⁸ Não me adianta casar com Edgar Linton, como não me adianta ir para o céu. E se esse tirano que está lá fora não tivesse rebaixado tanto Heathcliff, nem pensaria nessa possibilidade. Mas seria muita degradação, se me casasse com Heathcliff agora. E por isso ele nunca saberá o quanto eu o amo. Não porque ele é bonito Nelly, mas porque ele é mais eu do que eu própria. Não importa da que são feitas nossas almas, a dele e a minha são iguais. E a e Edgar Linton é tão diferente quanto um raio de lua é diferente de um relâmpago, ou a geada do fogo.

preferiu abnegar o amor que sentia e tentar alcançar seus objetivos cansando-se com um homem bem-visto pela sociedade, porém, queria continuar fazendo parte dos dois mundos acreditando ser possível continuar sua amizade com Heathcliff, mas isso não aconteceu, e com a volta dele todo o sofrimento dos dois se intensifica. Ficarem próximos agora era mais difícil e a certeza desse amor impossível a debilitava mais ainda.

Ao deixar Catherine passar por todo esse sofrimento, Brontë mostra o quão difícil é para a mulher mudar sua realidade ou condição, assim como, o sofrimento enfrentado por aquelas que mesmo agindo conforme o costume e se cansando para se manter socialmente, não deixou seu sentimento de lado, permitindo-se ser consumida por ele e sobretudo pela impossibilidade de viver ao lado de quem realmente ama.

Antes de morrer, Catherine, mostra seu descontentamento diante da vida de casada, quando deseja voltar a viver o que passou antes de seu casamento. “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”¹⁹ (BRONTË, 2016, p. 148) e deseja voltar para casa, não reconhecendo a casa de seu marido como sua:

- Oh, if I were but in my own bed in the old house! - she went on bitterly, wringing her hands[...] But, supposing at twelve yearsold I had been wrenched from the Heights, and every early association, and my all in all, as Heatclff 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. You may fancy a glimpse of the abss where I grovelled! ²⁰ (BRONTË, 2016, p. 148)

Ao passo que Catherine é infeliz em sua luta pela permanência de seu status social, Heathcliff, por outro lado consegue êxito na sua tentativa de ascender socialmente. Ao retornar para Wuthering Heights, passados três anos depois da noite

¹⁹ Queria está lá fora! Ser de novo uma menina, meio selvagem, impetuosa e livre; a rir dos problemas, em vez de me deixar enlouquecer por eles.

²⁰ Ah! Queria tanto está na minha cama, na nossa velha casa! - continuou ela, amargamente torcendo as mãos [...] Mas suponha que aos doze anos eu fosse arrancada do Morro, e dos meus primeiros afetos, assim como da pessoa mais importante da minha vida – que era Heathcliff naquela época – e de repente fosse transformada em Mrs. Linton, a senhora da Grana Thrushcross, a esposa dum estranho, exilada, uma proscrita, dali em diante, de tudo o que antes fora o meu mundo. Agora pode ter uma ideia do abismo ao qual fui arrastada!

que fugira, ele estava totalmente mudado, era um homem rico, possuía terras e se comportava de maneira diferente. Com isso, Brontë critica mais ainda o impacto que a diferença do gênero tem sobre a mudança de classe, pois é possível sim uma pessoa lutar por sua ascensão, assim como se manter em uma classe alta, porém para uma mulher o resultado não é o mesmo do que para o homem. Assim como Wengelin, (2005, p. 09), pontua:

Brontë thinks it is possible for a person to change class through career, and what is happening to Heathcliff reveals a male view of the phenomenon. Catherine Earnshaw's tragic fate gives another picture of this struggle; the female way of making a career. She is deeply devoted to Heathcliff and the most natural thing would be that they shared their lives in marriage. Catherine has however, a need to become someone else than a common housewife, serving her working husband. She wants to be "the greatest woman of the neighbourhood"²¹.

Com isso a autora mostra que mesmo Catherine, tendo comportamentos e sonhos não convencionais, ela não deixa de ser vítima de uma sociedade conservadora e opressora que não dá a mulher opções para mudar de classe a não ser através do casamento. Dessa forma, as motivações que levam ao casamento não dão muitas chances de felicidade, já que, ao abrir mão de seus sentimentos para se impor socialmente, ela se arisca em uma vida de frustrações e sofrimentos como é o caso da protagonista do romance.

As relações sociais, como já mencionado anteriormente, também se fazem presentes nas diferenças de classes, é possível perceber alguns símbolos que marcam essas diferenças. Um deles é notório quando Catherine e Heathcliff, ainda crianças e movidos pela curiosidade, resolvem visitar a Thrushcross Grange. No intuito de descobrir como seus vizinhos vivem, se deparam com uma janela, essa janela por sua vez funciona como uma barreira que metaforicamente separa as duas classes, do lado de dentro se encontra aquecido e iluminado, já do lado de fora tudo era escuro e frio.

²¹ Brontë acha que é possível para uma pessoa mudar de classe ao longo da carreira, e o que está acontecendo com Heathcliff revela uma visão masculina do fenômeno. O trágico destino de Catherine Earnshaw dá outra imagem dessa luta; o jeito feminino de fazer carreira. Ela é profundamente dedicada a Heathcliff e a coisa mais natural seria que eles compartilhassem suas vidas em casamento. Catherine tem, no entanto, a necessidade de se tornar outra pessoa que uma dona de casa comum, servindo o marido que trabalha. Ela quer ser "a mais incrível mulher do bairro" (WENGELIN, 2005, p. 9) (tradução nossa).

