

## ASPECTOS INOVADORES NA ESCRITA GÓTICA *O MORRO DOS VENTOS UIVANTES*

DR. ALESSANDRO YURI ALEGRETTE  
Universidade Estadual Paulista, UNESP  
Araraquara, São Paulo, Brasil  
(alessandroyuri@bol.com.br)

RESUMO: *O morro dos ventos uivantes*, único romance da autora inglesa Emily Brontë tem gerado reações contraditórias que oscilam entre o fascínio e a repulsa entre os leitores, desde sua primeira publicação em 1847. Neste artigo, dois elementos peculiares em sua estrutura narrativa são analisados: o que chamamos de “especialidade gótica”, que se evidencia nas descrições do cenário principal – Wuthering Heights, a antiga e sinistra casa que dá título ao romance –, e a composição de seu protagonista, Heathcliff, que reúne todas as características do vilão, cujas origens remetem ao contexto histórico da Inglaterra e criaturas monstruosas, destacando-se, dentre elas, o vampiro que aparece de forma recorrente em textos góticos publicados no século XIX.

Palavras-chave: *O morro dos ventos uivantes*. Romance gótico. Espaço. Heathcliff. Vilão-herói gótico.

Artigo recebido em 09 set. 2017.  
Aceito em 10 out. 2017.

## INNOVATIVE ASPECTS IN THE GOTHIC WRITING OF *WUTHERING HEIGHTS*

**ABSTRACT:** *Wuthering Heights*, the only novel written by the English writer Emily Brontë, has generated contradictory reactions that oscillate between fascination and repulsion among readers since its first publication in 1847. In this paper, two peculiar elements in its narrative structure are analyzed: the so-called "Gothic spatiality" which stands out in the description of its main scenario, – *Wuthering Heights*, the old and sinister house that provides the title of the novel –, and the composition of its protagonist, Heathcliff, who brings together all the characteristics of the villain, whose origins refer to the historical context of England and to monstrous creatures, among them the vampire that recurrently appears in gothic texts published in the nineteenth century.

**Keywords:** *Wuthering Heights*. Gothic novel. Space. Heathcliff. Gothic hero-villain.

### INTRODUÇÃO

Desde sua primeira publicação em 1847, *Wuthering Heights* [*O morro dos ventos uivantes*] tem gerado reações contraditórias entre os leitores, que oscilam entre o fascínio e a repulsa, e uma longa trajetória de rejeição da crítica literária, que durante um longo período o considerou “violento” e mesmo “obsceno”. Alguns críticos literários se declararam chocados e, até mesmo indignados com o que definiram ser imoral no único romance escrito por Emily Brontë. Além disso, eles também ficaram desorientados, com o que chamaram de estranho método narrativo empregado pelo suposto autor e pelo cruel linguajar de seus personagens. Resenhas e comentários publicados em jornais e revistas da época do lançamento do livro na Inglaterra e nos Estados Unidos enfatizaram a profusão de suas cenas de violência, e criticaram duramente o comportamento transgressivo do casal de protagonistas (Catherine e Heathcliff).

*O morro dos ventos uivantes* também é difícil de ser plenamente inserido dentro de um gênero. De acordo com uma parcela de estudiosos, o romance é,

sem dúvida alguma, "a mais perfeita expressão do romantismo inglês" (CORDEIRO; ALAMBERT, 2005, p. 12). Para completar, podemos dizer que seu aspecto romântico se apresenta ao leitor como soturno, predominando as violentas e sublimes forças da Natureza, os atos transgressivos dos personagens centrais (Catherine e Heathcliff) e os eventos de origem sobrenatural. Esses aspectos sinistros da obra podem ser encontrados em um gênero filiado à literatura fantástica e muito popular na Inglaterra nos séculos XVIII e XIX: o romance gótico.

No livro de Brontë ganham destaque elementos recorrentes, que caracterizam o gótico, tais como as descrições de um cenário assustador (a paisagem desolada e árida, de *Wuthering Heights*, a antiga casa que fornece o título) e a presença marcante de Heathcliff, homem ambicioso e maldito, que se configura como agente do mal. Dessa forma, a ambientação soturna, na qual ocorrem aparições fantasmagóricas e o vilão estão inseridos em um universo sobrenatural marcado pela distorção, conforme exemplifica o tratamento dado a outro tema que remete ao romance gótico: o duplo que exprime a intensidade da mórbida paixão de Heathcliff e Catherine beirando a loucura, além de transgredir os limites entre vida e morte.

Como se vê, *O morro dos ventos uivantes* absorve enorme variedade de aspectos da literatura prévia, mostrando intersecções com romances inovadores, tais como *Frankenstein* (1818), em que os efeitos de horror têm suas origens na especulação científica, e também com algumas obras góticas anteriores e mais convencionais, a exemplo de *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe, no qual predominam os castelos sinistros, mocinhas indefesas, terríveis vilões e outros elementos típicos do gênero na sua forma tradicional. A escrita de Brontë também estabelece uma ponte com o Romantismo byroniano e autores mais antigos, como Samuel Richardson, John Milton e William Shakespeare, além de fazer referências à Bíblia, em especial o Novo Testamento, ganhando assim um aspecto sagrado-profano.

Vale ressaltar que as qualidades inovadoras em relação ao gótico são, essencialmente, os aspectos que mais chamam a atenção para *O morro dos ventos uivantes*. Trata-se de uma obra densa e multifacetada que convida à reflexão e análise de sua trama, temas, elementos composicionais – sendo o propósito deste artigo enfatizar, dentre eles, a “espacialidade gótica”, que difere da tradição fundada por autores prévios (ao inserir pelo menos duas peculiaridades inovadoras: o ambiente doméstico tornado fantasmagórico; e a polaridade de duas residências, assumem conotações metafóricas e míticas).

Também é objeto de análise, a descrição peculiar do protagonista do romance: Heathcliff, o “cigano” misterioso, inclemente, cínico, que por meio de seus atos passionais e violentos afronta tanto o código moral quanto o social. Além disso, o terrível desejo de vingança de Heathcliff torna-o um ser diabólico vindo de algum lugar infernal. Dessa forma, no protagonista misterioso e

soturno, cheio de conflitos internos, a autora modela a figura do herói byroniano, nos moldes da tradição gótica e ao mesmo tempo, ela consegue atribui-lhes uma nova roupagem, em que predomina a densidade psicológica.

