



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA CAMPUS III
CENTRO HUMANIDADES “OSMAR DE AQUINO”
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/ INGLÊS**

THÂMIRES VIEIRA FILGUEIRA

***O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: UM DIÁLOGO ENTRE A LITERATURA E O
CINEMA***

GUARABIRA

2019

THÂMIRES VIEIRA FILGUEIRA

***O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: UM DIÁLOGO ENTRE A LITERATURA E O
CINEMA***

Artigo de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Letras Inglês da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciada em Letras Inglês.

Orientador: Prof^ª. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos .

GUARABIRA-PB

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F478m Filgueira, Thamires Vieira.

O Morro dos ventos uivantes [manuscrito] : um diálogo entre a literatura e o cinema / Thamires Vieira Filgueira. - 2019.

37 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação : Profa. Ma. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos, Departamento de Letras - CH."

1. O Morro dos Ventos Uivantes. 2. Literatura. 3. Cinema.

I. Título

21. ed. CDD 823

THÂMIRES VIEIRA FILGUEIRA

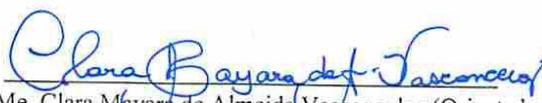
*O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: UM DIÁLOGO ENTRE A LITERATURA E O
CINEMA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras/ Inglês, da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, em cumprimento às exigências necessárias para a obtenção do grau de licenciado.

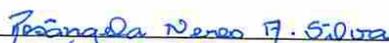
Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 04/06/2019.

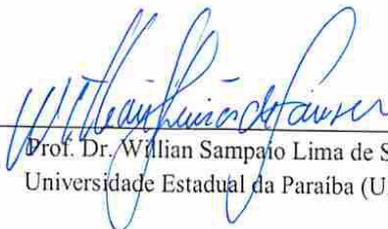
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres Araújo da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Willian Sampaio Lima de Sousa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

À Deus, por ter me ajudado durante esse período acadêmico, e por me conceder forças a nunca desistir nos momentos mais difíceis;

Aos meus familiares, em especial a minha mãe e a minha vó por sempre me ajudarem e, além de tudo, me incentivarem a não renunciar o curso;

À minha Orientadora, Clara Mayara, por transmitir seus saberes acadêmicos, como também, exemplar-me a ser uma profissional responsável e dedicada. Por sempre estender a sua mão amiga nos períodos acadêmicos mais difíceis.

Aos meus amigos, em especial Ávila Tainá e Thiago Martins do qual foi um enorme prazer em passar essa longa jornada ao lado deles.

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo analisar o romance de Emily Brontë – *Wuthering Heights*, publicado em 1847 e a sua relação com a adaptação fílmica realizada por Andrea Arnold em 2011. Mencionaremos a preferência da diretora ao utilizar a música *The Enemy*, de Mumford and Sons (2011), e as características que fazem de Heathcliff um ser mal devido à sua posição social. Tomamos como suporte teórico o estudo da adaptação referente ao trabalho de Gualda (2014), Freire e Zaninelli (2008) e direcionando à análise, dispomos do estudo de Kleine (2014). Espera-se observar como o personagem anteriormente mencionado, adequa-se as duas obras e como seu comportamento e a sua própria identidade é visibilizada pela sociedade que o cerca.

Palavra-chave: O Morro dos Ventos Uivantes. Literatura. Cinema.

ABSTRACT

This work has as main objective to analyze the novel by Emily Brontë - *Wuthering Heights*, published in 1847 and its relationship with the film adaptation by Andrea Arnold in 2011. We will mention the preference of the director to use the song *The Enemy* by Mumford and Sons (2011), and the characteristics that make Heathcliff a bad one due to his social position. We take as theoretical support the studies of the adaptation by Gualda (2014), Freire and Zaninelli (2008) and the analysis of Kleine's study (2014). It is expected to observe how the aforementioned character fit the two works and how their behavior and their own identity is made visible by the society that surrounds them.

Keyword: *The Wuthering Heights*. Literature. Cinema.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Vida atroz.....	24
Figura 2. Momento em que Heathcliff a tem em seus braços.....	25
Figura 3. Modo de vida de Cathy e Heathcliff.....	27
Figura 4. Tentativa de batizar Heathcliff.....	28
Figura 5. Características sombrias do local	29
Figura 6. Costas marcadas	32
Figura 7. O seu retorno e a sua nova aparência.....	35

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	10
3 O QUE É ADAPTAÇÃO?	13
4 O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: DIÁLOGO ENTRE OBRAS.....	21
4.1 O órfão negro do século XIX.....	30
4.2 The Enemy.....	33
5 CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS.....	37

1 INTRODUÇÃO

A existência humana sempre vivenciou as sutilezas e infelicidades que o amor proporciona. O homem, ao observar as felizes relações ou tristes desilusões amorosas, trouxe como marco principal para o cinema e literatura esses elementos que todos denominam ou já desfrutaram sentir. Com esse intenso conflito, o romance *O Morro dos Ventos Uivantes* (Emily Brontë – 1847) é marcado pelo amor dos personagens Catherine e Heathcliff, mas as divergências sociais é o elemento chave para distorcer essa paixão em desespero.

Ao caracterizar o personagem Heathcliff, observamos como Brontë o descreve e apresenta a sua forte personalidade, expondo os piores valores que um ser poderia ter dentro de si. Seu caráter é decorrente de um amor representado pelo sofrimento e decepção, tornando-se renegado por todos que o cercam, principalmente por Cathy, deixando-o transtornado e a beira da loucura.

Baseando-se no romance, a diretora Andrea Arnold, retomou a história da trama e trouxe em sua versão fílmica a narrativa marcada pelos dois jovens, Cathy e Heathcliff. O seu olhar crítico não só enfatizou o problema amoroso entre o casal, como também, expôs os problemas raciais vigente da época. Outro elemento a ser destacado, é a sua escolha ao utilizar a música *The Enemy*, de Mumford and Sons (2012), em sua trilha sonora. Toda a canção representa o dramático amor onde ambos estão resolutos a sofrer.

Neste trabalho utilizamos como fonte teórica Gualda (2014); Kaspari; Saraiva; Muggue(2016) e Araujo (2011), como fonte principal para representar o fascínio entre cinema e literatura. Enquanto ao estudo analítico focamos no trabalho de Kleine (2014), Feitosa e Siqueira (2014).

Essa pesquisa dialoga com ambas as obras e tenta mostrar as diferenças que elas trazem entre si. Essas discussões permitem reforçar os comportamentos, atitudes e semelhanças que o cinema pretende trazer para si, fundamentando-se ao mundo literário.

2 O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Wuthering Heights (1847), conhecido no nosso idioma como *O Morro dos Ventos Uivantes*, é o primeiro e único romance escrito pela escritora Emily Jane Brontë. Emily Brontë nasceu em Thornton, Inglaterra, em 30 de julho de 1818 e, logo após seus dois anos de idade, seus pais (Patrick Bronte e Maria Brawell) mudaram-se para Haworth, onde a escritora viveu até o seu falecimento em 19 de dezembro de 1848, um ano depois que o seu livro foi publicado pelo pseudônimo de Ellis Bell.

Das três irmãs, Emily, Charlotte e Anne, Emily Brontë era a mais insociável, possuía um excesso de timidez, talvez esse seu comportamento decorresse de uma infância árdua, onde enfrentou o falecimento de sua mãe aos seus três anos de idade, como também a morte de duas irmãs, Maria e Elisabeth, e um irmão, Patrick Brawell.

Em 1850, sua irmã Charlotte Brontë descreve-a no prólogo da edição *O Morro dos Ventos Uivantes* como uma pessoa taciturna, mesmo que seus sentimentos fossem condizentes com seus próximos, e possuindo poucos colóquios com seus familiares, ela era capaz de conhecer todos à sua volta. Além disso, sua irmã descreve que o lar em que moravam não apresentava entretenimento para crianças e a única distração, como forma de lazer, era apegarem-se a obras literárias.

São perceptíveis as semelhanças da vida pessoal da escritora dentro do seu próprio romance, o que remete a uma relação autobiográfica. Ao lermos o livro, encontramos as características de um jovem (Heathcliff) de poucas palavras, capaz de conhecer todos a sua volta. O ambiente citado no livro é totalmente inapropriado para uma criança, uma vez que o espaço da trama é totalmente obscuro. A morte é um aspecto frequente na vida pessoal da autora, por esse motivo é vista abundantemente no livro. Além disso, não poderíamos deixar de mencionar o seu cuidado em trazer para o romance a sua governanta Thabita, conhecida em seu livro como Nelly Dean.