Durante uma noite chuvosa, os dois fogem para dar um passeio, ao avistarem as luzes da Thrushcross Grange resolvem ir até lá, Catherine chega a perder seus sapatos no pântano, mas, mesmo assim, não desiste de ir mais adiante. Ao chegarem, ficam encantados com tudo que viram. A iluminação, a decoração e até o comportamento dos Lintons, os deixaram impressionados:

We crept through a broken hedge, groped our way up the path, and planted ourselves on a flower-plot under the drawing room window. The light came from thence; they had not put up the shutters, and the curtains were only half closed. Both of us were able to look in by standing on the basement, and clinging to the ledge, and we saw... ah! It was beautiful... A splendid place carpeted with crimson, and crimson covered chairs and tables, and a pure white ceiling bordered by gold, a shower of glass drops hanging in silver chains from the centre, and shimmering with little soft tapers. ²² (BRONTË, 2016, p. 68)

Esse impacto social vivenciado por eles, não é simbolizado apenas pela janela que separa essas duas classes. Posteriormente, após passar um tempo com os Lintons, Catherine retorna ao Wuthering Heights, agora ela não era mais a mesma, apresentava comportamentos diferentes, a forma de se vestir também não era mais a mesma, e é justamente na forma de se vestir que percebemos mais um símbolo da diferença de classes.

Ao retornar e cumprimentar todos da casa, Catherine estava ansiosa para reencontrar Heathcliff, porém ele, que preferia se manter insolado, se encontrava sujo e descuidado, hesitou ao avistá-la, ela por sua vez, mesmo estando entusiasmada para reencontrá-lo, não quis abraçá-lo e correr o risco de sujar seu vestido. “Se lavar o rosto e escovar o cabelo fica muito bem; mas está tão sujo! E olhou preocupada, os dedos escuros que segurava entre os seus; olhou depois seu próprio vestido. Temia manchá-lo com o contato deles”. (BRONTË, 2014, p. 70). Desse modo, esse vestido se torna uma barreira entre os dois, assim como Wengelin, (2005), destaca:

A wall between the different classes is the dress which Catherine wears when

²²Rastejamos por um buraco na sede, subimos tateando o caminho e nos instalamos num canteiro, debaixo da janela da sala de visitas. A luz vinha de lá. Não haviam fchado as venezianas, e as cortinas estavam corridas pela metade. Podíamos olhar para dentro, parados junto à parede e agarrados ao peitoril da janela. E vimos... Ah! Era tão lindo... uma sala esplêndida, atapetada de vermelho, com mesas e cadeiras também forradas de vermelho, um teto muito branco com moldura dourada e, no centro da peça, um lustre de contas de cristal penduradas em correntes de prata, brilhando à luz de velinhas suaves e delicadas.

she returns from Thrushcross Grange [...] This dress makes it impossible for her to act normally when she meets Heathcliff. She notices how dirty he is and she is afraid that he will ruin her dress if they hug each other.²³ (WENGELIN, 2005, p. 8)

Esses não são os únicos símbolos da diferença de classes existente na obra, a todo momento as descrições das duas famílias, assim como os comportamentos, as personalidades, a forma de se vestirem, remetem a essas diferenças. Não somente o retorno de Catherine teve esse impacto, o de Heathcliff também. Ao voltarem para o *Wuthering Heights*, ambos transformados, causando espanto nos que ali ficaram, eles externam essas desigualdades de classes que circundam as convenções sociais da época.

Nota-se, ainda, que a linguagem tem grande participação na marcação das diferenças sociais, uma vez que, é empregada uma linguagem informal que busca retratar o dia a dia das pessoas, e com isso discursos de inferioridade e superioridade, enfatizam tais diferenças. Essas oposições também são encontradas nas conversas das duas famílias, a sutileza na qual os Lintons se comportam não se assemelha a forma como os Earnshaws se comportam e se comunicam, esses por sua vez, proferem palavrões e expressões usadas para amaldiçoar, destacando assim a divergência de classes por meio da linguagem.

2.2 A crueldade segundo Bataille

Acerca da intensidade psicológica, traremos agora as discussões de Georges Bataille (1989). Em sua obra *A Literatura e o Mal*, ele dedica seu primeiro capítulo à Emily Brontë, no qual associa o erotismo e a crueldade existente em seu romance com as experiências com o mal vivenciadas pela autora.

Iwami (2016) associa a crueldade à violência, que por sua vez pode vir em forma de paixão, ciúme, ira, ódio, intolerância religiosa, ou preconceitos. Para ela “existe na crueldade um prazer em fazer o mal, imputar a outrem dor física ou psicológica de modo que este prazer encontra-se atrelado a ideia do erotismo segundo Georges

²³Um muro entre as diferentes classes é o vestido que Catherine usa quando ela retorna de Thrushcross Grange [...]Este vestido torna impossível para ela agir normalmente quando ela encontra Heathcliff. Ela percebe como ele está sujo e tem medo de que ele estrague o vestido dela se eles se abraçarem. (WENGELIN, 2005, p. 8) (tradução nossa).