## A ESPACIALIDADE GÓTICA DA OBRA

No capítulo “Os desdobramentos da ficção gótica” de *O horror sobrenatural na literatura*, o escritor e teórico H. P. Lovecraft argumenta que algumas obras promoveram significativas inovações estéticas nesse gênero literário, dentre elas o próprio romance *O morro dos ventos vivantes*:

Muito solitária, seja como novela, seja como peça de literatura de terror, é a famosa *Wuthering Heights* (*O Morro dos Ventos Uivantes*), de Emily Brontë com suas visões alucinadas de pântanos soturnos varridos pelo vento de Yorkshire, e as vidas violentas, desnaturadas que eles fomentam. Conquanto, seja, sobretudo, uma história de vidas e paixões humanas em agonia e conflito, seu cenário de epopeia cósmica abre espaço para um horror do tipo mais espiritual. (LOVECRAFT, 2008, p. 50)

Em suas observações sobre a obra de Brontë, Lovecraft enfatiza a aparência sinistra de seu ambiente central, a paisagem de Yorkshire, açoitada pelas intempéries, cuja rudeza reflete a alma dos personagens que a habitam. Essa complexidade da exploração do espaço, referida por Lovecraft, é um dos componentes que ajudam a delinear o caráter inovador e esteticamente refinado de *O morro dos ventos uivantes*, frente a seus pares na tradição literária gótica inglesa.

A importância do cenário no livro de Emily Brontë é tamanha a ponto de a antiga propriedade rural, em que é ambientada grande parte sua trama, tornar-se um verdadeiro personagem, com ação e caracterização próprias. Sua centralidade, inclusive, é demarcada ao atribuir o título à obra. Apesar de Brontë não ter criado o tema da antiga casa sinistra, decerto deu uma contribuição substancial para que a narrativa gótica adquirisse novos contornos. Não apenas o romance *Wuthering Heights* tem seu título centrado no elemento espacial, como ele indica uma nova e forte tendência ao deslocar-se do *castelo* – símbolo do poder, grandiosidade e *status* senhoriais da classe aristocrática no período medieval (apogeu) – para a antiga mansão que, apesar de também ser propriedade senhorial, veicula a ideia de decadência da nobreza em termos econômicos, culturais e morais (ruína), que vem ao encontro da estética gótica<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> O tema da “casa maldita” aparece de forma marcante em *A queda da Casa de Usher* (1839), em que Edgar Allan Poe estabelece uma relação de proximidade entre a decadente e antiga mansão

Essa passagem de castelo para a velha e decadente mansão acompanha a época de implantação dos moldes burgueses dentro da literatura britânica – o que vem se delineando desde Defoe no século XVIII, passando por Jane Austen, Charlotte Smith, Ann Radcliffe até chegar no século XIX, com Anthony Trollope e, principalmente, Charles Dickens, a exemplo da propriedade fantasmagórica de *Grandes esperanças*. Dessa forma, o ambiente doméstico mostra-se desconfortável, escuro, perturbador chegando ao ponto de torna-se insólito e mal-assombrado, justamente para indicar a transformação do contexto social inglês nesse período. Essa mudança de rumos espelha-se em *Wuthering Heights* e na ficção vitoriana; como resultado, a casa sinistra e cheia de mistérios assustadores continuará sendo retomada pelas décadas afora, conforme exemplifica *Uncle Silas* (1864), de Joseph Sheridan Le Fanu, onde o espaço de moradia se torna quase personagem.

Logo na parte inicial do romance de Brontë podemos constatar que a casa (*Wuthering Heights*<sup>2</sup>) carrega visíveis sinais da passagem do tempo. Sua aparência decadente chama a atenção de Mr. Lockwood, o narrador-testemunha da obra:

Antes de atravessar o umbral detive-me, a fim de admirar algumas esculturas de lavra grotesca, espalhadas na fachada, especialmente em torno da porta principal; sobre esta, entre o emaranhado de grifos e meninos impudicos, localizei uma data – “1500” – e um nome “Hareton Earnshaw”. Por meu gosto, teria feito alguns comentários e pedido um resumo da história daquela residência a seu áspero proprietário, mas a atitude do homem, à porta, visivelmente exigia que eu entrasse sem demora, ou me fosse de uma vez; e eu não queria lhe agravar a impaciência antes de inspecionar o interior da casa. (BRONTË, 2010, p. 13)

A fala de Lockwood mostra sua estranheza diante do inusitado cenário. Ou seja, *Wuthering Heights* é uma casa muito diferente de outras que ele já vira. Para Lockwood, sua arquitetura remete diretamente ao passado: ao mencionar a fachada decorada com “meninos impudicos” (serafins) e “grifos” (animais mitológicos), ele transmite a ideia de elementos antigos, fora de moda e não usados há muito tempo. Lockwood também comenta a data “1500” e o nome “Hareton Earnshaw”, que ressaltam a suspeita de um passado misterioso, que desperta de modo imediato a curiosidade dele e também a do leitor.

Diante da aparência incomum de *Wuthering Heights*, Lockwood manifesta a curiosidade de conhecê-la por dentro. Ele entra na casa e não

---

com a “degenerada” família Usher. A partir desse ambiente sinistro, instaura-se uma atmosfera sobrenatural, que culmina em uma impactante cena de horror: a assustadora aparição da figura fantasmagórica de Madeline Usher.