O título do romance é a própria descrição do espaço onde a história é narrada. A trama se passa na zona rural, localizada no interior da Inglaterra, onde os locais de tensão ocorrem entre O Morro dos Ventos Uivantes e a Granja Cruz dos Tordos, em Gimmerton, Yorkshire, Inglaterra. O relato é descrito próximo ao epílogo da história, narrada por personagens secundários, no qual todo o fato mencionado é vivenciado pelos narradores Sr. Lockwood e Nelly Dean.

O foco principal da história é expor o amor juvenil de Catherine e Heathcliff. A autora apresenta em sua obra uma forma obscura e dolorosa do significado do amor e da empatia.

Quase todos os personagens são envoltos em sofrimento e pecado, nutrindo uma alma atormentada e infeliz. Até mesmo quem é capaz de possuir bons sentimentos está sempre a pagar pelos seus desregramentos. O amor obsessivo e a posição social de Heathcliff é o principal motivo para consumi-lo e desperta-lo para um mundo de ambição e infelicidade, sendo capaz de vingar-se de todos que o fez sofrer, até mesmo de sua amada.

Além disso, podemos considerar a obra como um cenário inóspito e com elementos sobrenaturais, cheio de espectros, com destaque para o clima, um dos principais fatores para essas características. Outro aspecto pessoal que Emily Brontë ressaltou em sua obra foi a temperatura, a qual poderia ser ímpia o suficiente para causar mortes. Todas as mortes contidas em sua obra, ressaltava suas próprias experiências. Seu primeiro contato com a morte foi a sua mãe, depois seus três irmãos (Maria, Elisabeth e Patrick Brawell).

Do início ao fim da narrativa, é perceptível a presença de características imbríferas e selvagens, intensificando um cenário rústico e sombrio. Do final do século XVIII ao início do século XIX, observou-se um período conhecido como o “mal do século”, marcado por obras literárias com traços grotescos, ambiente exótico, misterioso e cheio de assombros, com surpresas repentinas representadas por morte e o sobrenatural, onde a destruição do homem é uma referência típica desse cenário conhecido como gótico.

Não podemos deixar de mencionar que a escritora teve a perspicácia de relacionar três períodos em uma única obra. No livro, *O Morro dos Ventos Uivantes*, encontramos a Era Vitoriana (o casamento é o refúgio para uma posição social feminina), o período romântico (período este que já foi mencionado no decorrer deste trabalho e que iremos focar, direcionando-o apenas no espaço gótico) e o realista (o homem é exposto a todos os defeitos humanos).

Devido a sua grande influência dentro do cenário literário, o romance de Emily Brontë proporcionou várias manifestações extraliterárias, dentre as quais podemos destacar adaptações para a linguagem audiovisual tais como filmes e vídeos, além de músicas que foram inspiradas no amor de Catherine e Heathcliff.

Neste trabalho, destacaremos a adaptação feita por Andrea Arnold, com filme *O Morro dos Ventos Uivantes* (2011). É importante mencionar que Arnold preocupou-se em realçar o contraste de tristeza que a natureza oferece, relacionando ao clima a dependência de amor e ódio entre Catherine e Heathcliff, amor este, impossível de ser realizado, principalmente devido às regras instituídas pela sociedade da época.

Heathcliff era um homem que não possuía condições financeiras, e devido a sua posição dentro de um corpo social repleto de exigências, ele não se encaixava ao mundo que a

sociedade exigia, e a sua amada, Catherine, percebia que não poderia ficar com ele pelos motivos mencionados. A solução foi casar-se com Edgar Linton para obter um nome e reconhecimento, mesmo que a sua escolha não incluía amor, e sim, uma satisfação ao seu irmão e a sociedade.

Na maioria das cenas, as falas são substituídas por uma trilha sonora que remete ao descontentamento, e esses sons são emitidos por barulhos de chuvas, galhos e ventos. A autora substituiu, na maior parte das cenas, a fala por expressões faciais e momentos exaltando a natureza do local, o que não deixa de tornar compreensível a mensagem do livro e representar uma das características do romantismo que são os elementos góticos em que a natureza é representada como um ambiente hostil.

Outro ponto a ser mencionado é a escolha de Arnold ao usar no término de sua adaptação a canção “The enemy”, de Mumfords and Sons. O cantor Marcus Mumford criou a música justamente para a diretora e toda a letra da melodia refere-se ao resumo do amor entre Cathy e Heathcliff. A banda é conhecida por usar em suas músicas letras com influências literárias.

No decorrer deste artigo, mencionaremos as semelhanças e distinções de comunicação que a adaptação e a literatura é capaz de permitir, relacionando o diálogo existente entre o livro e o filme, os dois com o mesmo título, O Morro dos Ventos Uivantes, fazendo com que o leitor compreenda que qualquer tipo de adaptação não precisa ser necessariamente a “cópia fiel” da obra original.

3 O QUE É ADAPTAÇÃO?

Desde os primórdios, o homem está à procura de expressar suas opiniões, ideais e sentimentos como meio de comunicação, e esse propósito iniciou-se através da arte rupestre. Com o passar dos anos, a evolução humana buscou aperfeiçoar o seu estilo de comunicar-se e, devido a essa necessidade, ocorreu o surgimento da escrita, o que fez desenvolver várias línguas e outros tipos de linguagem.

Na metade do século XIX, as grandes inspirações no meio artístico e com o surgimento e o avanço tecnológico, houve o destaque das fotografias como linguagem visual. Ao final do século, em 1895 os irmãos Louis Lumière e August Lumière, foram os fundadores do cinema e são conhecidos até hoje como os “os pais do cinema”, o que promoveu um grande avanço no meio das artes e da indústria.

A transição do tempo não para e, mesmo com as notáveis transformações que o mundo experimentava no acesso a leitura, a escrita e a arte, esses elementos ainda eram algo limitado para a sociedade em massa, o que retraía a experiência de novos saberes, e só quem tinha acesso a esse meio eram as pessoas que possuíam dinheiro.

O século XIX caracteriza-se pelo surgimento de um novo cenário cultural, o que inclui grandes obras literárias e o cinema. Destacaremos que o surgimento do cinema está entrelaçado com a literatura, pois os filmes se constituem de adaptações de obras literárias para a linguagem audiovisual. Com isso, a literatura tem o poder de transformar grandes manifestações culturais em um elemento estético. Contudo, não podemos falar de adaptação cinematográfica sem antes mencionarmos a linguagem que se associe a esse estudo.

Antes da existência da linguagem audiovisual, o homem já se expressava por meio de outras formas estéticas de linguagem tais como as pinturas, desenhos, música, escultura, literatura. Atualmente, vivenciamos uma sociedade onde a linguagem audiovisual é um elemento predominante (mais usado) para o homem expressar suas opiniões e sentimentos. Isso acontece através do uso de redes sociais, com a ajuda da internet, o que possibilita o contato com diferentes meios de intercomunicação. Ouvir uma transmissão de informações pelo rádio ou até mesmo assistir um filme e tentar entender o que diretor (a) deseja transmitir.

A partir do século XXI, a linguagem audiovisual repercutiu com o avanço tecnológico e o destaque no mercado industrial, possibilitando a transmissão de vários tipos de fala. É difícil pensarmos em uma vida onde não encontramos características audiovisuais.

[...] O homem se tornou um ser audiovisual no sentido literal da palavra. Desde os primeiros instantes de vida, ele pode se comunicar

audiovisualmente com o mundo exterior, por meio de um exame videográfico que mostra no útero materno e permite ouvir as batidas de seu coração. Depois a sua vida inteira é permeada pelas tecnologias audiovisuais. (ALVEZ; FONTOURA; ANTONIUTTI, 2008, p.13).

O ato de praticar uma ação audiovisual é bastante comum. É compreender e identificar uma visão de algo que é novo e ao mesmo tempo antigo. É considerado um estudo novo, pelo fato mencionado anteriormente, e antigo por ter existido desde o início das ações e atividades humanas. Outro aspecto da linguagem audiovisual é que ela é integrada de mais três meios de comunicação que seria a linguagem verbal, sonora e visual.

Levaremos em consideração neste artigo, um ponto específico sobre as dimensões encontradas na comunicação audiovisual. Dentre essas circunstâncias destacaremos as características sonoras na linguagem audiovisual.

É comum ouvirmos um determinado estilo musical de acordo com as nossas emoções. Quando estamos alegres ou tristes ouvimos sons que representam nossos sentimentos, e no cinema não é diferente.

O som sempre está presente nas cenas onde os personagens estão contentes ou insatisfeitos com determinados acontecimentos ou quando existe uma tensão em um determinado episódio. Esses sons emitidos nas telas, nos transmitem a sensação da realidade, o que intensifica bastante a cena “[...] a música entra nesse contexto como dimensão da expressão subjectiva dos sentimentos, como movimento da alma, é um elemento que corporifica a experiência real do audiovisual, fazendo-a mais palpável como linguagem legível e eficaz” (MORIN, 1997 apud PRADO, 2014, p. 4).