Bataille (1867 - 1962)” (IWAMI, 2016, p. 48).

A crueldade sempre esconde algo por trás, sentir prazer ao praticar violências, relacioná-la ao erotismo ou até mesmo falar sobre cenas violentas, pode ser uma forma de proferir as próprias experiências com o mal. Ao estudarmos sobre a vida de Emily Brontë, percebemos essa ligação, uma vez que, como já discutido nesse trabalho, ela não teve uma vida fácil, e as dificuldades vividas por ela são facilmente notadas em sua obra, quando a analisamos sob um viés biográfico. À luz disso, Bataille (1989) reconhece *O Morro dos Ventos Uivantes*, como:

Talvez a mais bela, a mais profundamente violenta das histórias de amor...Porque o destino, que aparentemente quis que Emily Brontë ainda que fosse bela, ignorasse inteiramente o amor, quis também que ela tivesse da paixão um conhecimento angustiado; este conhecimento que não liga o amor somente à clareza, mas à violência e à morte – porque a morte aparentemente é a verdade do amor. Assim como o amor é a verdade da morte. (BATAILLE, 1989, p.12)

Essa ideia de crueldade presente na obra Brontë, não se restringe apenas às violências físicas e emocionais sofridas e causadas pelos personagens, no entanto, se levarmos em consideração que a crueldade também pode estar presente na impossibilidade de viver um sentimento, podemos reconhecer Heathcliff e Cathy como vítimas da crueldade de não poder viver um amor tão intenso. Crueldade essa que acarretou no desfecho trágico para ambos, afetando também aqueles que estavam próximos, os quais direto ou indiretamente sofreram violências, a partir das violências sofridas pelas protagonistas.

Diante disso percebemos que a crueldade presente nas ações de Heathcliff tem muito do que ele mesmo sofreu, o prazer em humilhar e castigar os outros são oriundos dos maus-tratos sofridos pelo próprio personagem.

É prazeroso para Heathcliff espalhar o horror, a dor, o pesar de viver. O “prazer na dor” coabita em Heathcliff como o amor que nutre por Cathy. Santo Agostinho, na obra *Confissões*, definiu o mal como a carência ou ausência do bem. Há, na fase adulta do herói de Brontë, uma completa ausência do bem, pois os poucos resquícios que dele existiam em sua essência foram deixados na infância, nos dias frios em que, como duas crianças abandonadas, ele e Cathy passavam as tardes a correr pelas charnecas. (IWAMI, 2016, p. 50).

Essa ausência do bem acarretou na construção de uma personalidade violenta, a única referência que Heathcliff teve foi o sofrimento e as humilhações. Mesmo vivendo um amor desde da infância, o qual poderia ter mudado a construção de sua personalidade, bem como o desfecho trágico, esse por sua vez foi interrompido, despertando e intensificando ainda mais seu lado cruel. Para Bataille (1989, p. 26):

Mas importa ainda observar que *Wuthering Heights*, a mais violenta e mais poética das obras de Emily Brontë, é o nome do “lugar alto” em que se revela a verdade. É o nome de uma casa maldita, onde Heathcliff, acolhido, introduz a maldição. Paradoxo surpreendente, longe deste lugar maldito, “os seres definham”. Com efeito, a violência que Heathcliff fez nela reinar é o mesmo tempo princípio de uma infelicidade e de uma felicidade que só arrebatam os violentos. O fim da narrativa muito sombria de Emily Brontë é a busca aparição de um tênue raio de luz.

Portanto, dentro dessa perspectiva, da ausência do bem como motivação para a construção de um caráter cruel e violento e dessa forma, reconhecer os maus-tratos sofridos por Heathcliff desde a infância como motivação para suas ações violentas, nos permite associar também o ar sombrio e melancólico existente na obra de Emily Brontë com sua vida de solidão e perdas. Encontrando assim em cada personagem um pouco do que ela viveu.

A crueldade está presente em toda a narrativa, desde da infância dos protagonistas, mas é depois de perder seu amor, que Heathcliff comete o maior ato de violência, contra a si mesmo, quando deseja se manter perto de sua amada mesmo depois da morte dela. Ao desejar que Cathy o assombrasse, ele mostrou que não tinha piedade nem de si mesmo, e com isso se submete a tamanha violência psicológica por querer ser atormentado. “Be with me always... take any form – drive me mad! Only do not leave me in this abyss, where I cannot find you! Oh, God! It is unutterable! I cannot live without my life! I cannot live without my soul!”²⁴ (BRONTË, 2016, p. 196).

Ele não se submete apenas a violência psicológica, mas também física, tal como percebemos a partir das palavras de Nelly ao narrar a reação de Heathcliff ao saber da morte de Cathy:

²⁴ Venha ficar comigo para sempre... tome a forma que quiser, mas enlouqueça-me! Só não me deixe neste abismo, onde não posso encontrá-la! Ó, Deus! É inexplicável! Não posso viver sem minha vida! Não posso viver sem minha alma!