<sup>2</sup> O nome do casarão será sempre citado no original inglês.

consegue esconder que o interior dela lhe causa tanta estranheza quanto o lado de fora:

Um degrau nos levou à sala de estar da família, sem o intermédio de um vestibulo ou de um corredor; chamam aqui a essa peça: “the house” – “a casa” por excelência. Em geral, serve ao mesmo tempo de cozinha e sala de visitas: em *Wuthering Heights*, contudo, a cozinha fora forçada a recuar para outro sítio: pelo menos escutei um rumor de conversa e um tilintar de utensílios, lá dentro; e não descobri nenhum sinal de que na grande lareira da “casa” se assava, fervia-se ou cozia-se pão; nas paredes não luziam caçarolas de cobre nem escumadeiras de estanho. Mas, no canto, a luz e o calor se refletiam esplendidamente sobre filas de imensos pratos de peltre, intercalados com pichéis e jarros de prata, enchendo prateleira sobre prateleira, até o teto, num vasto aparador de carvalho. Por falar em teto, creio que o daquela sala jamais fora pintado; sua anatomia complexa exibia-se nua ao olhar curioso, exceto num trecho onde o escondia o paiol de madeira carregado de bolos de aveia, de pernis de vaca e carneiro, e de presuntos. Sobre a lareira viam-se espingardas velhas e ordinárias e um par de pistolas de arção; e, à moda de ornato, três caixas de chá pintadas com cores alegres, dispostas ao longo do rebordo.

O piso era de pedra branca polida; as cadeiras, de estrutura primitiva e espaldar alto, tinham pintura verde; uma ou duas poltronas, negras e pesadas, ocultavam-se na sombra. Na abóbada formada ao pé do aparador descansava uma grande cadela perdigueira, azeitonada, rodeada por uma ninhada de cachorrinhos que ganiam; outros cães povoavam os demais recantos. (BRONTË, 2010, p. 13 e 14)

Lockwood se refere de forma irônica a *Wuthering Heights*, ressaltando seu estilo desordenado, caótico, inóspito, totalmente fora dos padrões de outras residências, a exemplo de *Thrushcross Grange*, onde ele está hospedado. Lockwood salienta que na casa “não havia um vestibulo ou corredor que levasse à sala de estar” e também diz que a sala de visitas e a cozinha eram ligadas, sendo essa recuada para o outro lado.

Ele também salienta com estranheza que não havia nada assando na lareira e que sequer viu utensílios domésticos na cozinha. Lockwood repara também que o teto jamais tinha sido pintado e o piso era de pedra branca polida, o que lhe confere aparência ainda mais rústica e até mesmo desleixada. Por fim, o narrador afirma que ao pé do aparador descansava uma cadela perdigueira cercada de filhotes e nos outros cômodos também havia outros cachorros.

Com se vê, *Wuthering Heights* é vista por Lockwood como um lugar decadente, que sofreu a ação do tempo, apresentando-se a seus olhos de homem civilizado e urbano, em seu aspecto selvagem e primitivo, o que é reforçado pela presença de vários animais em todos os cômodos da casa.

Mas, apesar desse cenário causar uma sensação de incômodo e estranheza em Lockwood, o efeito do *unheimlich*<sup>3</sup> se concretiza com forte intensidade em outro ambiente de *Wuthering Heights*: o quarto que era habitado por Catherine. Esse ambiente é visto por Lockwood como assustador e fantasmagórico:

Toda a mobília se resumia numa cadeira, num armário com prateleiras para roupas e num grande móvel de carvalho com aberturas quadradas no alto, semelhantes a janela de carruagem. Aproximando-me do dito móvel, olhei para dentro e vi que era uma espécie de cama antiga, idealizada com muita conveniência a fim de não haver a necessidade de um dormitório para cada membro da família. Na verdade, formava um pequeno quarto, e o peitoril da janela, ali contida, servia de mesa. Baixei os batentes laterais, fui entrando com uma vela, voltei a fechá-los e senti-me a salvo da vigilância de Heathcliff e de todos os outros.

No parapeito, onde pus a vela, havia alguns livros cheios de bolor, empilhados num canto, bem como várias inscrições feitas na ponta da faca. Estas, entretanto, repetiam sempre, em vários tipos de letras, grandes e pequenas, o mesmo nome: *Catherine Earnshaw*, aqui e ali, que variava entre *Catherine Heathcliff* e, para *Catherine Linton*. (BRONTË, 2005, p. 45, grifos no original)

Dessa forma, a autora cria o efeito inquietante ou sinistro a partir da duplicação de tempos (antigo e atual). Assim, algo que poderia ter ares domésticos e até mesmo convencionais mostra-se, ao invés disso, assustador. Nota-se que, apesar de traços visíveis de deterioração, como o bolor nos livros ou a aparência gasta de sua mobília, o quarto se mantém quase imune à ação do tempo.

Também é nesse sinistro cenário que ocorre a aparição fantasmagórica de Catherine, que causa um forte impacto em Lockwood e alimenta a esperança mórbida de Heathcliff na crença de que sua amada ainda se encontra no plano terreno, apesar da sua morte. É no interior desse ambiente soturno, que o passado reverbera no tempo presente, de modo a continuar existindo e causando sua desestabilização. É a partir da descrição desse cenário assustador que a autora retoma uma característica marcante nos principais textos góticos, tais como *O castelo de Otranto* e *Melmoth*. Nessas obras, assim como no romance de Brontë, a época passada é representada por seres fantasmais, que retornam ao tempo atual para perturbar e desestruturar emocionalmente os vivos, e até mesmo conduzi-los a um processo de isolamento e autodestruição, o que ocorre com Heathcliff.

---

<sup>3</sup> De acordo com Freud, o inquietante ou insólito se faz a partir de algo familiar no ambiente doméstico que gradativamente torna-se ameaçador e, por isso, torna-se capaz de causar intensas sensações de perturbação mental (1976, p. 277).

No entender de Alison Milbank, o sobrenatural em *O morro dos ventos uivantes* age sobre o espaço de modo a infiltrar-se na esfera da “realidade” (natural), drenando e exaurindo-a até corroê-la por completo. A esse efeito ela chama de “ato de vampirismo”. Milbank também acentua a existência de contínuas relações de polaridade, permeadas de tensão que se concretizam no interior da antiga propriedade rural e seu entorno. Dessa forma, o cenário de *Wuthering Heights* adquire uma conotação metafórica: tanto é prisão quanto libertação; corpo e alma; vida e morte. Essa estratégia narrativa adotada por Brontë promove o que a pesquisadora chama de “sobrenaturalização do real” (MILBANK, 2002, p. 162).