É corriqueiro tornarmos como verdade aquilo que vemos e ouvimos, e quando estamos diante de uma cena que nos passe o sentimento da verdade, nosso cérebro de imediato faz com que possamos sentir vários sentimentos como vontade de rir, chorar ou ter medo. E é justamente a intensidade de sentimentos que a linguagem audiovisual e o cinema nos reflete.

Segundo Jean-Claude Bernardet (1985:17), essa ilusão de verdade provavelmente foi a base para o enorme sucesso do cinema, pois, de fato, esse tipo de expressão artística nos dá uma forte impressão de que a vida está expressa na tela. Para o crítico, ‘não só o cinema seria a reprodução da realidade, seria também a própria visão do homem’ (GUALDA, 2010, p. 207).

Devido a esses esclarecimentos sobre o surgimento dos primeiros meios de comunicação, bem como a linguagem audiovisual, facilita a compreensão sucinta do que chamamos de linguagem verbal e visual. Esses dois quesitos são encontrados quando nos referimos a uma obra literária e formas de adaptações.

A linguagem verbal é o uso da escrita como meio de comunicação e podemos encontrá-la em toda obra literária. A linguagem visual pode ser entendida como toda adaptação audiovisual, e esse de estilo de comunicação é encontrado em filmes, vídeos, séries musicais, como mencionados anteriormente.

[...] Assim a realidade física de uma imagem visual, no caso de um filme, é um jogo de luz e sombras que transmite uma ilusão da realidade, uma ilusão produzida por um aparato complexo que desaparece no processo de produção. A imagem é uma representação analógica, descontínua e icônica da realidade enquanto que linguagem verbal é uma representação não analógica, descontínua e basicamente simbólica da realidade (JOHNSON, 1982, p. 13 apud ARAUJO, 2011, p.8).

Com isso, observa-se o elo entre linguagem visual e a verbal. A primeira está direcionada para o espectador, tentando captar a atenção de quem está diante da tela. A linguagem verbal, por sua vez, está voltada para a interação do leitor com a obra, momento em que o autor do romance consegue fazer com que o leitor entre no mundo da imaginação.

É relevante destacar que, isso não implica o cinema a não esforçar-se para fazer com que o observador entre em um mundo imaginário, mas a sua linguagem é recebida de maneira repentina.

O período das guerras ocasionou às artes um momento de opressão devido às regras estabelecidas pelo regime que se enfrentava. Alguns artistas optaram por esconder sua arte por medo de sofrer as injustiças da guerra, mas muitos, não se calaram com esses acontecimentos e começaram a reivindicar e protestar com a sua arte.

Os burgueses, insatisfeitos com a nova forma de ‘fazer’ arte, confrontaram as novas vanguardas, apossando-se dela e a prendendo, colocando-a dentro de um museu, então tudo que se considerava arte era direcionado para a sua nova casa: o museu. Não parou por aí, o mundo tornou-se capitalista e cada vez globalizado. É desse ponto de partida que as artes começam a comunicar-se entre si, é o momento que ela sente a necessidade de mostrar e expressar o seu fascínio ao povo. A arte em confronto com a guerra pede trégua, dessa forma, chegou a fase em que a literatura e o cinema unificam-se.

[...] Com a explosão das mídias e os avanços tecnológicos do mundo moderno, porém, a relevância da leitura do texto literário é posta em questão, uma vez que proliferam fontes de informação, de entretenimento e de reflexão social, concretizadas em gêneros textuais diversos, manifestados em diferentes linguagens. Nesse contexto, a literatura sofre influxos das demandas mercadológicas, sendo comum adaptações audiovisuais de obras literárias, para atender a interesses do público consumidor. Por meio da transposição do texto verbal para o audiovisual, compacta-se o tempo de leitura e, geralmente, simplifica-se a interpretação da narrativa, que já se

apresenta visualmente composta e organizada para o público receptor (KASPARI; SARAIVA; MUGGUE, 2016, p. 572, 573).

Antes de discutirmos um pouco sobre o cinema, precisamos elencar brevemente os rumos literários. A literatura passou por grandes movimentos, entre eles o período romancista, a era vitoriana, o modernismo, entre outros. Esses movimentos literários expressaram seus pensamentos e a revolta aos problemas que o mundo enfrentava, e essa comunicação era feita através da arte.

Os textos literários remetem a contextos sócio-históricos e reproduzem um mundo de opiniões abstratas ou um mundo de crenças, figurativizando questões éticas, morais, religiosas, estéticas. Assim, eles interligam tempos distintos da história humana, introduzindo discussões em torno de temas como memória, identidade, nacionalidade, liberdade, justiça, amor, verdade, conhecimento (KASPARI; SARAIVA; MUGGUE 2016, p. 573).

A literatura ressalta a relação do sentido, mostrando como o mundo real aproxima-se do fictício. “Isso ocorre porque a literatura, assim como outras artes, dá forma concreta a sentimentos, a dilemas, a angústias, a sonhos, por meio de representações simbólicas, criadas pela imaginação” (KASPARI; SARAIVA; MUGGUE, 2016, p. 573). E devido a esses emblemas que o cinema ousou aventurar-se no mundo literário.

O cinema nos apresenta o fascínio de relacionarmos o mundo real com o fictício, o que proporciona a associação com os fatos viventes e o ilusório, relatando eventualidades fantásticas, dramáticas e tramas surpreendentes. Mas, considerando sua trajetória desde o início, percebemos que a sua linguagem cinematográfica não dispunha das mesmas potencialidades que hoje, tais como gêneros policiais, terror, comédia, etc. Esses novos gêneros fílmicos só surgiram na década 20, por essa razão, a sua linguagem não possuía grandes emoções.

O homem sempre esteve à procura de capturar as imagens em movimento e, devido a essa necessidade, surgiu o que todos nós chamamos e conhecemos de cinema. Mas, antes do cinema se tornar tudo o que ele é atualmente, várias mudanças ocorreram, pois ele surgiu com a necessidade de atender ao público representado pela população em massa.

No final do século XIX, os primeiros filmes que ocorriam, resultavam de imagens simples e geralmente gravadas ao ar livre, resumindo-se à filmagens fictícias ou a documentários. As cenas ilustradas na tela não possuíam cores a não ser o preto e branco, além de não produzirem nenhum som.

[...] O cinema falado como conhecemos hoje em dia só foi possível a partir do desenvolvimento do som no final do século XIX. Após a criação da primeira obra com música e efeitos sonoros sincronizados da história (‘Don

Juan') em 1926, os filmes sonorizados se consolidaram com facilidade. Três anos depois, em 1929, mais da metade das películas norte-americanas já contavam com a experiência da sonorização (LOPES, 2013, p. 4).

“Quando o cinema surgiu, ao invés de seguir as vanguardas do século XX, optou por ficar na retaguarda” (GUALDA, 2010, p. 205). O cinema, anteriormente, era linear, pois seguia um padrão com começo, meio e fim. Ele adaptou-se às mudanças, trazendo para si a linguagem audiovisual onde imagens visuais e acústica estão integradas, como Lopes (2013) aponta, ajudando na criação de novos gêneros fílmicos. É o momento em que torna-se fiel às obras literárias como um todo.

Se compararmos o cinema em suas produções iniciais com as atuais, verificamos que de início o seu comportamento demonstrava uma visão tímida com seus telespectadores, mesmo que os recursos não contribuíssem. Na década de 1960 é o período em que o cinema recorre à literatura na tentativa de aprender uma nova arte, é o surgimento de um conhecimento livre e independente. É o momento em que ele inova com a arte literária, criando maneiras de narrar e contar histórias.

Com a chegada do século XXI, o cinema tornou-se inovador, capaz de nos surpreender a cada instante. Esse é o período em que o cinema não se preocupa em seguir os padrões impostos pelos críticos, seu intuito é divulgar a sua arte e esperar que o consumidor final (expectador) apresente sua opinião sobre a obra. Essa é a fase em que o cinema torna-se industrial.

Neste momento, o cinema encontrou na literatura formas artísticas de narrar. Esse aprendizado foi mútuo, pois a literatura também aprendeu com o cinema. E por esse motivo começou a existir vários conflitos de pensamentos com a união da obra cinematográfica e a obra literária. Vários críticos insistem em dizer que “a possibilidade de transmitir a mesma mensagem através de diferentes sistemas de comunicação é mínima” (JOHNSON apud ARAUJO, 2011, p.8). Esta observação é válida quando tomamos conhecimento que as duas obras são independentes, mas de certa forma conseguem se relacionar, por meio da arte.

Bazin argumentou que a adaptação fílmica não era uma prática vergonhosa e parasítica, mas sim criativa e produtiva, um catalisador do progresso para o cinema (...) Bazin zomba dos que se sentem ultrajados com o abuso da literatura supostamente cometido pelas versões fílmicas, afirmando que a cultura em geral e a literatura em particular não têm nada a perder com a prática de adaptação. As adaptações fílmicas ajudam a democratizar a literatura, tem sido uma prática perene em todas as artes” (STAM apud SCHLOGL, 2011).