He dashed his head against the knotted trunk; and, lifting up his eyes, howled, not like a man, but like a savage beast being goaded to death with knives and spears. I observed several splashes of blood about the bark of the tree, and his hand and forehead were both stained; probably the scene I witnessed was a repetition of others acted during the night (BRONTË, 2016, p. 196)²⁵

²⁵ Bateu a cabeça contra o tronco nodoso; e erguendo os olhos, uivou, não como um homem, mas como uma besta selvagem ferida de morte por facas e lanças. Vi várias manchas de sangue na casca da árvore, e havia manchas também em suas mãos e na testa. A cena que testemunhei provavelmente era uma repetição de outras iguais acontecidas durante a noite.

CAPITULO III

3. A INTENÇÃO NARRATIVA EM WUTHERING HEIGHTS

O Morro dos Ventos Uivantes se desprende do moralismo vitoriano ao mostrar o desprezo sofrido pelo estrangeiro e, sobretudo pela mulher imersa na cultura vitoriana. É falando do tradicionalismo que Emily Brontë critica quão aprisionante ele se torna, ela coloca as personagens imersas nesse contexto para mostrar os maus que ele causa.

Um romance que vai muito além de contar uma história de amor, seu foco está nas desigualdades sociais e de gênero, e não é de se surpreender que essas temáticas cause uma inquietação e um estranhamento na sociedade burguesa. Essa intenção de incomodar aqueles mais privilegiados começa desde a narração da obra, essa por sua vez acontece segundo o olhar de um estrangeiro e majoritariamente por uma mulher, mas não uma mulher da elite, uma criada que vivia nos bastidores da vida dos patrões, conhecendo assim todos os personagens a qual não deixou de descrevê-los segundo os paradigmas morais.

Locwood é o estrangeiro e primeiro narrador, vai para o interior da Inglaterra almejando viver uma vida mais tranquila em uma realidade diferente que é zona rural e aluga a propriedade Thrushcross Grange. Ao procurar um contato social encontra os moradores de Wuthering Heights e conseqüentemente uma realidade que o choca.

Essa visão do estrangeiro moderno ao se deparar com um modelo familiar diferente do então vivido no meio urbano, exemplifica o olhar do leitor sob aquela vivência tida como violenta e primitiva que em um primeiro contato é natural um estranhamento.

A outra narradora, Nelly Dean, a governanta, se encarrega de narrar para Locwood as histórias em envolvem as duas famílias os Earnshaws e os Lintons, desde a adoção de Heathcliff. Ela não deixa de avaliar os personagens e qualificar as atitudes seguindo suas concepções cristãs, assim como suas superstições e convenções da época. Dessa forma, ela assume o papel da sociedade, avaliando sob um olhar preconceituoso e moralista.

Ao avaliar os outros, ela acaba não percebendo as violências que ela mesma sofre vivendo em uma sociedade que não se dá muitas chances à mulher, mas para ela

aquela era a postura correta. Levando em consideração essa narradora como a voz da sociedade, percebemos a crítica feita pela autora, uma vez que Ellen ao criticar mostra quão vítima ela é dessas convenções que as aprisionam.

3. 1 Às sombras de uma época em *Wuthering Heights*

A era Vitoriana foi antes de tudo sombria para as mulheres, uma vez que elas tinham que viver às sombras de uma figura masculina, escondidas no anonimato e privadas socialmente de viver várias experiências comuns que só eram permitidas aos homens, dentre elas escrever e se comportar socialmente.

Diante desse contexto sombrio vivido por elas, podemos relacionar com os aspectos sombrios existentes em *Wuthering Heights*, a começar pela linguagem usada. A linguagem por muitas vezes se encarrega de tornar a obra sombria, uma vez que é repleta de discursos que remetem a crueldade e ao diabólico, assim como elementos góticos, hora fantasmagóricos, hora cruéis que permeiam as relações entre as personagens. O horror e a loucura acompanhados das aparições e do misticismo nada mais é do que uma estratégia de terror na obra literária que por sua vez unindo-se a descrição do espaço colaboram para o terror presente na obra, fazendo com que, por muito tempo duvidassem que seria um romance escrito por uma jovem.

Diante disso, o espaço em *O Morro dos Ventos Uivantes* se torna um elemento crucial para o misticismo da obra. O ambiente sombrio, desde o título, causa no imaginário do leitor certo incômodo, remetendo à ideia de um lugar isolado, frio e melancólico. A simplicidade e a rusticidade presente, não apenas no espaço, mas também nas personagens que ali vivem, se encarrega de mostrar metaforicamente o lado mais primitivo do ser humano. Da mesma forma, o ambiente das personagens também vivem prestes a uma tempestade, a uma explosão de sentimentos, tão avassaladores e intensos como uma tempestade.

A descrição desse ambiente, assim como a explicação para o título, são encontrados no início do romance, quando Sr Lockwood chega na propriedade que dá nome a obra:

Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. "Wuthering" being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have

up there at all times, indeed: one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun. Happily, the architect had foresight to build is strong: the narrow windows are deeply set in the wall, and the corners defended with large jutting stones. [...] The floor was of smooth, white stone; the chairs, high backed, primitive structures, painted green: one or two heavy black ones lurking in the shade.²⁶ (BRONTË, 2016, p. 8)

O mau tempo e o período noturno, se tornam cenários para as cenas cruciais da narrativa, a exemplo disso, atentamos para a partida de Heathcliff do Morro dos Ventos Uivantes, após ouvir de Cathy os motivos pelo qual não se casaria com ele: “It was a very dark evening for summer. The clouds appeared inclined to thunder, and I said we had better all sit down; the approaching rain would be certain to bring him home”²⁷ (BRONTË, 2016, p. 100).