Assim, a descrição do ambiente de forma “realista” reforça o que podemos chamar de “realidade fantástica” na obra, materializada a partir de aparições fantasmagóricas e seres de natureza obscura e diabólica (Heathcliff). Dessa forma, a geografia do romance oscila entre dois planos: o real que reproduz acontecimentos da vida cotidiana dos personagens, e outro o “metafísico”, no qual ocorrem eventos sobrenaturais, destacando-se a aparição do fantasma de Catherine, capaz de causar reações de terror e horror.

Cabe lembrar, ainda, que a designação do casarão e da propriedade rural, *Wuthering Heights*, remete ao entorno de Yorkshire, conforme indicado em fala de Lockwood:

*Wuthering Heights (O Morro dos Ventos Uivantes)* é o nome da propriedade do Sr. Heathcliff, sendo *wuthering* um adjetivo provinciano que designa a turbulência atmosférica a que o local fica exposto durante as tempestades. Ali, sopra um ar puro e revigorante em todas as estações, e é possível avaliar a força do vento norte pela excessiva inclinação de alguns poucos abetos atrofiados, bem como pelo campo de espinheiros raquíticos, que esticam, todos, os ramos para a mesma direção, como se implorassem esmolas ao sol. (BRONTË, 2005, p. 30)

A descrição detalhada de *Wuthering Heights* também produz um “efeito sublime” – um artifício amplamente usado pelos romancistas góticos, a exemplo de Mary Shelley, que procura criá-lo na descrição dos cenários do Mont Blanc e das imensas geleiras do Ártico em *Frankenstein*. No romance de Brontë, a paisagem de *Wuthering Heights* é delineada com contornos hostis, sempre em constante movimento e dominada por forças destrutivas da Natureza –, destacando-se entre elas o vento que é capaz de causar danos a tudo que está a sua volta.

Dessa forma, a desolada paisagem é vista com reações de terror, estranhamento, melancolia e até mesmo admiração, principalmente por Lockwood, que, em dado momento, se detém a contemplá-la. Essa aparência assustadora do lugar também possibilita que esse perturbador cenário ganhe

sentido metafórico, tornando-se uma representação imagética do forte sentimento amoroso, “sublime”, inconstante e violento que une os protagonistas<sup>4</sup> Catherine e Heathcliff. Assim, por meio da configuração desse ambiente sinistro e melancólico, de forma semelhante a Mary Shelley, Emily Brontë realiza uma fusão do estilo gótico e o Romantismo, em sua vertente mais soturna.

Ainda sobre a maneira como Brontë descreve a geografia de seus cenários, podemos afirmar que ambos (Wuthering Heights e Thrushcross Grange) simbolicamente representam e estão incorporados em um campo de batalha metafísico entre forças que remetem ao Céu e ao Inferno (CORDEIRO; ALAMBERT, 2005, p. 11). Assim, de um lado aparece Wuthering Heights, espaço infernal e turbulento, mergulhado em trevas e habitado por seres bestializados dominados por impulsos malignos, que provocam constantes sensações de terror e estupor em Lockwood. Em outro extremo, a Thrushcross Grange, ambiente solar, morada dos angelicais irmãos Linton e de onde a Natureza aparece como manifestada em todo seu esplendor. Entre as duas casas estende-se um espaço intermediário, como uma zona de fronteira que separa aqueles territórios opostos, e que corresponde à região selvagem dos morros e da charneca. Esse espaço intermediário, visto pelos olhos de Catherine e Heathcliff quando ali brincavam em crianças (e ao qual supostamente retornam após a morte), pode ser entendido como um Paraíso terrestre e idílico e também como ambiente fantasmagórico, capaz de provocar reações de estranhamento e terror naqueles o contemplam, a exemplo do que ocorre com o pequeno pastor no epílogo do romance. Por outro lado, este também evoca o desejo da plena liberdade do indivíduo de fazer suas próprias escolhas, e que foi amplamente explorado nos escritos dos autores românticos dos séculos XVIII e XIX.

A partir dessas observações, podemos afirmar que a descrição de Wuthering Heights e Thrushcross Grange como espaços místicos é fundamental para instaurar no romance o que chamamos de “sobrenaturalização do real” (nos termos de Milbank): sólidos e, ao mesmo tempo, difusos, esses ambientes são essenciais para dar ênfase à manifestação do elemento sobrenatural e do extraordinário que rompe as fronteiras da *mimese* realista, própria do século XIX.

---

<sup>4</sup> Note-se que no canto V, de *A divina comédia*, quando Dante visita o segundo Inferno, ele vê o casal de amantes Paolo e Francesca, que por terem cometido o pecado da luxúria movidos por um amor-paixão arrebatador e imensurável, são condenados a passar a eternidade abraçados e transportados por um forte vendaval de um lado para o outro e ficam pairando sob um imenso abismo. Em Dante temos, assim, um exemplo equivalente da força extrema de sentimentos e consequente danação dos personagens, sendo essa paixão espelhada pelo cenário.

## HEATHCLIFF: O HERÓI VILÃO GÓTICO

O protagonista de *O oorro dos ventos uivantes*, é apontado por muitos comentadores como uma das criações mais complexas da literatura inglesa do século XIX. Essa complexidade reflete-se inclusive em seu próprio nome, que já o identifica como manifestação selvagem e sublime da Natureza: *heath* (que significa “charneca”) remete à paisagem destacada pela solitária vastidão constantemente açoitada por fortes ventos que ameaçam destruir tudo à sua volta; *cliff* (penhasco) leva-nos a pensar na localização íngreme e de difícil acesso, podendo assim provocar reações de espanto, medo e até mesmo admiração em quem o contempla.

Curiosamente, esse personagem aparece pela primeira vez em *Wuthering Heights* durante uma noite muito escura, o que contribui para a instauração de uma atmosfera insólita, inquietante e sobrenatural. Sua aparência inusitada provoca reações negativas nos demais personagens, tais como medo, raiva, estranhamento e diferentes formas de desconforto.