Quando uma obra literária é adaptada para o cinema, compreendemos que existiu uma reescrita e uma releitura da obra original, ocasião encontrada de se refazer e criar uma história já existente, mas com um novo olhar. E havendo essa possibilidade de descrever um novo romance através da arte cinematográfica, as obras literárias começassem a ser ainda mais conhecidas. Linda Hutcheon (2013, p. 30) “Em resumo, a adaptação pode ser descrita do seguinte modo: *Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; *Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; *Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada”.

Por esse motivo, não é adequado dizer que a obra fílmica é a traição do romance. É preciso tentar compreender a mensagem que o diretor deseja passar, portanto, é relevante considerar os diferentes contornos estéticos, percebendo que o que é interessante dentro do contexto literário, na composição cinematográfica não significa a mesma coisa.

A adaptação não precisa necessariamente conter tudo que está no livro. Mesmo livros com muita ação têm capítulos monótonos ou vazios. O que importa é que ela seja uma inteira, redonda, completa, sem evidenciar amputações, cortes por falta de tempo, saltos desconcertantes e buracos entre as seqüências. A adaptação requer uma planificação mais exigente do que a criação porque implica numa responsabilidade maior, principalmente quando se trata duma obra conhecida, passível de confrontos (REY apud FREIRE; ZENINELLI, 2008, p. 180).

Consoante esse pensamento, é significativo que o leitor-espectador observe que a mensagem escrita foi modificada para uma nova linguagem: o cinema. É necessário que exista um olhar minucioso em relação às críticas, e assim, começar a questionar a intenção do diretor em relacionar o filme com a obra lida.

Quando uma obra é adaptada para o cinema, é necessário levar em consideração diferentes fatores que a distanciam e a aproximam de sua adaptação sem, necessariamente haver fidelidade entre as obras. Cinema e literatura são linguagens independentes que se relacionam de forma intertextual. No que concerne aos *corpora* aqui em estudo, é importante salientar que o primeiro ponto a ser observado é o período em que as duas foram publicadas, o livro lançado no século XIX e a sua última adaptação em 2011.

Ao observarmos a relação entre os anos de cada lançamento, percebemos que não é possível traduzi-los de forma integral para o cinema. É cometida a tentativa de rebuscar o tempo e o espaço da obra original. O diretor observa a obra na intenção de recontar uma nova história, sabendo que o filme precisa ter uma boa qualidade e sugere novos critérios. Às vezes, o diretor ao relacionar a obra com a adaptação, apenas procura uma memória ficcional, que já estava gravada na memória dos espectadores, o que constitui esse fato como um aspecto

comercial. Ele não analisa a obra como todo, mas apenas o que possa interessar ao cliente, é o momento em que o cinema se torna financeiramente rentável.

Toda adaptação é uma tentativa. E nela, mais que num roteiro original, a participação da direção, da cenografia e do elenco tem um peso igual ou maior que o do texto. De nada vale uma adaptação honesta e correta, se o visual e a interpretação dos atores não correspondem às sugestões do conto ou do romance adaptado (REY, 1989, p. 63 apud FREIRE; ZANINELLI, 2008, p. 181).

Além de deter-se a essas preocupações, o diretor precisa analisar qual ator identifica-se com determinado personagem, pois, o ator ocupa um papel bastante significativo dentro do filme, ele é uma das características que nos faz pensar que a cena seja real.

Os atores encenam (em-act) e incorporam (em-body) sentimentos como se fossem reais, de uma forma que se tornam reais para eles e para nós. [...] Para incorporar sentimentos, os atores aprendem técnicas de relaxamento físico, jogos de risco e acreditam minimizar as barreiras entre um sentimento e a sua expressão: a expressão da verdade que é mantida – como milagrosamente, apesar de toda pretensão - sempre lá dentro do ator (CAUGHIE apud GUALDA, 2010, p. 208).

O papel do ator é incorporar seu personagem e fazer com que o espectador tome como verdade a sua atuação. É permitir que quem esteja assistindo consiga transportar-se para o mundo fictício. Geralmente levamos para nossas vidas o que assistimos e isso faz tomarmos como verdade uma criação representativa. Uma frase que corresponde ao que estamos tentando explicar, quando escutamos “aquela pessoa vive em um mundo imaginário”. Entendemos que algumas pessoas tomam como verdade o que elas assistem e acabam projetando para o seu mundo uma projeção irreal. “Nesse sentido, a capacidade de fingir pode explicar porque, ao assistir um filme, esquecemos nossa própria realidade e mergulhamos num mundo construído, onde tudo é simbólico” (GUALDA, 2010, p. 208). Todo filme é a representação da verdade com o utópico.

Quando estamos diante de uma linguagem verbal, ao lermos, fazemos a representação do que o texto deseja transmitir. Tendemos a imaginar uma projeção do que lemos. É necessário que o leitor consiga possuir uma mente criativa, é “[...] a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo (...) é o processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível” (CALVINO apud GUALDA, 2010, p. 210). Sendo assim, apreendemos que essa projeção mental se consolida por intermédio do meio audiovisual.

A arte cinematográfica reproduz a imagem, com isso, o telespectador não processa tudo o que a obra deseja transmitir. Na arte visual, o receptor não necessita entrar no processo

em que exista a intriga do pensar, imaginar. A imagem reproduz rapidamente a nossa imaginação. Ao estarmos diante de uma cena, e posteriormente acharmos que acontecerá uma ação que não esperávamos, a imagem surge fazendo com que as nossas dúvidas cessem. Normalmente, a compreensão cinematográfica é simples de ser entendida. As ilustrações das imagens, sons cinematográficos e músicas, ajudam na hora de receber a mensagem desejada. “[...] O espectador é mais frívolo, mais comprometido com o entretenimento, com divertir-se, com emocionar-se ou não” (LOPES apud GUALDA, 2010, p. 210).

O leitor-espectador precisa compreender as divergências contidas na linguagem literária e fílmica. Os elementos que têm grande importância na obra verbal, quando adaptadas para o cinema, não tem a mesma influência no espaço visual. Vejamos o pensamento de Gualda sobre esta problemática.

Uma diferença fundamental entre o discurso literário e o discurso fílmico é de ordem quantitativa: quase sempre ao que é pequeno no filme (um único plano, por exemplo) corresponde algo de muito grande no texto literário (uma frase, ou um trecho longo), e vice-versa, ao que é grande no cinema, pode equivaler um elemento diminuto – como uma palavra – na literatura (GUALDA, 2010, p. 211).

Esse é mais um dos motivos pelos quais não podemos dizer que a adaptação precisa ser a cópia fiel da obra original. Cada obra apresenta sua linguagem e transmite sua mensagem desejada, sem que esta necessariamente represente a mesma ideia. É importante analisar o conceito de cada obra como um todo e não em partes.

4 O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: DILOGO ENTRE OBRAS

Compreendemos a passagem do tempo e com suas mudanças percebemos que muitas de nossas memórias são esquecidas, ou ficam presas no nosso inconsciente. As marcas do tempo são delineadas por anos e séculos. Com o surgimento da literatura e o cinema, observamos que as histórias são eternizadas e passadas por gerações, marcando e destacando os personagens que jamais serão esquecidos. Esses personagens são complexos, misteriosos, e geralmente com atitudes impulsivas, e quando nos referimos a essas características, não podemos deixar de mencionar o livro e as suas numerosas adaptações de *O Morro dos Ventos Uivantes*.

Neste momento, analisaremos o romance de Emily Brontë e a sua adaptação fílmica, realizada por Andrea Arnold. Em ambas as obras, percebemos que a autora e a diretora desejaram representar a relação de amor e ódio entre os jovens, Catherine e Heathcliff, intensificando características obscuras, marcadas pela presença de uma natureza sombria e preconceito de raça e classe.

A história de amor entre os jovens é bastante profunda, o que consegue ser provocante e ao mesmo tempo instigante, deixando os leitores extasiados com a relação entre os dois e as suas atitudes drásticas que causam sofrimento aos que os cercam.

Todo desconforto existente na obra começa em uma noite escura, o que nos remete a imaginarmos um local de natureza incomum e extraordinariamente insólita. Essa escuridão é demarcada pela presença de Heathcliff. A história inicia-se então com a chegada indesejável e inesperada de um pequeno jovem que é encontrado nas ruas de Liverpool, Inglaterra, pelo Sr. Earnshaw, proprietário do local Morro dos Ventos Uivantes.