Posteriormente a chuva aumentou ao passo que aumentava também o desespero de Catherine ao perceber que Heathcliff não voltaria. A moça ficou encharcada, pois se recusou a abrigar-se, passou a noite inteira sem dormir, exposta ao frio e quando questionada por que estava ali naquelas condições caiu em um choro incontrolável. E para aumentar sua cólera, a tempestade não cessava:

About midnight, while we still sat up, the storm came rattling over the Heights in full fury. There was a violent wind, as well as thunder, and either one or the other split a tree off at the corner of the building a huge bough fell across the roof, and knocked down a portion of the east chimney stack, sending a clatter of stones and soot into the kitchen fire.²⁸ (BRONTË, 2016, p. 102)

²⁶ Morro dos Ventos Uivantes é o nome da resistência de Mr. Heathcliff. “Uivantes” é um provincianismo significativo que descreve o tumulto atmosférico ao qual este lugar fica exposto nas tempestades. De facto, devem ter lá um ar puro e tonificante o tempo todo: pode-se adivinhar o poder do vento norte a soprar sobre a aresta, pela inclinação excessiva de alguns abertos raquíticos ao final da casa; e por uma fileira de frágeis espinheiros, todos a alongar seus galhos na mesma direção, como se suplicassem uma esmola do sol. Felizmente, o arquiteto teve o cuidado de construí-la sólida: as janelas estreitas são fixadas profundamente na parede e os cantos protegidos por grandes pedras salientes. [...] O piso era de pedra lisa e branca; as cadeiras, de espaldar alto e estrutura primitiva, pintadas de verde: uma ou duas, pretas e pesadas, escondiam-se nas sombras.

²⁷ A noite realmente era muito escura para o verão. As nuvens prenunciavam trovoadas, e falei que seria melhor que todos nos sentássemos; a chuva decreto iria trazê-lo de volta à casa.

²⁸ Por volta da meia noite, enquanto ainda estávamos de pé, a tempestade desabou com toda intensidade sobre O Morro dos Ventos Uivante. O vento rugia com violência, assim como o trovão, e um deles acabou por partir ao meio uma árvore no canto da casa. Um galho enorme caiu pelo telhado, e derrubou uma parte da chaminé no lado leste, atirando um monte de pedras e fuligem no fogão da cozinha.

Desse modo, o ambiente escuro e solitário, acompanhado do clima frio e chuvoso predominante no *Wuthering Heights*, assim como a linguagem usada pelos personagens que ali vivem e seus comportamentos instintivos e violentos, compõem o aspecto sombrio presente na narrativa.

3.2 Entre Brontë, Catherine, Isabella e Ellen

Emily Brontë, assim como outras escritoras que mesmo escrevendo sob pseudônimos masculinos, não aceitaram as condições impostas às mulheres e foram mais além, se tornando poetas e romancistas brilhantes, torna possível hoje lermos ficção sobre mulheres escritas por mulheres. Dessa forma, pensando na era Vitoriana, uma época que o casamento não era por afeição pessoal, mas sim por interesses sociais, que às mulheres não era dado reconhecimento nem tampouco direitos, de tal forma que, aquela que ousava fugir desses padrões, causava um abalo na opinião pública.

A castidade tinha então — e tem ainda agora — importância religiosa na vida de uma mulher, e de tal modo enredou-se em nervos e instintos, que libertar-se dela e trazê-la à luz do dia exige uma coragem das mais raras. [...] Foi o resquício do sentimento de castidade que ditou o anonimato às mulheres até mesmo no século XIX. Currer Bell, George Eliot, George Sand, todas vítimas do conflito interno, como provam seus escritos, buscaram inutilmente esconder-se atrás de nomes masculinos(WOOLF, 2014, p. 63)

Se as mulheres só existissem na ficção escrita por homens, teríamos grandes chances de ainda vivermos imersos em uma sociedade que enxerga a mulher a partir de padrões, dos quais continuariam descreditando e subjugando mulheres que poderiam estar ocupando cargos e expressando seus talentos sem a menor necessidade de serem subalternizadas.

As irmãs Brontës serviram de inspiração para outras mulheres. Durante o século XIX, ler e escrever era considerada uma prática exclusivamente masculina. Mesmo que hoje assim como outras escritoras dessa época, Emily Brontë tenha seu nome nos cânones ingleses e seja uma forte influência literária estudada por todo o mundo, foram devido as convenções sociais e a intensidade de sua obra, que seus primeiros escritos foram a público sob o pseudônimo Ellis Bell. Dias (2012, p. 20) reconhece o poder

revolucionário das irmãs Brontës, assim como sua inspiração para outras mulheres:

[...] É importante destacar dois exemplos de mulheres escritoras para ilustrar a busca das pioneiras por inovações: Emily e Charlotte Brontë. A primeira, por introduzir na ficção inglesa o uso de múltiplos narradores, além de um protagonista cigano em *O Morro Dos Ventos Uivantes* a segunda ao revolucionar a representação da intensidade feminina e masculina, bem como seus papéis, com *Jane Eyre*.