Durante o desenrolar dos eventos da trama do romance, Heathcliff é chamado várias vezes de “cigano”, mantendo-se sempre como um estrangeiro aos olhos dos moradores da antiga casa, com exceção de Catherine, com quem ele estabelece uma forte ligação de afeto. A referência aos ciganos e a diferente etnia são aspectos que atestam a retomada pela autora da figura do estrangeiro diabólico, que aparece de forma destacada em outros romances góticos, tais como *Vathek* (1786), de William Beckford e *Zofloya* (1806), de Chalotte Dacre.

Nessa mesma linha, a aparência física incomum de Heathcliff já estimula, desde o início, todos aqueles que convivem com ele, principalmente, Hindley, a vê-lo como um ser de natureza maligna ou demoníaca:

- Então, pode ficar com a minha potra, cigano! – disse o jovem Earnshaw.
- Rezo para que lhe quebre o pescoço! Pegue-a e seja condenado aos infernos, seu intrometido malvado! E pode bajular o meu pai para tirar tudo que ele tem, e assim você mostrará o que realmente é, filhote de Satanás! Pegue essa égua logo. Espero que ela lhe arranque o cérebro com um coice! (BRONTË, 2005, p. 65)

Dessa forma, Heathcliff se identifica com grande parte dos vilões da ficção gótica inglesa, os quais são estrangeiros e muitas vezes nascidos na Espanha ou Itália. Esses são países vistos como exóticos pela perspectiva dos autores britânicos no período que abrange da metade do século XVIII ao início do XIX, de modo que o agente do Mal típico costuma ser encarnado por um homem vindo de outro lugar, conforme é o caso do monge italiano Schedoni de *The Italian, or the confessional of the black penitents* (1797), de Ann Radcliffe:

A sua figura impressionava... era alta e, por ser extremamente magra, seus membros eram grandes e disformes e, como andava a grandes passos, envolto nas vestes negras de sua ordem, tinha qualquer coisa de terrível em seu aspecto; algo sobre-humano. O capuz, além disso, fazendo uma sombra sobre a lívida palidez de sua face, aumentava sua altivez, e conferia um caráter quase de horror aos seus grandes olhos melancólicos. (citado em PRAZ, 1999, p. 75-76)

Dessa forma, a aparência incomum de Heathcliff dá margem para muitas leituras, que reforçam a plena inserção de *O morro dos ventos uivantes* no gótico, em que o estrangeiro é sempre visto pelos europeus, principalmente, os ingleses como um ser “degenerado” e perigoso. Também no romance, a autora ao ressaltar a etnia desconhecida de Heathcliff, suscita questionamentos sobre a desigualdade social e o preconceito racial na Inglaterra durante o século XIX.

Susan Meyer (2010, p. 481), no ensaio “From Your Father Was Emperor of China and Your Mother an Indian Queen: Reverse Imperealism in *Wuthering Heights*”, lê a obra de Brontë como uma ferrenha crítica ao imperialismo britânico, enfatizando o fato de Heathcliff ser encontrado vagando sozinho nas ruas de Liverpool. Esse estranho evento, sugere que ele possa ter sido um escravo, uma vez que de acordo com Meyer, nessa cidade portuária, por volta de 1840, havia a troca de bens manufaturados por indivíduos de cutis mais escura, vindos do Oeste da África, que, posteriormente, eram levados contra a vontade para trabalhar em plantações de açúcar nas colônias americanas e espanholas.

Por outro lado, Terry Eagleton (2005, p. 140) defende a ideia de que Heathcliff não poderia ser um imigrante do Oriente ou da África e que sua origem seria europeia, mais precisamente, irlandesa. De acordo com Eagleton, por meio dos traços físicos do protagonista de seu romance, a autora procurou ressaltar a origem irlandesa de sua família – o sobrenome *Brünt* foi alterado e “afrancesado”, de modo a se tornar *Brontë* –, visando demonstrar o preconceito dos ingleses com relação aos irlandeses, que eram vistos por eles como “bárbaros”, “primitivos” e “irracionais”.

Também podemos traçar o surgimento desse instigante e complexo personagem tanto no gênero gótico quanto na tradição literária inglesa em geral, estabelecendo um amplo diálogo intertextual com obras de diferentes épocas. Assim, alguns traços negativos de Heathcliff podem ser encontrados na figura vilanesca de Lovelace, protagonista de *Clarissa* (1748), de Samuel Richardson. Esse personagem do romance de Richardson antecipa características, tais como a vilania e o sadismo que, posteriormente, são retomadas na composição do protagonista de *O morro dos ventos uivantes*:

Lovelace se gaba de sua conduta celerada, comportando-se como um libertino sem escrúpulos (Diderot encontrará nele “os sentimentos de um canibal”, “o grito do animal feroz”), sequestra Clarissa e a coloca na casa de tolerância, violentando-a depois de narcotizá-la e, ao mesmo tempo, professa seu amor por ela e declara que quer esposá-la. (citado em PRAZ, 1999, p. 103)

A figura de Heathcliff, descrita de modo a provocar atração e repulsa ao mesmo tempo, também encontra pontos de intersecção com outro personagem marcante: Montoni, vilão em *The Mysteries of Udolpho* (1794), de Ann Radcliffe:

His visage was long, and rather narrow, yet he was called handsome; and it was, perhaps, the spirit and vigour of his soul, sparkling through his features, that triumphed for him. Emily felt admiration, but not the admiration that leads to esteem: for it was mixed with a degree of fear she knew not exactly wherefore<sup>5</sup>. (RADCLIFFE, 2004, p. 114)

Não é somente no aspecto físico que Heathcliff e Motoni se assemelham. Assim como o vilão retratado em *The Mysteries of Udolpho*, o protagonista a obra de Brontë, aprisiona mulheres com o propósito de suscitar-lhes o terror e também exercitar seu poder de persuasão sobre elas, – um elemento marcante na escrita do romance gótico, principalmente, em sua primeira fase de formação como gênero literário. Dessa forma, o texto de Brontë encontra ressonância nessa obra de Radcliffe, principalmente, na passagem em que Heathcliff decide manter Catherine Linton prisioneira em *Wuthering Heights*, até que ela concorde em se casar com seu filho Linton.