O pequeno garoto ganharia dois irmãos, Catherine e Hindley. O Sr. Earnshaw possuía um bom coração e, além disso, nutria um enorme carinho pelo seu novo filho, protegendo Heathcliff de todos que o fizessem mal ou procurassem ofendê-lo, “[...] ele ficava extremamente irritado se uma palavra fosse dita contra o garoto, e parecia ter metido na cabeça a ideia de que, por ele gostar de Heathcliff, todos o odiavam, e desejavam lhe mal” (BRONTE, 2014, p.81). Contudo, quando o senhor Earnshaw morre, a situação do garoto muda completamente.

Com a morte de seu pai, o jovem foi humilhado excessivamente por Hindley, tornando-se um trabalhador. [...] ele o expulsou da companhia deles, colocando-o junto com os criados, privou-o das lições de cura de insistiu que ele deveria trabalhar nos campos, obrigando-o a se esforçar tão arduamente quanto qualquer outro rapaz (BRONTE, 2014, p. 89).

Apesar de todas as punições e castigos que Heathcliff sofria, ele conseguia relevar porque até então sabia que podia contar com Cathy. “[...] A princípio, Heathcliff suportou bem sua degradação, porque Cathy lhe ensinava o que aprendia, e trabalhava ou brincava com eles nos campos. Os dois prometiam crescer tão rudes quanto selvagens [...]” (BRONTE, 2014, p. 89).

Katherine era a única que enfrentava seu irmão para defendê-lo. Os dois passaram a infância subindo os morros, brincando nos campos, cavalgando e não se lembravam de mais nada ao seu redor quando estavam juntos. O seu convívio constante com o pequeno jovem demonstrou seus dois lados: quando não era contrariada, existia uma menina de feições agradáveis; caso contrário, identificamos uma menina capaz de conseguir o que desejava com o seu excesso de orgulho.

Antes desses acontecimentos, os seus pais adotivos resolveram batizá-lo com o nome de um filho que havia morrido na infância, então o jovem possuía um único nome Heathcliff, que também servia como sobrenome. A própria denominação de como o personagem é chamado traz pra si características sombrias, primeiro por remeter a homenagem a alguém que já morreu e, em segundo, que a descrição do seu nome reflete a imagem de uma natureza selvagem e inigualável.

As letras iniciais do seu nome, Heath, significa charneca, relacionando-se a uma paisagem árdua, com elementos naturais de fortes ventos, sendo capaz de destruir tudo a sua volta. Já as últimas cinco palavras Cliff, tem significado de penhasco. Quando falamos em penhasco imaginamos um local de difícil acesso, o que pode causar a sensação de medo ou até mesmo de entusiasmo. Essa semelhança refere-se exatamente ao seu caráter. “[...] Jamais houve um ambiente tão triste e sombrio como aquele que a casa, antigamente tão cheia de vida apresentava!” (BRONTE, 2014. p. 232). Qualquer local que ele desejasse frequentar assumiria o seu caráter.

O drama principal da história começa quando os dois jovens desejam se aventurar na Granja Cruz dos Tordos e, inesperadamente, um cachorro aparece e morde o pé de Cathy. Quando os proprietários reconhecem que ela é a garota da propriedade ao lado, eles insistem em mantê-la como convidada até que ela esteja sentindo-se bem para voltar ao seu lar. Enquanto isso, Heathcliff é despejado do local como se fosse um mendigo ou bandido, para aquelas pessoas; ele não era digno de permanecer em seu mesmo meio social, como se pode observar: “[...] Mas quem é este? Onde ela foi arrumar este companheiro? Oh! Eu digo que ele é aquela estranha aquisição que meu finado vizinho fez em sua viagem para Liverpool [...]” (BRONTE, 2014, p. 95).

Com a sua estadia na Granja, a pequena Cathy passou cinco semanas aprendendo novos modos. Ao retornar ao seu lar, todos se surpreenderam com a nova aparência e comportamento. Essa mudança provocou enorme ciúme em Heathcliff, porque além de ter que ver que sua amiga não estava ao seu nível, teria que dividi-la com novas amigas, enquanto ele só tinha a dela.

Com todos esses acontecimentos Cathy aproximava-se cada vez mais da família Linton, principalmente do jovem Edgar. Com essas circunstâncias, Edgar se apaixonou por Catherine e a pede em casamento. A jovem, Cathy entra em um conflito consigo mesma, e, por mais que ela queira casar-se com o Sr. Linton, seu coração demonstra que sua decisão mantinha-se errada. Com a necessidade de desabafar acerca da situação, a pequena adolescente expõe todos os motivos que tem para casar-se com Edgar e não com Heathcliff, pois este não teria nada para oferecê-la e casar-se com ele a degradaria.

Heathcliff, ao ouvir toda a conversa entre as duas (Nelly e Cathy), se sente humilhado e simplesmente vai embora, retornando após três anos. A sua volta ao Morro dos Ventos é para vingar-se de todos que o fizeram sofrer, até mesmo a sua amada por ter casado com outro homem. Ele tornou-se um homem rico, possuía uma boa aparência e todos a sua volta não sabiam como ele conseguia tanto dinheiro.

De início, Heathcliff casa-se com a irmã de Edgar Linton, Isabella Linton, vingando-se do próprio por ter roubado a sua amada Cathy, deixando-a extremamente irritada e com ciúmes. Hindley possuído pelo vício do jogo e da bebida perde tudo para Heathcliff, até mesmo a sua própria vida. Um declínio para seu estado físico e emocional é a morte de Cathy. O objetivo da sua volta é causar sofrimento a todos, fazendo com que tudo a sua volta fique ao desalento e a infelicidade torne parte da vida de todos, inclusive a sua, já que o seu desejo não foi alcançado. “O Sr. Heathcliff é um homem? Se for, ele é louco? E se não for é um demônio? [...]” (BRONTE, 2014, p. 217).

A partir da relação do romance com a sua adaptação fílmica, podemos observar que pelo cinema desfrutamos de recriações e a releitura de uma obra literária sendo transformada em outra, que congrega outros sistemas semióticos. Esse é o momento em que o diretor refaz novas interpretações, é o instante em que o cinema se comunica com a literatura, e o foco é que a intensidade cinematográfica tenha o mesmo peso e valor que a literária. “[...] Este amadurecimento se dará por meio de formulações fílmicas que se sejam fieis a suas próprias regras midiáticas, mantendo-se em vista os interpretados como centrais no texto base [...]” (KUBRICK, 1960, p. 61 apud KLEINE, 2014, p. 258)

A última adaptação fílmica do romance de Emily Brontë foi lançada em 2011. O uso da câmara na mão, fazendo cortes das imagens, desempenha a função de narrador e a representação sonora envolvendo as cenas é a transferência de uma história literária para uma nova comodidade cinematográfica.

[...] A câmara se coloca bem perto dos personagens, observa com ternura o toque das mãos, os cabelos ao vento, os olhares sedutores e seduzidos. Mas também marca a distancia do toque impossível, do beijo proibido, dos olhares que se atraem intensamente, mas devem permanecer apenas com olhar um olhar terno. (ARTHUSO, 2011, p. 4).

Nesse sentido, observamos a adaptação cinematográfica refletir a obra de Emily Brontë. Além de mencionarmos sua nova visão dentro de outras adaptações voltadas para o mesmo romance, a autora prioriza a relação envolvida com os personagens Catherine e Heathcliff. A diretora capta toda complexidade existente entre os personagens principais. Conforme aponta Kleine (2014, p. 262), “[...] Em *Arnold*, é notável o surgimento do amor devido às condições do entorno – amor este que se dirige não apenas ao outro, mas à situação de vida a que se relaciona esta presença [...]”. *Arnold*, traz em sua obra a representação de um trágico amor que se torna impossível de se concretizar, assimilando a dramatização da obra literária para a sua adaptação. Como podemos observar abaixo:



Figura 1. Vida atroz ¹

Ao longo do tempo, observamos diversas concepções dentro do meio literário e no mundo real sobre o amor. Primeiramente no século XIX, o matrimônio deveria receber a benção de Deus e atender a todas as regras impostas pela igreja e pelo mandamento do Senhor. O valor do sentimento, afeto verdadeiro, dentro de um contexto vitoriano, era deixado de lado. O significado da palavra amor era uma antítese representada pela alegria e tristeza.

¹ Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-FYOdVYH2kqM/UUr_SxhmisI/AAAAAAAAAIhA/yjr5xwpsjwk/s1600/vlcsnap-2013-01-08-10h34m32s23.png> Acesso em: 13/05/2019

Nesse período, o que mais importava eram as condições financeiras que cada família ou pessoa possuísse. Observava-se que o casamento, dentro desse cenário, era tratado de forma ambiciosa, às mulheres desejam casar-se com homens que pudessem lhe proporcionar mordomias e posição social.