Surgia assim uma nova forma de escrita feminina, não considerada apropriada para os padrões femininos da época. O maior intuito de Brontë não revelando seu nome ao publicar seu romance "*O Morro dos Ventos Uivantes*" foi justamente para esse receber críticas imparciais e não intencionais, fundamentadas no preconceito sofrido pelo sexo da autora, e seu objetivo foi alcançado, a prova disso foi tirada na segunda edição do romance quando as críticas não foram mais imparciais, frisaram que era uma obra de autoria feminina e levaram em consideração a opinião da sua irmã Charlotte que tenta justificar a intensidade de seu romance.

[...] as críticas relativas à primeira edição do romance o consideraram original, entretanto. Ao ser republicado, a crítica o definiu sendo o trabalho de um gênio feminino e de autoria feminina. Fica evidente, portanto que a crítica ao romance limitou-se, à época, aos aspectos biográficos da autora apresentados por sua irmã Charlotte no prefácio à segunda edição, e ao sexo de quem o escreveu, em detrimento de sua qualidade literária (DIAS, 2012, p. 31)

Daí a importância de reconhecer e estudar a literatura de autoria feminina, uma vez que, mesmo não sendo autobiográficas, podemos ver personagens femininas saídas do imaginário de uma mulher, nos permitindo assim mergulhar na realidade da escritora, já que ninguém melhor para falar da mulher do que ela mesma, e reconhecer seu lugar de fala além de sensato é necessário.

No entanto, percebemos a dificuldade que essas talentosas mulheres tinham para se inserir em uma sociedade patriarcal que se estendeu por anos. Para Virginia Woolf, era impossível uma mulher escrever as peças de Shakespeare, na época de Shakespeare e para exemplificar isso, ela imagina como seria se Shakespeare tivesse uma irmã com a mesma genialidade dele e como seu talento seria visto pela sociedade daquela época.

Para tanto, ela pontua que Shakespeare “conseguiu trabalho no teatro, tornou-se um ator de sucesso e viveu no centro do universo, encontrando todo mundo, conhecendo todo mundo, praticando sua arte nos tabladros, exercitando o espírito humorístico nas ruas e até ganhando acesso ao palácio da rainha” (WOOLF, 2014, p. 59), Já sua irmã não teria as mesmas oportunidades:

Enquanto isso, sua extraordinariamente bem-dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa. Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, quanto menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez algum do irmão, e lia algumas páginas. [...] Talvez ela rabiscasse algumas páginas às escondidas no depósito de maçãs do sótão, mas tinha o cuidado de ocultá-las ou atear-lhes fogo. Cedo, porém, antes de entrar na casa dos vinte anos, ela deveria ficar noiva do filho de um negociante de lã da vizinhança [...] teria certamente enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada. Pois não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão contrariada e impedida pelas outras pessoas, tão torturada e dilacerada pelos próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental.(WOOLF, 2014, p. 59-60)

Isso nos permite comparar as oportunidades de ascensão dadas aos homens e às mulheres, no romance de Emily Brontë. Como já discutido anteriormente, Catherine não teve as mesmas possibilidades que Heathcliff. Mesmo sendo criados juntos na mesma casa, brincando e crescendo juntos, chegando até a se apaixonarem e apresentarem personalidades parecidas, não puderam ficar juntos, já que para Cathy a única forma de ser bem-sucedida, era casando-se com um homem bem-visto pela sociedade, mas com Heathcliff isso não seria possível já que ele tinha sido muito rebaixado por Hindley.

Todavia, mesmo ambos sendo vítimas de preconceitos e privações, Heathcliff, por ser homem, teve outras oportunidades, viajou e conseguiu riquezas. Em uma época que o poder estava diretamente ligado a posse de terras, foi isso que ele buscou, com sucesso, pois voltou para Wuthering Heights, rico e querendo se vingar de todos aqueles que lhe causaram mal, até mesmo de Catherine por ter sido desprezado. Ao voltar reencontrou seu amor de infância, agora casada, porém infeliz por ter deixado as convenções sociais guiarem seu destino.

Ainda convém lembrar que Catherine não foi a única mulher do romance que

teve seu destino sabotado. Isabella, irmã de Edgar Linton, uma jovem inocente que não conhecia a maldade de Heathcliff, acreditava na possibilidade de ser feliz ao seu lado, porém ao saber dos sentimentos da jovem, ele decide se casar com ela apenas como forma de vingança, e assim se vingar Edgar por estar casado com Catherine.

Assim que Isabella chega ao Wuthering Heights, percebe que seu sonho tinha sido desfeito, não foi bem recepcionada por nenhum dos moradores da casa, inclusive Heathcliff, não tinha nenhuma presença feminina na casa e sem a presença de uma criada, ficou sozinha. Sem companhia e sem ajuda alguma, se sente rejeitada e ainda mais triste, sofreu com a maldade e selvageria de Heathcliff.