Em seu *pathos* trágico, Heathcliff também se identifica com outro vilão, que remonta à tradição gótico-literária na Inglaterra do século XIX, cuja descrição remete ao herói-vilão byroniano. Trata-se do protagonista que dá título ao romance *Melmoth: o errante*, de Charles Maturin (1820): uma releitura do mito de Fausto ambientada durante os constantes conflitos religiosos entre católicos e protestantes.

Fred Botting (1996, p. 107) salienta que o personagem criado por Maturin também é calcado nos vilões descritos nos romances de Ann Radcliffe, assemelhando-se aos heróis marginais romantizados, a exemplo do alquimista St. Leon, que aparece em um romance de William Godwin, pai de Mary Shelley. Além disso, Melmoth se destaca por sua malevolência, que se manifesta por meio de seu olhar penetrante, o qual consiste em característica marcante nos heróis-vilões byronianos. Assim como Heathcliff, ele é capaz de provocar

---

<sup>5</sup> “Seu rosto era longo e bastante estreito, mas ele poderia ser considerado bonito; e, talvez, fosse, o espírito e o vigor de sua alma, brilhando através de seu rosto, que triunfou por ele. Emily sentiu admiração, mas não a admiração que leva a estima, porque estava misturada com um grau de medo e ela não sabia exatamente a razão disso” (minha tradução).

sensações de medo e horror, conforme demonstra a seguinte passagem da obra, em que um descendente de sua família contempla o retrato de Melmoth:

There was not remarkable in the costume, or in the countenance, but the *eyes*, John felt, were such ones feels they wish they had never seen, and feels they can never forget. Had been acquainted with the poet of Southey, he might have often exclaimed in his after life: "Only the eyes had life, They gleamed with the demon life" – THALABA. From the impulse equally resistless and painful, he approached the portrait, held the candle towards it, and could distinguish the border of the painting – Jno. Melmoth, anno 1646. John was neither timid by nature, or nervous by constitution, or superstitious of habit, yet he continued to gaze in stupid horror on the singular picture, till, aroused by his uncle cough, he hurried into the room<sup>6</sup>. (MATURIN, 2009, p. 18)

Assim como o protagonista da obra de Brontë, Melmoth é um ser demoníaco, que carrega um terrível segredo e está condenado a um destino trágico. Na descrição desses personagens predomina uma forte densidade psicológica, – um traço marcante que os diferencia dos vilões góticos “planos”, descritos somente como agentes do mal, a exemplo de Montini ou Schedoni. No forte sentimento de rejeição, no qual encontra o principal motivo para sua vingança, Heathcliff se assemelha a um ser sobrenatural, a criatura artificial feita de pedaços de cadáver humanos descrita em uma obra, que assim, como o romance de Brontë é inserida no gótico: *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Nesse aspecto, ocorre uma espécie de espelhamento nas duas obras, o que se reflete nas ações e atitudes do monstro e de Heathcliff: ambos são motivados a cometer atos terríveis, visando atingir aqueles que acreditam terem sido responsáveis por seu sofrimento.

Sobre os pontos de intersecção entre *Frankenstein* e *O morro dos ventos uivantes*, Radu Florescu comenta:

No personagem de Heathcliff, Brontë remodela o monstro de Frankenstein. Heathcliff tem origens metaforicamente idênticas às do ossário de Mary Shelley, ou de algum canto infernal da alma humana. A semelhança entre as pregações morais de Heathcliff e as do monstro de Frankenstein também foi notada por

---

<sup>6</sup> “Não lhe chamou a atenção a roupa, ou seu rosto, mas os *olhos*, John sentia, que eram do tipo que as pessoas gostariam de ver, e quando veem nunca se esquecem. Estava familiarizado com o poeta de Southey, que uma vez, em sua vida, exclamou: "Apenas os olhos tinham vida, eles brilhavam com a vida diabólica" – THALABA. A partir de um impulso igualmente irresistível e doloroso, ele se aproximou do retrato, segurando uma vela na direção deste, e pode identificar no canto de sua moldura – Jno. Melmoth, anno 1646. John que não era tímido por natureza, nem de temperamento nervoso, ou tinha o costume de ser supersticioso, ainda assim, olhou com estúpido horror para a imagem singular, até que, despertado pela tosse tio, correu para o quarto” (minha tradução).

Lowry Nelson Jr. Como o monstro, que responde violentamente quando o mundo lhe é hostil, Heathcliff torna-se mau e vingativo quando seu amor por Cathy é obstado e, adotando uma retaliação brutal e calculada, ele decai até torna-se uma “assombração errante”. Embora de menor significado, outro ponto de semelhança pode ser observado entre Mary Shelley e Brontë: ambas usam um suposto narrador como uma espécie de terra de ninguém entre o mundo do leitor e o incrível mundo da narrativa. (FLORESCO, 1998, p. 161)

Em seu aspecto sinistro e misterioso, Heathcliff também se assemelha a outro ser de natureza maligna e monstruosa, que evoca os terrores noturnos e remete a tradição gótica literária do século XIX: o vampiro.

Antes que se possa demonstrar alguns pontos de intersecção entre Heathcliff e essa arquetípica criatura sobrenatural, que se sobressai nas manifestações folclórico-supersticiosas de diversas regiões do mundo, principalmente, do Leste Europeu, é necessário esclarecer que a primeira descrição do vampiro na literatura inglesa, foi modelada à imagem e à semelhança de Byron.

Marta Angel e Humberto Moura Neto afirmam que a primeira obra em prosa a explorar motivo do vampiro foi o romance alemão *Der Vampyr*, de Theodore Arnald (1801). No entanto, os autores salientam que esse texto logo caiu no esquecimento e outra narrativa também em prosa ficcional estabeleceu as bases para criar a configuração do vampiro dentro do âmbito da literatura que, posteriormente foi retomada em outros textos (2008, p. 27). Assim, a obra que deu origem à figura misteriosa e assustadora do vampiro que até hoje é explorada e revisada em contos e romances, é *The Vampyre*, que tem seu surgimento na mesma época da elaboração da trama de *Frankeinstein*. Essa narrativa foi erroneamente creditada a Byron, mas, posteriormente, seu verdadeiro autor foi descoberto: John Polidore, o secretário e médico particular do poeta.