Por exemplo, o livro e a adaptação analisada mostram que Catherine aceitou casar com Edgar, não por amor e sim pelos privilégios de vida que ele lhe proporcionava, mesmo vendo que estava errada: “[...] – em qualquer lugar que a alma habite... em minha’alma, e no meu coração, tenho certeza de que estou errada” (BRONTE, 2014, p. 135). Para ela, sua posição social a deixava muito bem conformada, pois era considerada uma das mulheres mais nobre daquela redondeza.

Se formos comparar as mulheres da época vitoriana, especialmente Catherine em questão, percebemos uma contradição neste período. Ao mencionarmos que seu casamento foi um refúgio social, ambas as autoras refazem a personagem como uma mulher de sorte, pois ela teve o privilégio de escolher com qual dos dois pretendentes (Edgar ou Heathcliff) ela se casaria. Esta é mais uma característica entre as obras, Brontë e Arnold não demonstram incômodo em ausentar um pouco as concepções morais da época vitoriana. Ambas quebram essa perspectiva com o prolongar das atitudes dos personagens e mostram o pior lado da face humana, enfatizando os elementos do período romancista e realista.



Figura 2. Momento em que Heathcliff a tem em seus braços. ²

As adaptações fílmicas, envolvida ao livro *O Morro dos Ventos Uivantes* destaca-se a relação entre Catherine e Heathcliff. É relevante notarmos, que praticamente todo o livro enfatiza o conflito entre amor e ódio entre as personagens, e esse é o emblema que marca todo

² Disponível em: <<http://hadassahsorvillo.blogspot.com/2013/03/o-morro-dos-ventos-uivantes-2011.htm>> Acesso em: 15/05/2019

romance. Arnold recriou o *Morro dos Ventos Uivantes* evidenciando o início, meio e fim da paixão que ambos sentiam. Além disso, demonstra que a essência do par romântico é martirizado por um amor inconcebível, relacionado a emblemas e obstáculos constituídos por regras do Estado e da Igreja. Devido a essa percepção, sua adaptação é voltada para o livro foca nesse alegórico amor, salientando os elementos estéticos para alcançar e atender ao leitor enquanto espectador, o que significa uma estratégia para atraí-los.

Analisando as obras, podemos mencionar que o amor juvenil entre Cathy e Heathcliff, durante a infância, foi marcado de uma forma menos drástica, em que eles desejavam viver como selvagens e toda a representação de amor que ambos denominavam sentir, surgiu no convívio infantil. Nessa fase eles adoravam andar e brincar pelos morros, para os dois o que importava era passar a maior parte do tempo juntos e, até então, nada atrapalharia essa relação. Essa aproximação causou desconforto entre seus familiares, e seu pai não aceitava o jeito que ambos se tratavam, mas eles não se importavam de maneira alguma.

As rabugentas censuras dele fizeram surgir nela um prazer malicioso em provocá-lo; ela nunca se sentia tão feliz como nas ocasiões em que estávamos todos a repreendendo de uma vez só e ela nos contestando com seu olhar insolente e atrevido e suas respostas prontas; caçoando das maldições religiosas de Joseph; me atormentando, e fazendo exatamente o que seu pai mais detestava, mostrando sua falsa insolência, que ele acreditava ser verdadeira, tinha mais poder sobre Heathcliff do que a bondade dele; e como o menino faria qualquer coisa que ela pedisse, e o que o patrão quisesse ele só fazia quando estava de acordo com seus próprios desejos (BRONTË, 2014, p. 84).



Figura 3.³ Representação cinematográfica do modo de vida de Cathy e Heathcliff.

Quando os dois tornaram-se adolescentes e adultos, esse amor antagônico é representado por intriga e repressão. O filme representa toda a degradação psíquica de Heathcliff ao ver que Cathy não é mais a mesma. Esse encadeamento é invertido com a

³ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/661536632745519256/>> Acesso em: 13/05/2019

apresentação dos dois na Granja Crus dos Tordos. É o momento em que Cathy conhece a família Linton e começa a trocar correspondências com Sr. Edgar.

Heathcliff sente-se abandonado e rejeitado por sua única amiga e amor. Agora ela conheceu novas pessoas e novos modos, dessa forma, tudo o que eles passaram juntos e a maneira pela qual decidiram passar suas vidas selvagens foram deixadas de lado. “ – Ora, como você está sujo e emburrado! E como ... como está engraçado e zangado! Mas é porque estou acostumada com Edgar e Isabella Linton. Mas, Heathcliff, você se esqueceu de mim?” (BONTË, 2014, p. 99). Mesmo que Cathy tivesse mudado, e que o seu novo estilo de vida fosse outro ela mantinha-se presa a Heathcliff, sua alma estaria de algum modo ligada à dele, por mais que ela quisesse fazer parte de um novo meio social, seu coração prendia-se ao dele.

É a vida passada em corridas selvagens pela charneca, no abandono das duas crianças, que então não sofriam nenhuma coerção, nenhuma convenção (senão a que se opõe aos jogos da sensualidade; mas, em sua inocência, o amor indestrutível das duas crianças se colocava num outro plano) talvez mesmo este amor seja redutível à recusa de renunciar à liberdade de uma infância selvagem, que as leis da sociabilidade e da polidez convencional não modificarem (BATAILLE, 1989, p. 14 apud KLEINE, 2014, p. 265).

Analogicamente as duas artes comunicativas usam a morte como a única solução para unir Heathcliff e Cathy. Sua alma infeliz e atormentada é seu ponto franco, gerado pelo desencarne de sua amada Cathy. Nem mesmo os momentos que passaram juntos durante a meninice fez Cathy mudar suas escolhas, e o sentimento de ser rejeitado fez com que Heathcliff tornar-se um homem vingativo.

Tanto o romance quanto a adaptação conseguem fixar o leitor e espectador na tentativa de compreender o motivo pelo qual os dois não conseguiram ficar juntos. Ambos possuíam personalidade forte e compulsiva. Então, de certa forma, eles não se preocupavam tanto com a opinião de terceiros. É preciso a morte de Cathy para as almas se encontrarem.

A não aceitação de Heathcliff de passar o resto dos seus dias longe de Chatherine é a renegação do presente, o seu intuito é reativar o seu passado, mocidade, para usufruir dos seus desejos. Mas a morte dela é vista como a solução do seu pecado carnal, porque, de certa forma, ainda é a “irmã” do homem que ela deseja imensamente. Observa-se que esse amor, mesmo não vivido da forma desejada, tem um caráter eterno que nem a morte pode separar, assim como os votos de um casamento: “[...] Não é esse o meu Heathcliff. Eu vou continuar a amar o meu, e vou levá-lo comigo... ele vive em minha alma” (BRONTE, 2014, p. 252).

Outra semelhança é como ela expôs os diálogos. A representação da fala é marcada por palavrões, gírias e usos incorretos da língua padrão. É perceptível a descrição de um

linguajar de baixo escalão e a representação de uma sociedade colonial, sendo vista pela zona rural e, principalmente, por estar presente no próprio Morro. Um uso bastante comum entre as obras é a passagem bíblica, a necessidade de mencionar Deus entre as histórias é a explicação para que eles não ocultem de vez a representação da existência de um ser maior que prega todas as contrariedades cometidas pelos que ali habitam.



Figura 4. Tentativa de batizar Heathcliff⁴

Outro aspecto que a diretora exibiu foi à demonstração de um local sujo, representado pela lama. O espaço relacionado à propriedade do Morro dos Ventos Uivantes é a reprodução de um lugar sombrio, e tudo que ali se faz presente é assemelhado ao umbroso. “Naquele desolado morro, a terra estava endurecida sob a geada negra [...]” (BRONTE, 2014, p. 36). Os próprios personagens configuram o local que habitam, são representados pela amargura, raiva e tristeza, sem contar que tudo isso seria a representação de um local assombrado e com referências ao inferno. “[...] Suponho que ela estivesse com vontade de ter mais uma prova de que aquele lugar é mal assombrado, as minhas custas. Bem, ele é, está fervilhando com fantasmas e demônios! [...]” (BRONTË, 2014, p. 60).



Figura 5. Características sombrias do local.⁵

⁴Disponível em:< <https://opensv.biz/player.php?url=https://ok.ru/videoembed/34225785529>> Acesso em: 19/04/2019

⁵ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/661536632745526439/>> Acesso em: 13/05/2019

As características anteriormente mencionadas sobre o livro são encontradas na adaptação a qual estamos analisando. Alguns críticos consideram essa adaptação como uma das piores. Mas, como anteriormente mencionamos, é importante identificar a mensagem que a (o) diretora (o) deseja transmitir.

Inicialmente, temos uma adaptação com as características da obra literária. Comparando as duas obras, identificamos as semelhanças citadas na sinopse do romance, então poderíamos dizer que até agora as perspectivas do leitor enquanto a uma obra adaptada são características fiéis da obra fonte, e que as cenas principais foram bem refeitas pela diretora. Vejamos o pensamento de Kleine sobre esta problemática.