Ao relatar, através de uma carta, à Ellen tudo que estava passando naquela casa, Isabella conta como foi sua terrível recepção, fala ainda de como é a convivência em Wuthering Heights e como as coisas estão diferentes e mal cuidadas, pede ainda segredo, não quer que seu irmão saiba de seu sofrimento. Ela termina a carta pedindo a visita de Ellen e relatando que Heathcliff “promising that I should be Edgar's proxy in suffering, till he could get hold of him. I do hate him – I am wretched- I have been a fool! Beware of uttering one breath of this to anyone at the Grange. I shall expect you every day – don't disappoint me! (BRONTË. 2016, p.172)²⁹ .

Isabella não conseguiu suportar tantas humilhações e decidiu fugir de Wuthering Heights. Ao reencontrar Ellen, ela detalhou o que tinha vivido ao lado de Heathcliff e quão mal ele se demonstrara ser.

He has extinguished my love effectually, and so I'm at my ease. I can recollect yet how I loved him; and can dimly imagine that I could still be loving him, if – no, no! Even if he had doted on me, the devilish nature would have revealed its existence somehow, Catherine had an awfully perverted taste to esteem him so dearle, knowing him so well. Monster! Would that he could be blotted out of creation, and out of my memory! [...] He's not a human being [...] I gave him my heart, and he took and pinched it to dearth, and flung it back to me. (BRONTË, 2016, p. 202)³⁰

²⁹ Prometeu que eu sofreria no lugar de Edgar, até que conseguisse dar cabo dele. Eu o odeio...sou infeliz...fui uma tola! Cuidado para não mencionar nada disso a ninguém da Granja. Vou esperá-la todos os dias – não me desaponte!

³⁰ Heathcliff teve sucesso em destruir o meu amor, de modo que estou à vontade. Ainda posso recordar o quanto o amei; e posso imaginar que talvez ainda o amasse, se...não, não! Mesmo que tivesse me amado com paixão, sua natureza diabólica teria se revelado de alguma maneira. Catherine devia ter um gosto muito pervertido para estimá-lo tanto, conhecendo-o tão bem. Monstro! Quem dera fosse banido da existência e de minha lembrança! [...] Ele não é um ser humano[...] Entregue-lhe o meu coração, que ele

Isabella, assim como Catherine teve uma vida curta e não teve a oportunidade de viver um grande amor. A construção das personagens femininas nas três gerações, apresentam comportamentos que não condizem com os padrões da época. No entanto, não deixaram de ser vítimas das convenções sociais, tiveram como uma chance de ascensão, o casamento que por sua vez acabou sendo motivo da infelicidade delas.

A outra personagem que nos permite problematizar a construção do feminino na narrativa, é Ellen Dean, ela por sua vez mostra um padrão do comportamento feminino na era vitoriana. Além de ser uma criada que teve acesso direto com os demais personagens, é também uma das narradoras da história. Dessa forma ela conduz o leitor a partir de sua visão que não deixa de ser imparcial, uma vez que além das crenças que envolvem sua narrativa, nota-se também um discurso embasado nas convenções sociais da época.

Dessa forma, Ellen se torna a voz da sociedade em *Wuthering Heights*, hora ela é a voz da razão, a conselheira, companheira e protetora, um exemplo a ser seguido, hora ela é aquela que critica sobretudo as atitudes autoritárias e a intensidade de Catherine, desde da infância, sempre salientando que aquela não era uma forma adequada para uma menina se comportar.

Ellen se encarrega de transmitir as tensões para o leitor, descreve os sentimentos das personagens assim com seus caracteres, e tudo que conhecemos é, principalmente, a partir de seu olhar, já que é ela quem narra a maior parte da história. Ela nos guia não apenas pelo físico, mas também pelo interior de cada um com quem ela convive. E é a única que pode falar de todos os personagens, por conhecer e conviver com todos eles.

Ela ainda assume o papel de conselheira e se torna a figura materna, principalmente para as mulheres de ambas as casas, começando por Cathy. Ellen a aconselha em relação as dúvidas que surgem antes de seu casamento com Edgar Linton e segue a aconselhando até o fim de sua vida; posteriormente Isabella, quando esta decide se casar com Heathcliff, tendo assim uma vida de desgostos; por último, Catherine Linton, a protegendo da vingança de Heathcliff, assim como do contato com *Wuthering Heights* e também os personagens masculinos, sendo sempre a voz da

razão.

Desse modo, a construção da história se dá a partir de sua própria visão de mundo, estabelecendo assim um embate entre razão e emoção, uma vez que, mesmo, sendo a figura racional, também cede as emoções, por exemplo é ela entrega uma carta e possibilita o último encontro entre Catherine e Heathcliff:

[...] but on that occasion the weather was so warm and pleasant that I set them wide open, and, to fulfil my engagement, as I knew who would be coming, I told my companion that the mistress wished very much for some oranges, and he must run over to the village and get a few, to be paid for on the morrow. He departed, and I went up-stairs. (BRONTË, 2016, p.182)³¹

Com essa atitude, Ellen se deixa levar pela emoção, ao ver o sofrimento do casal, ela espera que seu patrão, Edgar Linton, se ausente e proporciona ao casal um último encontro. No entanto, antes de entregar a carta a Cathy, ela a mantém guardada por três dias, deixando assim claro seu conflito entre razão e emoção o que seria certo ou não a se fazer.