Nesse conto, Polidore reuniu os elementos isolados do vampiro em um texto literário coerente, afastando-se do repugnante vampiro do folclore para recriar o monstro na forma de um aristocrata sedutor, perverso e contemporâneo. O nome do protagonista é Ruthven, que tinha sido usado de forma maliciosa por Lady Caroline Lamb, em seu romance *Glenarvon* (1812), para um personagem pouco lisonjeiro claramente baseado em Byron, com quem a autora teria tido um malsucedido caso de amor. Dessa forma, sua aparência física, onde se destaca o rosto “de forma e contorno belos”, mas que “jamais assumia um matiz mais vivo” e, principalmente, o fascínio que ele exerce sobre as mulheres, as quais ele usava e descartava a seu bel-prazer, transformaram-se em marcas registradas do vampiro literário (ARGEL; MOURA NETO, 2009, p. 28).

Posteriormente, surgiu em 1820, na França uma nova versão em formato de romance de *“The Vampyre”*, acrescentando ou suprimindo cenas do texto original de Polidore, que também inspirou a criação de um melodrama teatral escrito por Charles Nordier, de grande sucesso em toda a Europa. Além disso, o vampiro literário modelado à imagem de Byron capaz de exercer um misto de repulsa e fascínio, de modo a provocar uma sensação de “medo prazeroso” nos leitores, se tornou recorrente em textos góticos. Dessa forma, o motivo do vampiro exerceu uma forte influência sobre autores que escreviam este tipo de literatura, dentre eles, Emily Brontë que em seu romance retomou algumas de suas principais características na figura de Heathcliff.

A primeira aparição desse personagem, após o período de seu misterioso desaparecimento, ocorre em um ambiente noturno, em uma cena onde é criada uma atmosfera sobrenatural. Inicialmente, Heathcliff aparece envolvido pelas sombras, de modo a provocar uma reação de terror em Nelly Dean e, posteriormente, seu rosto é iluminado pela lua, revelando assim uma aparência sinistra, que encontra ressonância na imagem do vampiro, conforme esta é descrita no conto de Polidore e em outras narrativas góticas:

Alguém se mexia na varanda e, chegando perto, vislumbrei um homem alto, de roupas negras, pele morena e cabelos pretos. Inclinou-se para o lado e segurou a tranca, como se ele próprio pretendesse abri-la. “Quem poderia ser?”, pensei, “O Sr. Earnshaw? Ah, não! A voz não parece com a dele”.

– Estou esperando aqui faz uma hora – continuou, enquanto eu o olhava. E durante esse tempo todo, tudo em volta permaneceu gelado igual à morte. Não me atrevi a entrar. Não me reconhece? Veja, não sou um estranho!

Um raio de lua caiu sobre sua fisionomia. As faces eram pálidas, meio cobertas por suíças negras, as sobranceiras franzidas, os olhos fundos e peculiares. Lembrei-me daqueles olhos. (BRONTË, 2005, p. 117)

Assim, a autora em seu romance retoma na descrição de Heathcliff as características específicas do vampiro literário, com o propósito de reforçar sua aura de mistério e sedução. Além disso, em seu romance, Brontë propõe uma ousada exploração do tema do vampirismo, nos moldes da estética romântica, uma vez que Catherine e Heathcliff por meio do elo que os une criam uma relação parasitária, na qual um se alimenta da energia do outro e quando ambos estão separados se enfraquecem e até mesmo sucumbem à morte.

Dessa forma, a autora em sua obra, cria a configuração de seu protagonista, a partir da combinação de características que podem ser encontradas em personagens sinistros descritos em obras inseridas na tradição gótica literária inglesa dos séculos XVIII e XIX.

Apesar de cometer atos cruéis, Heathcliff possui características que o diferenciam de outros vilões que se destacam nos textos góticos anteriores a O

*morro dos ventos uivantes*: ele é capaz de amar e ser amado por Catherine. No romance, o amor mórbido que ele nutre pela moça é demonstrado por meio de suas ações violentas e até mesmo irracionais, destacando-se dentre elas, aquela que é descrita na cena em que ele viola o caixão de Catherine, ou quando, após tomar conhecimento da morte de sua amada, Heathcliff flagela o próprio corpo, demonstrando seu intenso sofrimento.

Assim como os vilões góticos, Heathcliff é descrito como agente do mal, mas, na obra de Brontë ele representa um tipo de mal específico. Com o propósito de explicar a configuração desse personagem como uma representação do mal que difere de outras que aparecem em textos góticos, recorro ao ensaio “Monstros como Metáfora do Mal”, de Julio Jeha.

Segundo Jeha (2007, p. 16) o mal moral se difere de outros tipos de mal, uma vez que este está claramente definido. De acordo com Jeha, os vícios, os pecados e os crimes são exemplos de mal moral. Enquanto o mal físico é sofrido, quer ele afete nossa mente ou nosso corpo, o mal moral surge quando, livre e conscientemente, infligimos sofrimento nos outros. Para que esse tipo de mal possa ocorrer, o agente tem que se decidir a abandonar sua integridade moral; assim ele (o mal moral) afeta tanto a vítima como seu agente.

Heathcliff se destaca por ser um agente do mal moral: ao infligir sofrimento a suas vítimas, ele também sofre as consequências de suas terríveis atitudes. Assim, ele é agente do mal e ao mesmo tempo é afetado por ele. Sua descrição intensifica o “efeito do sublime” no romance. Neste, o cenário assustador de *Wuthering Heights* também pode ser compreendido como uma representação simbólica desse personagem que aparece associada à Natureza selvagem e demonstra seu temperamento turbulento, o qual espelha o ambiente tempestuoso e hostil onde vive (BOTTING, 1996, p. 129-130).