Em termos formais, a tradição de adaptações de *Wuthering Heights* não contava, ainda, com representante que lançasse, em outra mídia, um modo de organização narrativa que remetesse, devido à falta de equilíbrio entre os componentes, à dita deselegância, a julgar pela crítica do século XIX, do romance de Emily Bronte. Com a versão de Arnold, recria-se uma aproximação deste efeito aos espectadores regulares do cinema contemporâneo. (KLEINE, 2014, p. 262).

Neste ponto, é relevante destacar o seguinte aspecto acerca da obra literária e sua adaptação. De início, demonstramos os elos existentes entre ambas. Por conseguinte, mencionaremos o que o cinema traz pra si, desfrutando de uma nova linguagem verbal e visual, da qual, ao lermos, perceberemos as controversas existentes entre as imaginações e descrições no decorrer do romance.

A primeira observação é como a narrativa é mencionada nas duas obras. Na literatura, verificamos uma estrutura narrativa representada pelas falas de Nelly Dean e do Sr. Lockwood. O romance é narrado quando o senhor Lockwood, aluga a Granja para ver-se livre do movimento urbano e faz uma visita ao Morro. Desde então, Nelly começa a contar os acontecimentos que foram presenciados naquele lugar. “[...] Esta é certamente uma bela região! Em toda Inglaterra, não acredito que eu pudesse ter me instalado em um local tão completamente afastado do burburinho social. O Paraíso perfeito para um misantropo [...]” (BRONTE, 2014, p. 25). Palavras do Sr. Lockwood.

Quando estamos diante do filme não encontramos uma narrativa em que se faz presente à fala dos dois personagens, e sim, um breve surto de desespero de Heathcliff em sua fase adulta ao descobrir que a sua amada Cathy havia falecido e em seguida a nova cena é a de sua reprimida chegada, ainda menino, em seu lar O Morro dos Ventos Uivantes.

4.1 O órfão negro do século XIX

Durante o século XIX, a revolução industrial gerou mudanças econômicas e sociais no contexto inglês. Muitos camponeses migraram para a zona rural, vendendo sua força de trabalho. As fábricas precisavam de mão de obra, portanto, todos os membros das famílias de baixa renda tinham que trabalhar para se sustentar. As crianças oriundas dessas famílias, sem exceção, eram órfãs nascidas nas fábricas (ELONO; SANTOS, p. 2).

Essas crianças eram escravizadas, não tinham acesso a uma boa educação, e ainda trabalhavam em lugares com situações bastante precárias. O acesso à higiene era limitado, as pessoas passavam fome, não tinham o direito de descansar e, além disso, as crianças que estavam inseridas nesse meio não significavam nada; elas não tinham importância, a não ser a força de trabalho. Quando essas crianças não poderiam trabalhar, elas eram expulsas e iam morar nas ruas. Outro problema, elas sofriam diversos tipos de preconceito.

Quando revelamos essa antepaixão a uma criança que foi jogada nas ruas e que essa criança tem características de ser órfã e negra, dentro uma sociedade inglesa extremamente preconceituosa e rígida, é bastante difícil. Mesmo que este tentasse expressar seu valor, origem e crenças, isso não importava, pois os olhos das pessoas de classe mais elevada eram de repulsa; o ambiente que elas frequentavam não era digno para indivíduos com tais características.

As características atribuídas ao negro pelo branco tais como: selvageria, deficiência cultural, intelectual e racial, entre outras, acabou prendendo o homem negro sobre si mesmo dificultando a relação da presença negra como identidade, e conseqüentemente, levando-o a uma memorização dupla associada aos mitos e tradições africanos à história: ‘de um lado, cultivar as tradições africanas (memória coletiva) e, de outro, propor uma releitura da História e a reversão do binômio em que civilizações é associada ao mundo branco e barbárie ao mundo negro’ (BREND, 1988, p. 42 apud FEITOSA; SANTOS, 2014, p. 23).

Com essa pequena introdução sobre um ser órfão e negro dentro do espaço inglês, identificamos as críticas feitas pela romancista Emily Bronte e pela diretora fílmica Andrea Arnold. Ambas as obras despertam ao leitor/espectador uma empatia pelo personagem Heathcliff. Justamente por sua origem ser desconhecida, não sabemos se ele foi despejado pelos seus pais, se foi escravizado e fugiu, todas essas dúvidas amenizam o seu caráter perverso. Pois “Ele deve ter tido seus altos e baixos na vida para poder ficar assim tão intratável [...]” (BRONTË, 2014, p. 72).

A impressão que temos é que Heathcliff, antes de chegar ao Morro dos Ventos Uivantes, já teria passado por muitas coisas negativas em sua vida. Ele seria uma criança com um espírito adulto, marcado por uma aguçada fúria dentro de si. Heathcliff possuía todas as características possíveis para ser excluído do contexto social inglês, porque além de ter sido adotado, ele era considerado um cigano, negro. “[...] De aspecto ele é um cigano de pele escura” (BRONTE, 2014, p. 29).



Figura 6. Costas marcadas⁶

Entre as várias adaptações baseadas no *O Morro dos Ventos Uivantes*, Andrea Arnold foi a única que trouxe para as telas um Heathcliff afrodescendente, enfatizando os problemas sociais vigentes de uma época marcada pelo preconceito. Inicialmente, ela nos demonstra a drástica vida de Heathcliff representada por fortes cicatrizes em suas costas. A imagem ilustrada a cima é o primeiro contato do jovem ao chegar ao Morro e ao tomar banho, a diretora demonstra cicatrizes antes do seu convívio com aquelas pessoas, o que explica uma vida marcada por dor.

O objetivo de Arnold, além de mostrar o doentio amor entre os jovens, é expor como o personagem Heathcliff se encaixa em seu meio social. Aos poucos ele percebe cada vez mais que a sua vontade de unir-se a sua amada é inaceitável, e como de início ele não consegue se vingar daqueles que os fizeram sofrer, atribui toda a sua raiva amorosa ao matar os animais. Seus atos são a representação de uma fala opressora e, não tendo mais saída, deixa a sua casa talvez a procura de ser aceito em outro local.

⁶ Disponível em: <<https://opensv.biz/player.php?url=https://ok.ru/videoembed/34225785529>> Acesso em: 19/05/2019

Após três anos, Heathcliff volta ao Morro dos Ventos Uivantes com uma aparência diferente da qual ele saiu. Agora ele tornara-se um homem de posses e, com essa nova condição, esperava ser aceito, principalmente por Cathy, já que o motivo de sua partida teria ocorrido pelo fato dela ter consentido casar-se com Edgar Linton pela sua condição e não por amor. Brontë afirma:

[...] Casar-me com Heathcliff agora me degredaria; por isso ele nunca vai saber o quanto eu o amo; e o amo não por ele ser bonito, Nelly, mas por ele ser mais do que eu própria sou. Não sei de que as nossas almas são constituídas, mas a dele e a minha são iguais, e a de Linton é tão diferente quanto um raio de luar de um relâmpago, ou a geada de um fogo. (BRONTE, 2014, p. 137).

Heathcliff volta na ilusão de retomar o seu paraíso, o que seria retomar a sua história de amor com Cathy já que agora “[...] ele havia crescido e se transformado em um homem alto, de porte atlético e com uma boa constituição, e ao lado do meu patrão que tinha um corpo esguio e quase juvenil” (BRONTE, 2014, p. 159).

Mesmo com toda a sua mudança, ele entende que o fato que o faz perder Cathy não é a sua pobreza ou riqueza, sua falta ou excesso de poder, e sim o simples fato de ser “diferente” do que todos denominavam como aceito. A diretora diferencia sua obra das demais justamente por essas características, por ter apresentando em sua adaptação um ator negro e ter enfatizado os problemas sociais vigentes na época.



Figura 7. O seu retorno e a sua nova aparência.⁷

⁷ Disponível em: <<https://opensv.biz/player.php?url=https://ok.ru/videoembed/34225785529>> Acesso em: 19/05/2019

Diante dessa violência psíquica que o negro sofreu nasce o desejo de revelar ao branco sua verdadeira identidade, exigindo ser ouvido, aceito, reconhecido e considerado como pessoa e não como homem marcado pela cor e por seus estereótipos, desta forma, o sujeito negro lutou pelo direito de revelar tudo o que havia sido escondido sobre sua sociedade e sua cultura através de vários movimentos, nos quais, contribuíram no resgate da identidade negra no ambiente político, ideológico e cultural. (FEITOSA; SIQUEIRA, 2014, p. 23).

Arnold apresenta a sua obra a clássica história de amor entre Cathy e Heathcliff, e o que surge como novo é a sua visão de demonstrar que por mais que mantenha sentimentos entre o casal o que predomina é o preconceito de raça e classe que existe entre eles. A forma como ele via em Cathy a aceitação, pois ela era a única a amá-lo de acordo com as suas semelhanças surgiu um forte amor levado pelas diferentes contradições de amar.