³¹ Naquele dia, porém, o tempo estava tão quente e agradável, que as deixei escancaradas. Para cumprir minha promessa, e sabendo quem estava para chegar, disse ao criado que a patroa desejava muito comer algumas laranjas; e ele devia correr até o vilarejo e comprar algumas, para serem pagas na manhã seguinte. Ele partiu, e eu subi para o quarto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de analisamos o contexto de escrita, relacionando a vida da escritora com suas obras tal como as tensões de classe e de gênero que permeiam a construção da narrativa, percebemos como a escrita de *Wuthering Heights* passa a ser uma libertação da própria escritora, atuando como aspecto libertador diante de tantas travas sociais, temporais e culturais. É um furo da bolha do vazio, quebrando com os padrões socialmente estabelecidos.

Com uma escrita intensa e inovadora, a obra traz discussões pertinentes que se estendem por outras épocas, as questões feministas e de gênero direcionam toda a narrativa. Ao assumir essa postura transcendente, Brontë se torna uma pioneira na literatura feminina, critica principalmente a situação social para a mulher daquele século, uma vez que, o casamento era a sua única opção de ascender, por isso, a mulher tinha um lugar e uma função predeterminada pela sociedade.

Este trabalho nos possibilitou mergulhar em uma narrativa e conhecer as personagens femininas, percebendo assim os preconceitos e limitações através da escrita de uma mulher a partir do olhar também de uma mulher, a narradora, que por sua vez enxerga a obra sob uma óptica embasada nas convenções de uma sociedade patriarcal.

Mesmo sendo personagens intensas e frente ao seu tempo, como é o caso de Catherine, não deixa de ser vítima de tais convenções, tem atitudes e assume uma postura não conveniente para seu tempo, porém sua única chance para ascender ou se manter em uma classe social, ainda era o casamento, mostrando assim que não adianta muito ter pensamentos a frente quando se vive presa em uma sociedade conservadora.

Para tanto, exploramos o contexto de escrita da obra, sobretudo a posição da mulher na era vitoriana. Para entendermos melhor a relação existente entre vida e obra, nos debruçamos nos estudos biográficos de Emily Brontë, para assim adentrarmos nas relações de gênero e de classe que permeiam a narrativa. E por fim, discutimos quão sombria foi a época vitoriana para as mulheres, trazendo as personagens femininas e a própria autora como exemplos. Com isso, objetivamos entender a escrita de *Wuthering*

Heights como uma externalização dos entraves vividos pelas mulheres imersas no patriarcalismo.

Brontë assume uma postura transcendente ao se tornar uma poeta e romancista, porém também se sente limitada a uma época quando tem que publicar suas obras sob um pseudônimo masculino, para assim ter críticas imparciais e não direcionadas pelo seu sexo.

Dessa forma *Wuthering Heights* é justamente a voz de Emily Brontë, um furo nessa bolha social, com isso, ela se torna uma protofeminista, em uma época que o termo “feminista” ainda não existia, no entanto já era defendido por mulheres transcendentais como Emily Brontë.

Pontuamos ainda que mesmo concluindo nossa proposta neste trabalho monográfico, ela abre possibilidades para estudos futuros sobre a obra e o aporte teórico usado, principalmente no que diz respeito às obras de autoria feminina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BRONTË, Emily. **O Morro dos Ventos Uivantes**. In: **Wuthering Heights**. Tradução de Doris Goettems, edição bilingue. São Paulo: Landmark, 2016.

CALLAGHAN, Claire O'. **Emily Brontë Reappraised a view from the twenty first century**. Great Britain: Saraband, 2018. Não Paginado .

DIAS, Daise Lilian Fosneca. **A Subversão das Relações Coloniais em o Morro dos Ventos Uivantes: questões de gênero**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2011.

DIAS, Daise Lilian Fosneca. **A Recepção crítica a O Morro dos Ventos Uivantes: questões de Mulher e Literatura**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012.

DIAS, Daise Lilian Fosneca. **Romance e Sociedade: Aspectos da Produção de Autoria Feminina**. Natal: UFRN, 2011.

FOUCAULT, Michel. O que é o autor?. In: **Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema**, MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v. 3.

IWAMI, Sylvia Beatriz Ramos. **Crueldade e Melancolia em o Morro dos Ventos Uivantes, de Emily Brontë**. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2006.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro instituto de Letras, 2006.

NETO, Joachin Azevedo. **A noção de Autor em Barthes, Foucault e Agamben**. Santa Catarina: Floema, 2014.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida; DIAS, Daise Lilian Fosneca. **Quando a mulher começou a falar: literatura e feminismo na Inglaterra e no Brasil**. Revista gênero na Amazônia, v. 1, p.143-168, Belém, 2013.

WENGELIN, Anneli. **Criticism of Social Conventions and View of Nature and Civilization as illustrated in Wuthering Heights**. Lulea: Department of Language and Culture, 2005.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Hasvest. São Paulo: Alaúde Editorial

Ltda., 2014.

WOOLF, Virginia. **Profissões para Mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

WOOLF, Virginia. **O valor do Riso e outros Ensaio: Virginia Woolf**. Tradução e organização: Leonardo Froés, 1^o ed., São Paulo: Cosac Naify, 2014

ZOLIN, Lúcia Ozana. “**Literatura de autoria feminina**”. IN: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (Orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005.