As aparições de Heathcliff provocam intensas reações de medo em outros personagens, principalmente devido à sua estranha aparência, em que não é possível estabelecer os limites entre o humano, o bestial e o sobrenatural. Sua maligna natureza permanece obscura até o desfecho da obra. A cena em que Nelly Dean encontra o cadáver de Heathcliff, é uma das mais marcantes do romance, e reforça a existência de uma atmosfera de mistério que envolve o personagem. Nessa passagem, marcada por sutilezas e ambiguidades, a autora sugere que Heathcliff foi perdoado por seus atos terríveis – a água que “lava” seu rosto e seu corpo aparece no texto como um símbolo de sua purificação. Também nesse trecho destaca-se a descrição da janela aberta, – que demarca a zona fronteira entre o mundo dos mortos e dos vivos –, sugerindo que ele se uniu a Catherine no plano metafísico, representado no romance na paisagem fantasmagórica dos morros e da charneca.

Dessa forma, Heathcliff se mantém um enigma impossível de ser decifrado. Neste aspecto, ele é o que podemos definir como um ser “sublime”, pelo viés burkeniano, pois por mais que possamos nos esforçar, esse

personagem escapa ao nosso pleno entendimento e somente temos um vislumbre de sua personalidade atormentada a partir da perspectiva de Lockwood, Nely Dean, Isabella e, principalmente Catherine. É a paixão avalassadora e mórbida que a moça nutre por ele, que revela o aspecto mais humano e até mesmo emocionalmente frágil de Heathcliff, o que nunca antes havia sido explorado na caracterização do chamado “vilão gótico”, que, no romance de Brontë, ganha uma densidade psicológica cheia de matizes e contornos assustadores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo após tanto tempo depois de sua publicação, *O morro dos ventos uivantes* permanece uma obra que desafia as fronteiras do tempo e também os leitores. Inicialmente recebido com atitudes de rejeição e hostilidade por grande parte da crítica, o livro de Emily Brontë aos poucos foi sendo relido e revalorizado por escritores respeitados de várias nações, dentre eles, Raquel de Queiroz, que reconheceram seu valor artístico, principalmente no que se refere ao modo de narração peculiar muito diferente daquele adotado por grande parte dos romancistas da literatura inglesa do século XIX.

*O morro dos ventos uivantes* também demonstra uma mudança significativa na evolução do gótico como gênero literário. Assim, sob a “roupagem de fantasia gótica”, o romance de Brontë trata de questões sociais polêmicas e pertinentes em sua época, principalmente o preconceito contra o estrangeiro, visto como invasor, capaz de desestabilizar o ambiente “inglês”, representado na obra na figura sinistra de Heathcliff. Além disso, na obra temos a ênfase em efeitos de terror/horror e, principalmente do *unheimlich* – até então pouco explorado nas narrativas góticas, os quais se manifestam nos arredores ou no interior de Wuthering Heights, o espaço fantasmagórico idealizado pela autora de forma inovadora e instigante.

É justamente por meio da presença marcante desses aspectos inovadores em sua escrita, que *O morro dos ventos uivantes* trouxe significativas contribuições para a continuidade e renovação da literatura gótica no século XIX, assim como também nos faz refletir sobre questões que remetem à existência de forças poderosas forças sobrenaturais e metafísicas que têm suas origens no Céu e ao Inferno da alma humana e, por isso, são capazes de desafiar nossa imaginação.

## REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, D. *A divina comédia*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ARGEL, M.; MOURA Neto, H. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008.
- BOTTING, F. *Gothic*. Londres: Routledge, 1996.
- BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. Nova York: W.W. Norton & Company, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O morro dos ventos uivantes*. Introdução e tradução de Raquel de Queiroz. Rio de Janeiro: Record, 2010
- \_\_\_\_\_. *O morro dos ventos uivantes*. Introdução, tradução, notas e dossiê de Renata Maria Parreira Cordeiro e Eliana Gurjão Silveira Alambert. São Paulo: Landy, 2005.
- BURKE, E. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- EAGLETON, T. The Brontës. In: EAGLETON, Terry. *The English Novel: an introduction*. Oxford: Blackwell, 2005.
- FLORESCU, R. *Em busca de Frankenstein: o monstro de Mary Shelley e seus mitos*. Tradução Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Mercuryo, 1998.
- FREUD, S. O inquietante. In: \_\_\_\_\_ *História de uma neurose infantil [O homem dos lobos], Além do princípio do prazer e outros textos*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- JEHA, J. (org.). *Monstros e a monstruosidade na literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- MATURIN, C. R. *Melmoth the Wanderer*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- MEYER, S. From “Your Father Was Emperor of China, and Your Mother an Indian Queen”. In: PETERSON, L. *Wuthering Heights: Case Studies in Contemporary Criticism*. Nova York: Bedford/ Saint Martin’s, 2003.
- MILBANK, A. Victorian Gothic in English novels and stories, 1830-1880. In: HOGLE, E. J. (ed.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 162-163.

PRAZ, M. *O diabo, a carne e a literatura romântica*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1999.

RADCLIFFE, A. *The Mysteries of Udolpho*. Nova York: Dover, 2004.

SHELLEY, M. *Frankenstein*. Londres: Penguin, 2003.

ALESSANDRO YURI ALEGRETTE é mestre e doutor em Estudos Literários pela Universidade Paulista Julio de Mesquita Filho (UNESP). Foi bolsista da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) de 2012 a 2016. Concluiu a tese de doutorado "As metamorfoses da escrita gótica de *Wuthering Heights*" (*O morro dos ventos uivantes*) em abril de 2016. Suas pesquisas se concentram nas áreas de Literatura Comparada, Intertextualidade, Teoria da Literatura, Literatura Fantástica, Literatura Inglesa, Literatura Norte-Americana, Romantismo, e também nos seguintes temas: os desdobramentos do romance gótico nos séculos XVIII, XIX e XX; a retomada e reconfiguração de elementos góticos na estética do expressionismo alemão e do cinema fantástico; aspectos do gótico em obras da Literatura Inglesa e da Literatura Norte-Americana dos séculos XIX, XX e XXI; o diálogo intertextual do gótico com a narrativa de suspense e mistério, a ficção científica, os contos de fadas, o conto fantástico, a fantasia e as histórias em quadrinhos.