Heathcliff fez de tudo para reviver a sua vida, só não esperava encontrar um obstáculo no caminho para a sua chegada ao paraíso. Ele reivindicou os seus direitos, mostrou a sua voz e valores através de atitudes grotescas, demonstrando sua força bruta, através de sua raiva e decepção, teve a oportunidade de poder se vingar de todos que os fizeram sofrer e que de certa forma não o permitiram ser feliz. Heathcliff não ficou com Cathy, porque não existia sentimentos entre ambos, ou por sua possível irmandade adotiva, e sim pelo seu posicionamento dentro de uma sociedade cheia de julgamentos. A única solução para eles foi à morte.

4.2 The Enemy

É importante mencionarmos que no decorrer da narrativa fílmica as cenas possuem poucas falas e elas são substituídas por efeitos sonoros, que refletem um cenário marcado por raiva e sofrimento. Além disso, esses efeitos enfatizam um lugar triste e solitário, que é representado pelo som da chuva, galhos batendo nas janelas de vidro e etc.

Andrea Arnold destacou, ao fim de sua adaptação fílmica, uma característica sónica peculiar onde a representação sonora corresponde à sua dramatização acerca do amor de Cathy e Heathcliff. A canção *The enemy* da banda Mumford and Sons nos traz uma representação de uma melodia triste. Assim a interpretação da canção revela o sentido do romance relacionado ao audiovisual, tornando uma linguagem inteligível do que aconteceu entre os jovens por meio de outra representação semiótica.

De início a canção fala sobre o sofrimento de Heathcliff ao desconfiar que Cathy o ama. Mas, casando-se com ele, o que ela desejava para si seria uma degradação. As suas

atitudes da infância e a sua fase adulta seriam esperanças desperdiçadas, pois nada do que ela faça ou diga irá mudar o posicionamento dos dois.

“Dê-me esperança no silêncio
É mais fácil é mais gentil
Não me fale de corações partidos
Aflinge a minha alma, aflinge a minha alma⁸ [...] (MUNFORD, 2012)

Heathcliff, na música, é citado como um homem de coração partido e, por mais que Cathy tentasse explicar algo para conformá-lo, nada adiantaria, já que eles estavam às margens de uma sociedade repressora. Dessa forma, a repetição “aflinge a minha alma” é pelo simples fato de que nada poderia ser feito para mudar sua origem.

Heathcliff volta para O Morro dos Ventos Uivantes na tentativa de recuperar o tempo perdido longe de Cathy e por não conseguir, ele resolve punir aqueles que o fizeram passar por isso. Ele castiga seus inimigos, não apenas por impedirem o seu amor, mas como pelo fato de renegarem a sua origem, então o pleonasma “eu não sou seu inimigo” significa dizer que nada do que ele fez foi para prejudica-la e sim para mostrar que o inimigo são as pessoas por abitarem o mesmo espaço que eles e são justamente elas que impedem a felicidade:

Nós nos encontraremos novamente nessa estrada
Nada ganho, verdade seja dita
Mas eu não sou o inimigo
Não sou eu o inimigo⁹ [...] (MUNFORD, 2012)

Outra característica da música é ao retratar que além da sua volta e o que ele fez não significou absolutamente nada, não tinha o que ser feito. Cathy o abandonou por Edgar Linton, além disso, Cathy seria a única pessoa por quem ele demonstrava afeto e mesmo com sua retribuição, ela não permitiu que esse sentimento se concretizasse e, mais uma vez, mostra a solução para essa união seria a morte. Ainda assim, eles não estariam no céu e sim no inferno. A relação entre ambos era vista como pecado por dois motivos: primeiro: por serem irmãos de criação, segundo: pela tonalidade da pele de Heathcliff.

Mas eu vim e eu não era nada.
O tempo não nos dará nada. [...]
Me enterre ao seu lado
Eu não tenho nenhuma esperança na solidão.

⁸ Give me hope in silence/ It's easier, it's kinder/ Tell me not of heartbreak/
It plagues my soul, it plagues my soul

⁹ We will meet back on this road/ Nothing gained, truth be told, / But I'm not the enemy/ It isn't me the enemy

E o mundo vai seguir
para a terra lá em baixo¹⁰ [...] (MUNFORD, 2012).

A letra da canção retoma a todo o sofrimento e desilusão que os jovens tendem a sofrer, principalmente Heathcliff por ser rejeitado do início ao fim do romance. O que representa a sua desolação e sofrimento. (...) “Sua personalidade naturalmente reservada foi exagerada até se transformar quase em excesso doentio de moralidade insociável; e ele passou a sentir um prazer amargo, o que parecia, em excitar a sua aversão e não a estima de seus poucos conhecidos” (BRONTE, 2014, p. 120). Ele voltou, mas não encontrou nada, a sua vida e seu caráter estava emitido em sua fisionomia e nada poderia mudar isso, nem mesmo o seu dinheiro.

¹⁰ But I came and I was nothing/ And time will give us nothing/ And burry me beside you/ And the world will follow/ To the earth down below.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo principal apresentar a interação existente entre a adaptação fílmica de Andrea Arnold voltada para a obra de Emily Brontë – O Morro dos Ventos Uivantes, demonstrando as semelhanças e as pequenas distinções entre ambas; além disso, utilizando de elementos sonoros para enfatizar essa ligação. Os meios de comunicação como o livro, filme e a música representam o trágico amor entre o casal Heathcliff e Catherine, salientando os problemas sociais.

A adaptação de Arnold dialoga com o livro de Brontë, expondo suas marcas principais. O romance de Brontë nos revela os destinos de cada personagem, principalmente o de Heathcliff. O jovem é representado por fatos ocultos, sua origem é desconhecida e recriminada por uma sociedade cheia de discriminação racial. A diretora Andrea expõe exatamente esse princípio em seu filme, problematizando o amor entre o casal através das distinções raciais. Este trabalho estabelece a reflexão sobre os temas sociais, onde ambas as obras criticam as concepções morais do século XIX. Essa crítica moral reflete o abandono do lar, atração entre corpos (irmãos adotivos), questões éticas e raciais.

Ao término deste trabalho, observamos como a interação entre ambas as obras tomaram como ponto de partida o estudo sobre a relação entre o cinema e literatura, e como ambos conseguem dialogar e, principalmente, como esse processo se desenvolveu ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, N. S. **Cinema e literatura:** Adaptação ou hipertextualidade? . 2011. fl. 18 Artigo. UFMA, Maranhão. 2011. Disponível em:
<<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/449/272>> Acesso em: 08/04/2019
- ARTHUSO, R. **Amor de carne e osso.** 2011. Disponível em:
<<http://www.revistacinetica.com.br/wutheringheights.htm>> Acesso em: 05/03/2019
- ANTONIUTTI, C. L; FONTOURA, M; ALVES, M. N. **Mídia e produção audiovisual:** Uma introdução. Curitiba. Ibpex 2008. p. 13 – 20. Disponível em:
<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=iZZ-fzEHgqAC&oi=fnd&pg=PA19&dq=tudo+sobre+linguagem+audiovisual&ots=wudCn8awcM&sig=MIQ3Xrthhf79i6SUGHrDH0-Eltc#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 14/04/2019
- BRONTE, E. O Morro dos Ventos Uivantes. 1.ed. São Paulo. Martin Claret. 2014.
- FEITOSA, M. M. **O negro na literatura Inglesa –** A identidade de “Otelo” representada em Shakespeare. 2014. fl. 12. Artigo. Rios Eletrônica, 2014.
- FREIRE, F; ZANINELLI, R. **Literatura e adaptação cinematográfica:** Diferentes linguagens, diferentes leituras. Soletas. São Gonçalo. VIII, n 15. p. 179 - 186. Jan. / Jun. 2008. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4869/3599>> Acesso em: 01/05/2019
- GUALDA, L. C. **Literatura e Cinema:** elo e confronto. 2010. fl. 19. Artigo. Matrizes. São Paulo. 2010.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação.** 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2013.
- KLEINE, T. M. **Wuthering Heights:** Trajeto de uma adaptação cinematográfica. 2014. fl.14. Artigo. Revista versalete, vol. 2, nº 2, Jan. / Jun Jan. 2014. Disponível em:
<<http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol2-02/TassiaKleine.pdf>> Acesso em: 30/04/2019
- PRADO, R. N. **A ilusão real do audiovisual:** a música como elemento sentimental. 2014. Disponível em: <<https://comartecultura.wordpress.com/2014/06/05/a-ilusao-real-do-audiovisual-a-musica-como-elemento-sentimental/>> Acesso em: 10/04/2019
- SCHLOGL, L. **O diálogo entre cinema e literatura:** reflexões sobre as adaptações na história do cinema. 2011. fl. 12. Artigo. VIII. Encontro Nacional de História da Mídia. 2011.

